Hinterlassene Schriften

von

Carl Maria von Weber.

Erster Band.

Dresden und Leipzig,
Arnoldische Buchhandlung.
1828.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorwort

über und von K. M. von Weber.

Eben als ich ans Werk gehen wollte, dem ersten Bande des literarischen Nachlasses des verewigten Meisters, der in diesen Blättern von sich selbst Kunde geben soll, einige Worte vorauszuschicken, oder vielmehr den schlichten Rahmen zu schnitzen für einige Gemälde seiner eignen Hand, welche ich hier mitzutheilen gedenke, erhielt ich das 23ste Heft der Cäcilie und las darin den trefflichen Aufsatz von K. Rellstab über Karl Maria von Weber, welchem das reiche Geschenk einer Zahl von Briefen Webers an den Redakteur jener Zeitschrift beigefügt ist. Ganz aus meiner Seele schreibt der Verfasser darin in Bezug auf seine Mittheilung Folgendes:

„Es sollen nur wenige Züge seyn, die ich in kurzen, aber desto erfreulichern Momenten des

Zusammensetzung mit ihm auffassen konnte. Gelingt es mir, diese treu wiederzugeben, so hoffe ich schon dadurch ein Bild von ihm zu entwerfen, dem Aehnlichkeit und Charakteristik nicht mangeln werden. Es wird aber nur eine leichte Skizze werden können: die feinere Verschmelzung der Züge, der leisere Uebergang der Farben und Schattirungen in einander, die einem Bildniß erst den wahren Werth der Kunst und Treue geben, müßte uns ein Mann liefern, der sich im wahren Sinne des Wortes einen Freund des Verstorbenen nennen dürfte, der ihn in vielen Verhältnissen des Lebens gesehen, gekannt, mit ihm gelebt, seine Bildung von Stufe zu Stufe begleitet, und sich in der Zeit seines Ruhms wenig von ihm getrennt hätte."

Ja, diese Erfordernisse müßte ein Biograph Webers besitzen, wenn seine Arbeit das werden sollte, was ein ganzer Welttheil, der sich in Liebe und Achtung für den Ruhmbekrönten so deutlich ausgesprochen hat, verlangen kann. Bei vielem andern, dessen ich dazu entbehre, gehen aber auch mir die wesentlichsten dieser Bedingnisse ab, und auch mein Geschäft, konnte daher, bei der Herausgabe dieser Blätter, nur dieses seyn, Materialien

für einen künftigen Lebensbeschreiber des in so vielfacher Hinsicht ausgezeichneten Mannes zu liefern, und gewiß um so schätzbarere und gediegenere, da sie ja aus der Feder des Mannes selbst herrühren, dessen Bild zu entwerfen eine eben so ehrenvolle als für Mit- und Nachwelt anziehende Arbeit seyn würde.

Webers mir unschätzbare, mir ewig unvergeßliche Freundschaft, und das Vertrauen seiner einst von ihm so zart und innig geliebten Gattin, deren unersetzlichen Verlust jedes fühlende Herz mit zu empfinden weiß, haben mir das Ehren-Amt eines Vormundes seiner beiden unmündigen Söhne übertragen, und mit diesem mir so theuern Berufe bin ich in den Besitz einer bedeutenden Anzahl nachgelassener Schriften des Verewigten gekommen, die, indem sie auf der einen Seite für einen Geist zeugen, der mit eigenthümlicher Kraft, reger Phantasie und tiefem Eindringen eben so leicht ein Schöpfer im Gebiete der Dichtkunst und ein Muster für belehrende, gemäßigte, unpartheiische und mithin für ächte Kritik hätte werden können, als er ein Schöpfer und Lehrer im Reiche der Töne ward, auf der andern wieder von einem Gemüthe Kunde geben, welches das reinste Wohlwollen, die

liebevollste Anerkennung, die edelste Großmuth und das treuste Pflichtgefühl in sich trug.

Stunden der reinsten Freundeswonne, aber auch der innigsten Wehmuth und der schmerzvollsten Klage über den frühen Verlust eines solchen Mannes habe ich gefeiert, indem ich diese Concepte, von seiner lieben Hand mit gewohnter Sorgfalt geschrieben und aufbewahrt, las und ordnete. Da schaute ich bald seinen frischen fröhlichen Muth, seine heitere Phantasie, seinen ächt attischen Scherz, die Neuheit seiner Bilder und Wendungen und die Gewandtheit, die tiefsten Lehren seiner Kunst faßlich auszusprechen, und das Trockenste mit den Blüthen einer reichen Einbildungskraft zu umweben, bald trat aber auch wieder in eben solcher Trefflichkeit der Mensch in allen seinen Beziehungen zu Haus und Staat, und Freunden und Zöglingen, ja selbst zu Anfechtern und Neidern vor meine Seele, da las ich Stellen aus vertrauten Briefen, nur für die stillste Herzenskammer niedergeschrieben, die mir Thränen in die Augen lockten mit ihren Entäußerungen und Beschränkungen, mit ihrer frommen Achtung und liebenden Hingebung, ihrer felsenfesten Anhänglichkeit und freudigen Anerkennung. Ja, könnte ich das Alles so hier wiedergeben, nicht nur den großen Meister der Töne würden die Leser

dieſer Blätter in ihm bewundern, nein, faſt noch höher würde der Menſch hervortreten, der edle, klare, beſcheidene, gediegene Menſch, der auch ohne alle dieſe Glorie ſeines Künſtlerruhms ſchon verdient hätte, auf einer Ehrenſtaffel zu ſtehen, wie ſie nur den Beſten ſeiner Zeitgenoſſen bereitet werden mag. Aber die Verhältniſſe gebieten, den größern Theil ähnlicher Beziehungen in verborgener Bruſt zu bewahren, und nur Einzelnes wird mir vergönnt ſeyn, hier oder an andern Stellen dieſer Blätter zur Oeffentlichkeit zu bringen. Und doch hat ſich in Webers Nachlaſſe über ſeine frühern Lebensjahre ein Aufſatz vorgefunden, der ſchon dadurch, daß er von ſeiner eignen Hand ſich herſchreibt, wohl der ſchätzbarſte für einen künftigen Biographen, wie für jeden ſeiner Verehrer und Freunde bereits jetzt ſeyn dürfte. Er finde denn hier ſogleich ſeine Stelle, und ſey der beſte Erſatz für den Mangel von geſchichtlichen Daten, welche man vielleicht in dieſem Vorworte erwarten dürfte.

„Ich bin den 18. Decbr. 1786 zu Eutin im Holſteinſchen geboren. Ich genoß der ſorgfältigſten Erziehung mit beſonderer Vorliebe für die ſchönen Künſte, da mein Vater ſelbſt ausgezeichnet Violine ſpielte. Die eingezogene Weiſe, in der meine Familie lebte, der ſtete Umgang mit erwachſenen

gebildeten Menschen, die ängstliche Vorsicht, mir keine andere verwildernde Jugendgesellschaft zuzulassen, lehrten mich früh, mehr in mir selbst und der Phantasieenwelt zu leben, und in ihr meine Beschäftigung und mein Glück zu suchen. Malerei und Musik theilten sich hauptsächlich in meine Zeit. Von ersterer versuchte ich mit Glück mehrere Zweige zu pflegen, ich malte in Oel, Miniatur, Pastell, und wußte auch die Radirnadel zu führen. Doch unwillkürlich entschlummerte diese Beschäftigung, und die Musik verdrängte, meiner selbst unbewußt, die Schwester endlich gänzlich. Eigenthümliche Neigung bestimmte meinen Vater zuweilen, seinen Aufenthaltsort zu wechseln. Der Nachtheil, den das Wechseln der Lehrer hervorbrachte, ersetzte sich später desto wirksamer durch das Erwecken der eigenen Kraft, und der Nothwendigkeit, aus eigenem Nachdenken und Fleiße zu schöpfen. Den wahren, besten Grund zur kräftigen, deutlichen und charaktervollen Spielart auf dem Clavier, und gleicher Ausbildung beider Hände habe ich dem braven, strengen und eifrigen Hauschkel in Hildburghausen (1796—97) zu verdanken. So wie mein Vater die allmälige Entwickelung meines Talentes sah, sorgte er mit der liebevollsten Aufopferung für dessen Ausbildung. Er brachte mich nach

Salzburg zu Michael Haydn. Der ernste Mann stand dem Kinde noch zu fern, ich lernte wenig bei ihm und mit großer Anstrengung. Hier ließ mein Vater zu meiner Aufmunterung 1798 mein erstes Werk, 6 Fugherten, drucken, die freundlich in der musikalischen Zeitung angezeigt wurden. Ende 1798 kam ich nach München, erhielt Sing-Unterricht bei Valleß, und in der Komposition bei dem jetzigen Hof-Organisten Kalcher. Dem klaren, stufenweise fortschreitenden, sorgfältigen Unterrichte des Letztern danke ich größtentheils die Herrschaft und Gewandheit im Gebrauch der Kunstmittel, vorzüglich in Bezug auf den reinen vierstimmigen Satz, die dem Tondichter so natürlich werden müssen, soll er rein sich und seine Ideen auch dem Hörer wiedergeben können, wie dem Dichter Rechtschreibekunst und Sylbenmaaß. Mit unermüdetem Fleiße arbeitete ich mein Studium aus. Die Vorliebe zum Dramatischen fing an, sich bestimmt auszusprechen. Ich schrieb unter den Augen des Lehrers eine Oper: Die Macht der Liebe und des Weins; eine große Messe; mehrere Klaviersonaten, Variationen, Violin-Trio's, Lieder, u. s. w., die später alle ein Raub der Flammen wurden. Der rege jugendliche Geist, der alles Neue und Aufsehen Erregende mit

Hast sich anzueignen suchte, erregte auch in mir die Idee, dem damals von Sonnenfels neu erfundenen Steindrucke den Rang abzulaufen. Ich glaubte endlich die Erfindung auch gemacht zu haben, und zwar mit einer zweckmäßigern Maschine versehen. Der Wille diese Sache in's Große zu treiben, bewog uns, nach Freyberg zu ziehen, wo alles Material am bequemsten zur Hand schien. Die Weitläufigkeit und das Mechanische, Geisttödtende des Geschäftes ließen mich aber bald die Sache aufgeben, und mit verdoppelter Lust die Komposition fortsetzen. Ich schrieb die vom Ritter von Steinsberg gedichtete Oper: das Waldmädchen, welche im Novbr. 1800 auch da gegeben wurde, und sich dann später weiter verbreitete, als mir lieb seyn konnte (in Wien 14mal gegeben, in Prag in's Böhmische übersetzt, und in Petersburg mit Beifall gesehen), da es ein höchst unreifes, nur vielleicht hin und wieder nicht ganz von Erfindung leeres Produkt war, von dem ich namentlich den zweiten Akt in 10 Tagen geschrieben hatte. Eine der vielen unseligen Folgen der auf ein junges Gemüth so lebhaft einwirkenden Wunder-Anekdoten von hochverehrten Meistern, denen man nachstrebt. Auf eben diese Art weckte ein Artikel der Musik. Zeitung die Idee in mir, auf ganz andere Weise

zu schreiben, ältere, vergessene Instrumente wieder in Gebrauch zu bringen u. s. w. — In Familien-Geschäften nach Salzburg gereist, schrieb ich da, meinen neuen Planen gemäß, die Oper: Peter Schmoll und seine Nachbarn (1801), die meinen alten, durch manches Neue darin höchlich erfreuten, Lehrer, Michael Haydn, bewog, mir ein ungemein gütiges Zeugniß darüber zu ertheilen (abgedruckt in Gerbers Tonk. Lexikon). Sie wurde in Augsburg aufgeführt ohne sonderlichen Erfolg, wie natürlich. Die Ouvertüre habe ich später umgearbeitet und stechen lassen bei Gombart. 1802 machte mein Vater eine musikalische Reise mit mir nach Leipzig, Hamburg, Holstein, wo ich mit dem größten Eifer theoretische Werke sammelte und studirte. Unglücklicherweise stieß ein Doctor Medicinae alle meine schönen Lehrgebäude mit den oft wiederkehrenden Fragen: warum u. s. w. über den Haufen, und stürzte mich in ein Meer von Zweifeln, aus dem mich nur nach und nach das Schaffen eines eigenen, auf natürliche und philosophische Gründe gestützten, Systems rettete, so daß ich das viele Herrliche, das die alten Meister befohlen und festgestellt hatten, nun auch in seinen Grundursachen zu erforschen und in mir zu einem abgeschlossenen Ganzen zu formen suchte. Es drängte mich

nach der Tonwelt Wiens, und zum ersten Male trat ich hinaus in diese Welt. Hier lernte ich nebst dem Umgange der bedeutendsten Künstler, des unvergeßlichen Vaters Haydn ꝛc., den Abt Vogler kennen, der mit der Liebe, die jedem wirklich großen Geiste eigen ist, dem wahrhaft ernstgemeinten Streben freudig zu helfen, und mit der reinsten Hingebung den Schatz seines Wissens vor mir aufschloß.

Wahrlich, nur wer so wie ich, und einige Wenige noch, Gelegenheit hatte, diesen tiefsühlenden starken Geist, diesen unerschöpflichen Reichthum an Kenntnissen, und die feurige Anerkennung alles Guten, aber — auch die strenge Wägung desselben — zu beobachten, dem mußte er ehrwürdig und unvergeßlich seyn, und er mußte die durch Erziehung, Stand, Anfeindungen aller Art und Mißverstehen, dem großen Ganzen eingeschobenen, es umgebenden und scheinbar verwirrenden Schlacken und seltsamen Eigenheiten, als an sich minder merkwürdige Erscheinungen hinnehmen, übersehen, und natürlich finden.

Möge es mir einst gelingen, diese seltene psychologische Kunst-Erscheinung der Welt klar vor die Augen zu stellen, seiner würdig und zur Belehrung der Kunstjünger.

Auf Voglers Rath gab ich, nicht ohne schwere Entsagung, das Ausarbeiten größerer Dinge auf,

und widmete beinahe zwei Jahre dem emsigsten Studium der verschiedenartigsten Werke großer Meister, deren Bau, Ideenführung und Mittelbenutzung wir gemeinschaftlich zergliederte, und ich in einzelnen Studien zu erreichen und in mir klar zu machen suchte. Oeffentlich erschien in dieser Zeit nichts von mir, als ein paar Werkchen, Variationen, und der Klavier-Auszug der Voglerschen Oper Samori.

Ein Ruf zur Musikdirektorstelle nach Breslau eröffnete mir ein neues Feld zur Erweiterung der Effektkenntnisse. Ich schuf da ein neues Orchester und Chor, überarbeitete manche frühere Arbeiten, und komponirte die Oper Rübezahl, vom Prof. Rohde, größtentheils. Die vielen Dienstgeschäfte ließen mich nicht viel zu eigenen Arbeiten kommen, desto besser konnte ich aber die so vielfach gestalteten, und mit übergroßer Begierde in mich gesogenen verschiedenartigen Kunst-Principe abgähren, und nach und nach das Selbstständige, vom Schöpfer Verliehene, hervortreten lassen.

1806 zog mich der kunstliebende Prinz Eugen von Würtemberg an seinen Hof in Carlsruhe in Schlesien. Hier schrieb ich zwei Symphonieen, mehrere Concerte und Harmoniestücke. Der Krieg zerstörte das niedliche Theater und die brave Kapelle. Ich

trat eine Kunstreise an, von den ungünstigsten Verhältnissen der damaligen Zeit begleitet. Ich entsagte also eine Zeitlang der Kunst als ihr unmittelbarer Diener, und lebte im Hause des Herzogs Louis von Würtemberg in Stuttgart. Hier, von der freundlichen Theilnahme des trefflichen Danzi ermuntert und angeregt, schrieb ich eine Oper: Silvana, nach dem Sujet des frühern Waldmädchens von Hiemer neu bearbeitet, den ersten Ton, Ouvertüre, umgearbeitete Singchöre, wieder Klaviersachen u. s. w., bis ich 1810 mich wieder ganz der Kunst weihte, und abermals eine Kunstreise antrat. Von dieser Zeit an kann ich ziemlich rechnen mit mir abgeschlossen gewesen zu seyn, und Alles, was die Folgezeit gethan hat und thun wird, kann nur Abschleifen der scharfen Ecken, und das dem feststehenden Grunde nothwendige Verleihen von Klarheit und Faßlichkeit seyn.

Ich durchzog Deutschland nach verschiedenen Richtungen, und die Liebe, mit der ich im Ganzen meine Leistungen als ausübender und dichtender Künstler aufgenommen sah, der Ernst, der ihnen bei oft heftigem Widerspruche und Anfällen doch stets geweiht wurde, ließ auch mich alle die Kraft, und alle die Reinheit des festen Willens aufbieten, die allein den Menschen zum wahren Priester seiner

Kunst heiligt. In Frankfurt, München, Berlin, Wien u. s. w. wurden meine Opern gegeben, meine Concerte besucht. Noch einmal sah ich den trefflichen Abt Vogler, wenige Zeitspannen vor seinem Hingehen, wie er sich hingab, zweien mit herrlichen Gottesgaben beschenkten Kunstjüngern, Meyerbeer und Gensbacher. Im Vereine mit diesen genoß ich, gereifter und selbst zum Sichten fähiger, noch seine tiefen Erfahrungen, und schrieb eine Oper: Abu-Hassan (Darmstadt 1810). Nur später noch einmal in Wien sahe ich ihn, im freudigsten Antheile an meinem Streben. Friede seiner Asche!

Von 1813 bis 1816 leitete ich die Oper in Prag, nachdem ich sie ganz neu organisirt hatte. Ganz nur meiner Kunst lebend, in der Ueberzeugung, nur zu ihrer Beförderung und Pflege geschaffen zu seyn, legte ich die Direktion in Prag nieder, da mein Zweck erreicht, und das, was bei dem beschränkenden Verhältnisse einer Privat-Direktion geschehen konnte, aufgebaut war, und nur eines rechtlichen Wärters zum Weiterbestehen bedurfte.

Frei zog ich abermals in die Welt, ruhig den Wirkungskreis erwartend, den mir das Schicksal zuführen würde. Viele und schöne Erbietungen kamen mir von allen Seiten entgegen; der Ruf

zur Gründung einer deutschen Oper in Dresden konnte allein mich aufs Neue festhalten. Und so bin ich denn mit Fleiß und Sorgsamkeit an dem mir übertragenen Werke — und wenn sie einmal einen Stein über meine Hülle legen, so werden sie mit Wahrheit darauf schreiben können: „Hier liegt einer, der es wahrhaft redlich und rein mit Menschen und Kunst meinte."

Dresden d. 26. März 1818.

So schrieb Weber im März 1818. Und von da an trat sein Wirken und Schaffen eigentlich erst strahlend in die größere Kunde ein, denn nicht allzulange darauf erschien sein Freischütz, und sein äußeres Leben von da an weiter zu verfolgen, dürfte bei dem allgemeinen Ruhme, der ihn dann im hellen Glanze umleuchtete, weniger schwierig seyn. Noch ist uns auch, gleichsam als Anhang zu dieser Selbstbiographie, ein genaues Verzeichniß seiner sämmtlichen größern und kleinern musikalischen Arbeiten, welche er von den darin erwähnten 6 Fughetten an, bis ins Jahr 1821, schrieb, aufbehalten, und ich werde es dem zweiten Bande dieses Werkes anhängen, wo es dann von jener Zeit an sehr leicht vervollständigt werden kann.

Wie spricht sich aber schon in jener Lebensskizze, unter andern wohlthuenden Zügen in dem edlen

Charakter Webers der innigst theilnehmende Freund seiner Freunde, der pflichtgetreue Staatsbürger und Lehrer, der anerkennende Würdiger fremden Verdienstes aus! Ich kann mir es nicht versagen, noch hier in der Vorhalle zu dem, was die nachfolgenden Blätter bieten werden, einige Belege zu jeder der obengenannten tugendlichen Eigenschaften mitzutheilen, die so ganz das innere Seyn des Mannes verkünden, dem ja alle, welche diese Zeilen lesen, schon im Voraus mit Liebe und Achtung zugethan sind.

Ein schönes Band gegenseitiger Freundschaft und Anerkennung umschlang die Herzen Webers und des Dichters des Freischützen, meines verehrten Freundes, Fr. Kind, schon mehrere Jahre vorher ehe diese Oper Deutschland entzückte, und was dem Einen Freundliches geschah, fand vollen Wiederklang in dem Herzen des Andern, woraus ja auch nur die schöne Wechselwirkung hervorgehen konnte, welcher eben jenes Nationalwerk sein Entstehen verdankt. Da ward im Spätjahre 1813 der wackere Dichter von dem damals regierenden, in Kunst und Wissenschaft seine Lebensfreude findenden, Herzoge von Gotha, unter den ehrenvollsten Beziehungen, zum Hofrathe ernannt, und als ob ihm selbst diese Auszeichnung zu Theil worden wäre, so innig fühlte

Weber die Anerkennung des Verdienstes seines Freundes mit. Dies spricht sich aufs Lebhafteste in einem Schreiben aus, das Weber damals an den Herzog richtete, und da es zugleich in seiner Haltung, für andere Beziehungen so charakteristisch ist, so habe ich es mir nicht versagen können, solches hier mitzutheilen:

Dresden am 26. Novbr. 1818.

Durchlauchtigster Herzog,
Gnädigster Fürst und Herr!

„Wer Gutes und die Menschen Erfreuendes übt, der muß es nun schon auch darauf ankommen lassen, daß dankende Stimmen sich zu ihm drängen, und aus vollem Herzen das aussprechen, was sie gleichsam als Repräsentanten der öffentlichen Meinung mit wahrer Lust dem erhabenen Geber ehrfurchtsvoll darzulegen sich gedrungen fühlen. Wohl mir, daß ich weiß, mein gnädigster Herzog, der wahrhafte Beschützer, Befeurer und Selbsterzeugende, der da schafft, indem er aneifert, und aneifert, indem er schafft, er fühle sich'rer und erschöpfender mit die Regungen und das Walten eines rein dankerfüllten Herzens, als es irgend ein Wort geben, irgend eine Handlung auszudrükken vermag, und welches überhaupt nur von dem, der so giebt, auch wieder begriffen werden kann,

wie man danken könne — sonst sähe es mit meiner Repräsentantenschaft sehr übel aus, und die Uebrigen, für die ich allenfalls das Wort unbewußt ergriffen, möchten dem ungeleckten Wortführer, oder dem Führer ungeleckter Worte, sehr schlechten Dank für sein Geführe wissen.

Ew. Durchlaucht auszeichnende Huld für den trefflichen Kind hat große Sensation hier gemacht, und zwar durchaus gute, wenn auch hin und wieder seltsam modifizirt. Einige kleine unbedeutende Neid-Gesichtleins konnten freilich nicht ungeschnitten bleiben, aber darin vereinigten sich alle Stimmen zum schönsten Einklange, daß es erhebend, befeuernd und tröstend sey, solche Fürstengaben so wahrhaft kunstfürstlich vertheilt zu sehen. Die meisten literarischen und andern Handwerksseelen, die gewohnt sind, nur Paar- oder Ellenweise bezahlt und belohnt zu werden, fragten freilich, wie viele Ellen und Paare Kind für Sr. Durchlaucht eigenen Hausgebrauch gefertigt habe; diese guten Leute begriffen wahrhaftig nicht, daß eines Fürsten wahrhaft hoher Geist das der Welt Geleistete auch das Seine nennt, und daß das beglückende Vorrecht, Geisteskraft, er finde sie wo er wolle, hervorzuheben und zu belohnen, dadurch zu belohnen, daß er seine Aufmerksamkeit auf sie beweise und das Geleistete erkenne, eine

wahrhafte Fürstenkraft ist, die sich als Stärkung und Belohnung des Guten an's Göttliche erhebt.

Wenn es nun vollends mit dieser Milde, diesem künstlerischen Meisterwohlwollen geschieht, dann wirkt es erst vollendet, und ganz anders, als wenn die Gnade mit drückender Gewalt einem so recht fest den allenfalls aus solidem Eisen-Guße gefertigten Lorbeer auf's Haupt setzt, daß man fast darunter zusammenknickt, und vor freudigem Schreck und schrecklicher Freude kaum den Athem zu dem devotesten Danke finden kann.

Hier aber sprudelt er hoch und freudig empor, und schelten Ihro Durchlaucht auch ein bischen Ihres sprudelnden Maria, so weiß ich ja doch, Sie werden nicht ernstlich böse, denn der Wille ist ja gewiß gut.

Was hätte ich nicht eigentlich noch alles zu sagen und zu fragen, aber ich merke, daß ich die Geduld meines durchlauchtigsten Beschützers schon genug auf die Probe gestellt habe.

Erlauben Sie mir nur noch zu wiederholen, daß Sie zwei sehr frohe und glückliche Menschen gemacht haben; wie oft war ich Augenzeuge, daß Sie darin Ihre Freude finden, Durchlauchtigster Herr; und in so fern man immer diejenigen, denen man Gutes thut, ein bischen gern hat, schließt

auch ich mit der frohen Hoffnung der Fortdauer Ihrer Huld und Gnade für den Tonweber, der ſich unendlich darauf freuet, zur Zeit der Jubelhochzeit Ew. Durchlaucht perſönlich die unwandelbaren Gefühle der innigſten Verehrung und Treue ausſprechen zu dürfen, mit denen er immer und immer iſt

ſeines gnädigſten Herzogs und Herrn u. ſ. w.“

Aehnlicher Aeußerungen über ſeine Freunde und eben ſo kräftige Bethätigung dieſer Geſinnungen könnte ich viele mittheilen, erlaubte es der Raum, und hätte ich namentlich nicht hier nur das Beiſpiel herausheben wollen, was zugleich das ſchöne Band zweier Biedermänner bezeichnet, die der Nachwelt noch als gemeinſame Arbeiter zu einem ſchönen Zwecke lange vor Augen ſtehen werden.

Wer Webers Walten während ſeiner zehnjährigen Anſtellung in Dresden beobachtete, der mußte es ganz darin beſtätigt finden, daß unermüdete Pflichttreue das regſte Streben ſeines Daſeyns war. Ihr mußte jedes Verhältniß, jede Lockung von außen, jeder andere Gewinn nachſtehen, ach! er hat ihr ja wohl ganz ſeine Kraft, ſein reichſtes Leben geopfert! Aus dieſem Zeitraume noch einen Beweis dafür hier mitzutheilen, würde völlig unnöthig und in mancher andern Hinſicht weniger thunlich ſeyn;

aber unter ſeinem Nachlaſſe habe ich einen werthvollen Aufſatz aus einer frühern Zeit gefunden, der über ſein weniger gekanntes Wirken in Prag ſich verbreitet, und auch in dieſer Periode Zeugniß von demſelben Gepräge ſeines Charakters giebt, wie er in ſpätern Verhältniſſen ſich offenkundiger, beobachteter, allgemein anerkannter zeigen konnte. Es iſt ein Brief, den er an den bald darauf verſtorbenen Liebich, den damaligen wackern Direktor des Theaters zu Prag, in der letzten Zeit ſeiner dortigen Anſtellung, richtete, bei welchem, wie die vorſtehende Lebensſkizze beſagt, er bis zum Jahre 1816 verweilte. Er ſchreibt aber:

„Wahrlich, mein verehrter Freund, die Eröffnung, die Sie mir von den Bemerkungen der hohen Landesſtelle in Betreff des Zuſtandes der Oper machen, die den Vorwurf ausdrücken, daß ſeit dem Jahre 1812 nichts für dieſelbe geſchehen ſey, hat den bitterſten Augenblick meines Künſtlerlebens herbeigeführt. Einen Augenblick, deſſen Erſcheinung ich mir bei dem Bewußtſeyn meines Eifers für die Sache nie und am allerwenigſten an einem Orte erwartet hätte, wo ich durch raſtloſe Thätigkeit meine Geſundheit und die Zeit zuſetzte, in der ich als Componiſt etwas für die Welt und meine Ehre zu leiſten im Stande geweſen wäre. Blos um

das schöne Bewußtseyn zu haben, den alten Ruf der Prager Musikvollkommenheit herzustellen, und zugleich zu zeigen, daß doch wenigstens eine Kunstanstalt vorhanden sey, die ohne die tausend gewöhnlichen kleinlichen Handwerks- und Neides-Erbärmlichkeiten rein und fern von allen Nebenrücksichten wirke und handle.

Als ich im Januar 1813 hier ankam, weit entfernt von dem Gedanken, mich irgendwo durch eine Anstellung fesseln zu lassen, weil dieses nicht mit den Ansichten vereinbar war, die ich von dem Wirken des Künstlers für das größere Publikum hatte, konnte blos jene Rücksicht, jene Hoffnung, — das ungetheilt mir von allen Seiten entgegen kommende Vertrauen und hauptsächlich auch die persönliche Achtung und Freundschaft, die mir Ihre Handlungsweise einflößte, in der ich eine sichere Stütze zur Beförderung meiner Zwecke für das Gute sah — mich bestimmen, die Leitung der Opern zu übernehmen.

Vor andern Rücksichten sichern mich Gottlob meine Verhältnisse und das Zutrauen, welches das übrige Deutschland meinem Streben und meinen Arbeiten schenkt.

Ich trat meinen Dienst mit dem unerschütterlichen Muthe an, dessen jeder an der Spitze einer

Kunſtanſtalt ſtehender Mann, die dem Geſchmack, der Laune, den Eigenheiten und der Tadelſucht der Einzelnen ausgeſetzt iſt, — ſo ſehr bedarf.

Ich fand einen Muſikgeſchmack, der durch die ehemalige Italieniſche Oper und dann durch die Mozartiſche Periode eine ſeltſame Geſtaltung erhalten hatte. Es war ein unruhig ins Blaue hinaus wünſchender Geiſt, der mit ſich ſelbſt nicht einig war, was er wünſchen ſollte.

Die Natur der Italieniſchen Oper erfordert wenige, aber ausgezeichnete Künſtler. Einzelne blizende Steine, gleichviel in welcher Faſſung. Alles Uebrige iſt da Nebenwerk und unbedeutend. Der Deutſche greift alles tiefer, er will ein Kunſtwerk, wo alle Theile ſich zum ſchönen Ganzen runden. Er verſchmähet auch den lebendig thätigen Sinn des Franzoſen nicht, der immer nur etwas vorgehen — Handlung ſehen will. Sein tiefes Gemüth ergreift und umfaßt alles Vorzügliche, und ſucht es ſich anzueignen. Mir ſchien die Aufſtellung eines ſchönen Ensemble's die erſte Nothwendigkeit, ich hielt nichts für Nebenſache, denn in der Kunſt giebt es keine Kleinigkeit. Dieſe Anſicht hatte ſich des Beifalls unſers kunſtliebenden, einſichtsvollen Landesthefs zu erfreuen. Und öfters hatte ich ſpäter mündlich die Gelegenheit, mich ſeiner Zufriedenheit

über das Zusammenwirken und Spiel des Chors, Orchesters und Theater-Personals zu versichern.

Wir eröffneten eine ausgebreitete Correspondenz mit allen Künstlern, die ich auf meinen Reisen kennen zu lernen Gelegenheit hatte, oder die der Ruf uns als vorzüglich bezeichnete. Zugleich waren wir bemüht, die in der Nähe liegenden Mittel anzuwenden. Das Orchester und Chor bekam eine bestimmte Organisation, wodurch eine freie und sichere Benutzung der Kräfte zum Gelingen der Vorstellungen bezweckt wurde, mit bedeutenden Anstrengungen gewann sie hierzu Herrn Klement, den Oboisten Selner, und manche Andere.

Der Krieg und andere Verhältnisse, die zu erörtern mir nicht zukommt, und die auch zu allgemein bekannt sind, verhinderten leider die Zusammenstellung eines Personals gänzlich, so wie wir es gewünscht hätten. Doch blieb uns oder war vielmehr als ganz neu engagirt anzusehen (da es erst durch neue Bestimmungen wieder für uns gewonnen worden) so manches Treffliche vor andern Theatern. Wir haben als Sängerinnen: Madame Grünbaum, Demoiselle Bach, Demoiselle Brand, Dem. Böders, Madame Alram. An Tenoristen: Herrn Grünbaum, Herrn Mankard, Herrn Neumeyer. Die Bassisten Herrn Siebert, Kainz, Me-

letinsky, Ulram, u. a. m. Daß von schon Engagirten der Tenorist Herr Tölle nebst Frau, und Herr Rode als Bouffon, des Krieges wegen nicht kommen konnten, daß später die Unterhandlungen mit den Herren und Damen:

Mad. Harles.	Herr Pestaker, Tenorist.	
— Fischer.	— Tartl, Bassist.	
Dem. Buchwieser.	— Rosenfeld	Tenorist.
Mad. Pewals.	— Wild	
— Regina Lang.	— Schikaneder, Bassist.	
Dem. Herz.	— Flerr,	—
— Seidler.	— Scharböl	Bassist.
Mad. Flerr	— Kronner	
— Eberwein.	— Stöger, Tenorist.	
— Weirelbaum.	— Schiele,	— —
Herr Häser.	— Weirelbaum.	
— Stümer, Tenorist.	— Hanabacker.	

nicht und warum nicht zu Stande kam, als der Tod uns Morhard raubte, daß Dem. Bach und Herr Neumeyer die Erwartungen nicht befriedigten, wie man nach dem Urtheile Sachverständiger hoffen durfte, das waren unübersteigliche Hindernisse, die sich alle beweisen lassen; übrigens war bei allen den das Publikum nicht so schlimm daran, als wie diejenigen, die für dasselbe zu sorgen hatten; die Wahl der Werke, die man mit einem beschränkten

Personale geben kann, war schwierig, und oft wurden große Anstrengungen erfordert, um das Repertoir im Gange zu erhalten; was mit den vorhandenen Mitteln geleistet worden, hat der Beifall aller Fremden und derjenigen hinreichend bewiesen, die Gelegenheit hatten, unsere Opern-Darstellungen und unser Opern-Repertoir mit dem beinahe aller auswärtigen Theater von Rang, das Wiener gar nicht ausgenommen, zu vergleichen. Fehlen uns etwa die anerkannt besten Werke und erscheint irgend etwas Neues, das wir uns nicht auch bald angeeignet? Die letzten Engagements des Herrn Clers und der Mad. Czeka beweisen ihren stets gleichen Eifer, jede Gelegenheit zur Ergänzung des Personales zu ergreifen. Wer über unser Personal klagt, der zeige uns die Künstler an, die Vorzüglicheres leisten, und zu haben sind. Jeder Hof, jedes Theater hält das Gute fest, das es besitzt, auch hat die Sturmbewegte Zeit die Talente selten gemacht, sie sind keine Waare, die man nur zu bezahlen und zu verschreiben braucht, um sie zu besitzen. Und was können wir denn dem Ausländer bieten, das ihn reizen und zu uns locken könnte; der in öffentlichen Blättern ausgesprochene Tadel einzelner schreibseliger, ununterrichteter Krittler hat mich unangenehm schon berührt, wie z. B. erst kürzlich

im Sammler, wo der Referent vergeblich gehofft hatte, daß durch mich die Oper sich verbessern werde. Da er und alle ihm Gleichdenkende das feurige und richtige Zusammenwirken der Finales des Orchesters u. s. w. für nichts zu rechnen scheint, so vermuthete er vielleicht, daß ich, ein musikalischer zweiter Prometheus, Sänger und Sängerinnen aus Thon hervorzaubern könnte. Indem diese Machthaber der öffentlichen Stimme mit einer Zuversicht absprechen, die das größere Publikum für Wahrheit annehmen kann, habe ich daraus leider den Schluß ziehen müssen, daß man in Prag einen wohlerworbenen Ruf zusetzen aber nicht erhöhen könne. Demohngeachtet ließ und lasse ich mich in meinem Thun und Wirken nicht irren, vertrauend auf die Einsicht und Gerechtigkeit der Sachverständigern und Billigdenkenden. Sollte aber diese Unzufriedenheit auch diejenigen ergreifen, deren Achtung und Zufriedenheit mein einziger Lohn seyn konnte, dann sehe ich den Zweck meines Aufenthaltes hier gänzlich verfehlt, ich konnte nicht das leisten, was man erwartete, ich kann mich nur mit dem Bewußtseyn trösten, das Meinige im vollen Maße mit immer gleichem Eifer gethan zu haben, und muß sie bitten, je eher je lieber einen Mann an die Spitze der Opern zu setzen, der besser als ich im

Stande ist, die Wünsche des Publikums zu befriedigen.

Befürchten Sie übrigens nicht, daß die geringste Bitterkeit oder gar ein sträflicher Trotz in dieser Aeußerung liegt, es ist die reine Ueberzeugung, hier nicht mehr zum Guten wirken zu können. So lange ich übrigens noch das Ruder führe, wird die gleiche Lust, dasselbe unermüdete Streben, bis auf den letzten Augenblick mein Handeln bezeichnen, und glauben Sie, daß ich stets und überall die herzlichste Achtung und Freundschaft für Sie als Künstler und Mensch mir bewahren werde."

Aber auch als Lehrer zeigte er sich eben so pflichtgetreu, wie er es als Staatsbürger in den ihm übertragenen Posten war. Denn so wie stets ein großer Genius junge Gemüther an sich zieht, die einen innern Drang nach höherer Ausbildung in sich fühlen, so war es auch frühzeitig bei ihm der Fall, und den selbst noch Jugendlichen wählten schon andere Jünglinge zum Lehrer und Muster. Redlich und treu nahm er sich dann aber auch derer an, welchen er einmal den Zutritt zu seinem Unterrichte gewährte, öffnete ihnen alle Schätze seines Wissens, und war zugleich ihr Vater, ihr Freund für das ganze Leben. Aber eben als ein solcher

scheute er sich auch nicht, ihnen mit Ernst und Würde ihre Fehler vorzuhalten, sie vor Abwegen zu warnen, und beim Scheiden ihnen gleichsam den Lehrbrief der reifen Erfahrung für das ganze künftige Leben mitzugeben. Ein solches Dokument liegt eben vor mir, in einem Schreiben, das er schon in frühern Zeiten seiner Wirksamkeit an einen Zögling erließ, der nun auch hinübergegangen ist, dahin, wo sein Meister in der Blüthe seiner Mannesjahre ihm voranging, und der ihm dort den Dank noch bringen wird, dessen er sich so sehr durch die kräftigen, unverstellten und aus der richtigen Schätzung der Menschen und Dinge hervorgegangenen Worte dieses Briefes würdig machte. Weber schrieb nämlich:

Mein lieber Emil!

„Es drängt mich, vor unserm Scheiden noch mit Ihnen zu sprechen, und Ihnen schriftlich im Wesentlichsten das zu wiederholen, was ich so unzähligemal mündlich eindringlicher und ausführlicher Ihnen an's Herz zu legen gesucht habe. Daß Sie mein Schüler geworden, gab mir Gefühl der Pflichten für Ihr Wesen überhaupt, denn ich kann die Kunst nicht vom Menschen trennen, der in ihr lebend erst recht eigentlich das ganze Leben ehren lernen soll. Sie wissen, wie sehr ich jene soge-

nännte Genialität verachte, die in dem Künstlerleben einen Freibrief für alles zügellose Treiben und das Verletzen alles Sittlichen, bürgerlich Achtungswürdigen zu besitzen glaubt. Es ist keine Frage, daß das sich Hingeben die Phantasie weckt, daß vorsätzliches und nothwendiges Einwiegen in jene bunten Träume sich nur gar zu gern in das wirkliche Leben überträgt. Es ist gar zu süß, *sich so ganz gehen zu lassen*, — aber hier muß sich nun die eigentliche Kraft des Menschen bewähren, ob *er* die Geister beherrscht und sie nur frei walten läßt in dem ihnen von ihm angewiesenen gezogenen Kreise, oder ob er, von ihnen besessen, sich als Wahntoller wie ein Fakir zum Preise des Götzendienstes dreht.

Um diese dämonischen Einwirkungen aber zur reinen Begeisterung zu läutern, ist beharrlicher Fleiß der erste Zauberspruch. Wie thöricht ist es, zu glauben, daß das ernste Studium der Mittel den Geist lähme. Nur aus der Herrschaft über dieselbe geht die freie Kraft, das Schöpferische hervor, nur vertraut mit allen schon betretenen Bahnen und frei sich auf ihnen bewegend kann der Geist neue finden.

Seit mehr als zwei Jahren gab ich Ihnen Unterricht. Alle Erfahrungen, die mir der Himmel

erlaubt zu machen, habe ich unverhüllt Ihnen mit jener Lust dargelegt, die so gern dem Freunde selbst ertragene Mühen erspart. — Kann ich Sie nun mit der Beruhigung entlassen, daß Sie dies Alles in sich aufgenommen haben? kann ich sagen: hier steht Einer, der das Seinige gelernt hat, und was nur Welt und Umstände ihm für Leistungen anmuthen werden, er kann ihnen Rede stehen. Der Grund ist fest!?

Lieber Emil, Sie haben so viel Scharfsinn, so viel Ehrgeiz, so viel Talent, Sie versündigen sich gegen Gott, Aeltern, Kunst, sich und mich, wenn Sie sich ferner diesem träumerischen Forttaumeln überlassen, wenn Sie nicht lernen mit fester Beharrlichkeit und jener Ordnung, die allein eine wahrhaft ehrliebende Seele kund giebt, der Welt und in der Welt zu leben. Ihre Unzuverlässigkeit, Ihre Nichtachtung alles Versprechens und Bestimmens, ist zum Sprichworte unter allen ihren Bekannten geworden. Es ist die Zierde des Mannes, der Sklave seines Wortes zu seyn. Täuschen Sie sich nicht mit dem Wahne, man könne in sogenannten Kleinigkeiten unwahr und unzuverlässig, und bei bedeutenden Dingen das Gegentheil seyn. Die erstern machen das Leben aus, und geben dem Zuschauer den Maßstab, und die furchtbare Macht der

Gewohnheit läßt ſpäter ſelbſt den beſten Willen nicht zur That werden.

Mein lieber Emil, ſo ſehr es Sie ſchmerzen mag, dies Alles nochmals von mir zu hören, mich kränkt es gewiß noch tiefer. Sie ſind ein Theil meines Ichs geworden, Sie ſtehen mir ſo nahe, und ſolches muß ich Ihnen noch ſagen?

Ich vertraue aber auf den, der Alles zum Guten lenkt. In jedem Leben giebt es Wendepunkte, die für die Dauer deſſelben entſcheiden. Laſſen Sie einen ſolchen eintreten. Legen Sie ſich einen die Kunſt herausfordernden Mangel auf, ſetzen Sie Ihre Ehre darein, ſelbſtſtändig zu ſeyn, und reichlich werden Sie ſich durch Ihr Selbſtgefühl für alle Entbehrungen entſchädigt und belohnt fühlen.

Ich umarme Sie von Herzen, und gebe Ihnen meine innigſten Wünſche auf den Weg mit. Mögen Sie alles hier Gefürchtete unwahr machen, und mir einſt von der Höhe herab die Hand reichen können.

Des Himmels beſter Segen über Sie von
Ihrem treuen Lehrer und Freunde."

Und der junge Mann bewies es durch die kurze Reihe ſeiner folgenden Lebensjahre, wie heilſam dieſer väterliche Rath auf ihn gewirkt habe, wie

er sich mit dem besten Erfolge bestrebte, des Meisters werth zu seyn, der ihm jenes Lob, aber auch jene Warnung nachrufen konnte. In gleichem Gefühle, wie wichtig die Stellung sey, die der Mann erhalte, an den sich hoffnungsvolle Jünglinge wenden, um für ihr ganzes Leben die Richtung durch ihn zu erhalten, antwortete er eben so einem jungen Menschen, der ihn um Rath fragte, ob er sich ganz der Musik widmen solle:

„Durch das hingebende Vertrauen mit dem Sie mir nahen, fühle ich mich berechtigt, zu Ihnen mit jener Offenheit zu sprechen, die man überhaupt dem Leben und der Kunst schuldig ist, die aber in ihrer Ungeschmücktheit leicht von einem heißen jugendlichen Gemüthe für Kälte und Härte angesehen wird. Ich wünsche daher zu Ihrem Besten und meiner Beruhigung, daß Sie Alles, was ich Ihnen sage, dem herzlichsten Wohlwollen entsprungen glauben mögen.

Sie wollen sich der Kunst weihen. Es ist meine Pflicht, Sie auf die unendlichen Schwierigkeiten aufmerksam zu machen, die Sie dann zu überwinden haben. Ich kenne das Talent nicht, das Ihnen Gott verliehen hat, ich weiß nur, daß selbst das außerordentliche noch der günstigen Umstände bedarf, um Bedeutendes zu leisten und in der Welt etwas

zu gelten. In Ihrem Alter, wo das kritische Vermögen schon immer sehr die Oberhand gewonnen hat (bei mehr Bildung, um so stärker), ist es ungemein schwer, Rückschritte zu thun und den technischen und grammatischen Theil der Kunst auf solche Weise und mit solchem Erfolge nachzuholen, daß man nicht ob der Anstrengung erlahmt, oder irre an dem eigenen Talent wird. Man weiß schon zu sehr, was und wie die Kunst wirkt, als daß man sie blos um ihrer selbst willen in der Unschuld triebe, die am Ende allein die Herrschaft über alle Mittel giebt. Man will gleich selbst Wirkung hervorbringen; man singt nicht seiner selbst unbewußt wie der Vogel, weil er nun eben Vogel ist, man hat den Erfolg des Sanges gesehen, und will ihn auch erzwingen.

„Die Sache geht von Außen nach Innen, statt daß sie ihrer wahren Natur nach von Innen nach Außen gehen soll. Zugegeben, daß Ihre Anlagen und Ihr Fleiß dies Alles überwinden, und Sie ein tüchtiger Künstler werden. Sind Sie denn auch schon überzeugt, daß Sie es auch der Welt werden beweisen können, daß Sie nicht dem Drucke der tausendfältig dem Künstler entgegentretenden Verhältnisse erliegen? Wie manches Große geht so unter, und wer weiß, ob nicht Mancher, der auf eine

Höhe gelangt ist, mit Freuden seinen Ruhm für das hingäbe, was er ihn gekostet, und was täglich mit zunehmendem Drucke auf ihm lastet, ihn sich und den Seinigen und am Ende auch der Welt vielleicht raubt. Was giebt das wirkliche Leben denn dem Künstler? und wie darf er hoffen, durch seinen Stand sich einen Platz im bürgerlichen Verhältnisse zu erwerben?

„Sind Sie ausübender Künstler; — ein Platz in einer Kapelle, der schwer zu erlangen, auf jeden Fall dürftig besoldet ist, oder ein Geist tödtender Lebenserwerb durch Unterrichtgeben, sind Ihre Aussichten.

„Sind Sie Komponist? welche Jahre gehen darüber hin, ehe das Publikum Sie beachtet, Verleger Sie bezahlen, Direktionen Ihre Werke aufführen. Im glücklichen Falle doch wieder eine kärgliche Existenz.

„Es giebt Ausnahmen von allem diesen; aber was berechtigt Sie zu glauben, dazu zu gelangen? und wodurch sind diese Ausnahmen glücklich? nur in dem, wodurch es jeder tüchtige Mensch ist; in dem Gefühle der erfüllten Pflicht nach Vermögen und Einsicht, und dem ruhigen Vertrauen auf Gott in allen Anfeindungen, Verkennen ihres redlichen Wollens, und leichtsinnigen Ueberschätzungen oder Nichtbeachtungen der Welt.

„Nehmen Sie alles hier Gesagte weder für ein Ab- noch Zurathen. In solchen für das ganze Leben entscheidenden Fällen muß die innere Stimme der einzige Richter seyn.

„Beharren Sie bei Ihrem Entschlusse, so rufe ich Ihnen aus Grund des Herzens die besten Wünsche zum Gedeihen Ihres Strebens zu. Der jetzt eben in Wien zum Dom-Kapellmeister ernannte Joh. Gänsbacher, oder der Kapellmeister und Opern-Direktor des Theaters an der Wien, Ritter von Seyfried in Wien, scheinen mir die Männer zu seyn, die Sie mit kundiger Meisterhand auf den wahren Weg führen können.

„Mit wahrer Theilnahme und freundlicher Achtung u. s. w. am 27. May 1824."

Bedarf's denn noch für jenen Charakterzug, nach welchem ich ihn als anerkennenden Würdiger fremden Verdienstes bezeichnete, eines weitern Beweises? Liegt dieser nicht in allen Urtheilen, die er über andere Tonsetzer und Künstler öffentlich fällte, und die zum größern Theile noch in dem zweiten Bande dieser Sammlung seiner nachgelassenen Schriften im Zusammenhange mitgetheilt werden sollen, klar und sprechend vor? Hat nicht jeder Einzelne, dem die Freude vergönnt war, mit ihm über Kunst und deren Bekenner zu sprechen, hun-

dertfache Aeußerungen dieſer Art von ihm gehört, und war denn dies, nächſt der Ehrfurcht, womit diejenigen, welche mit ihm und unter ſeiner Leitung arbeiteten, ſich ihm verbunden fühlten, nicht auch ein zweites Band der Liebe und Dankbarkeit, was eben dieſelben wieder an den Mann ſchloß, dem es wahre beſeligende Wonne, Nahrung für ſein edles Herz war, wenn er etwas Treffliches, Gediegenes, Aechtes in der Kunſt bei andern hörte und ſah, oder wenigſtens ein rechtſchaffenes, ungefälſchtes Streben darnach gewahrte? Und doch wurde er auch hierin nicht ſelten verkannt! Wie es ja doch einmal nun das Erdenloos aller höher ſtehenden Menſchen iſt, daß ſie theils mit Augen der Scheelſucht und des Neides aus falſchem Geſichtspunkte betrachtet, theils eben weil ſie ſo hoch ſtehen, von den Blicken Mancher nicht erreicht werden, die dann ihnen jene kleinlichen Rückſichten unbedenklich unterſchieben, von denen ſie vielleicht ſelbſt ausgehen würden, wenn ihnen gegeben wäre, zu wirken auf Viele. Aber auch auf dieſe blickte der wahrhaft menſchenfreundliche und ſich nimmer überhebende Weber mit Nachſicht und Schonung herab, und ich verſage es mir daher nicht, einen in dieſer doppelten Beziehung merkwürdigen Brief hier mitzutheilen, den er an einen ihm übrigens Unbekann-

ten schrieb, als dieser über eine verzögerte Rezension sich in den heftigsten Ausdrücken an ihn wendete.

„Wohlgeborner Herr!

„Es war im Augenblicke des Empfanges Ihres Schreibens am 13. dieses, fest mein Wille, selbiges nicht zu beantworten, und es, im beruhigenden Gefühle meiner Ueberzeugung, der Zeit zu überlassen, Ihnen den Beweis zu führen, ob ich es wahrhaft redlich mit der Kunst überhaupt, und jedem braven Künstler insbesondere meine, zumal da Sie mir Dinge sagen, die nur der sich hochverletzt glaubenden Bruderliebe zu verzeihen sind, und von denen im ersten bittern Kränkungsgefühle, das sie verursachen, man fast zu der wohl eben so harten Vermuthung hingerissen werden könnte, daß, wer einem als redlich anerkannten Künstler solches zuzutrauen vermag, nur durch die Möglichkeit der eigenen Handlungsweise im gleichen Falle so zu sehen gelernt haben müsse. Glauben Sie nicht, daß ich hierdurch Gleiches mit Gleichem vergelte, und in Ihnen auch nur ein ähnliches schmerzliches Gefühl erwecken wolle, was Ihr Brief — ich leugne es so wenig, als ich mich dessen schäme — mir durch viele Tage verursacht hat; vielleicht lernen Sie dadurch nur einigermaßen begreifen, wie es Jemand

zu Muthe ist, der sich des reinsten Willens bewußt, gerade desjenigen beschuldigt wird, was er am meisten haßt.

„Wenn ich Ihnen also jetzt antworte, und das gedrängt vorführe, was mich bis hierher nicht zu Erfüllung meines Versprechens kommen ließ, so geschieht dies aus Achtung für das Talent und künstlerische Streben Ihres Herrn Bruders, und — da ich Sie nicht persönlich kenne — aus Achtung für Ihr freundschaftliches Verhältniß zu einem Manne, den ich liebe und ehre, Hrn. v. — —

„Daß ich übrigens die Beruhigung, die daraus hervorgehen soll, nicht in Ihrer, hoffentlich gewendeten, Ueberzeugung suche, sondern, Gott sey Dank, in der eigenen Brust trage, davon möge Ihnen das als Beweis dienen, daß ich Sie ersuche, mir nicht mehr auf diesen Brief zu antworten, indem ich sie wahrhaft freundlich bitte, jede Verweigerung eines Briefes von Ihnen nicht als Beleidigung, sondern, wenn Sie wollen, als den wohl begründeten Stolz des redlichen Künstlers anzusehen, der weiter keiner Genugthuung bedarf, als seiner eigenen innern Ueberzeugung. Ich vergebe Ihnen von Herzen, was Sie mir Wehe gethan haben; ich begreife es, daß Sie so gereizt seyn konnten, und daß ich die Schuld davon trage, indem ich nicht

genug berücksichtigte, daß Ihnen mehr an dem frühern Erscheinen der Anzeige, als dem Umfassenden, Eindringenden und Erschöpfenden derselben lag. Sie haben als Geschäfts- und Weltmann recht: Zeit verloren, viel verloren; und nun zu dem Uebrigen.

„Zuerst erlauben Sie mir, zu bemerken, daß mich Ihr Vorwurf selbst zu hoch stellt. Ihr Herr Bruder hat, wo nicht fast früher, doch gewiß gleichzeitig mit mir das Vertrauen der Kunstwelt zu erwecken gewußt. Zugegeben aber, daß man mir Theilnahme geschenkt, so hat sie sich doch wenigstens nicht im schnellen und eifrigen Anzeigen meiner Arbeiten bewiesen. Es ist ein schlechter Trost, Andere Gleiches tragen zu sehen, aber es ist doch einer. Im ganzen verflossenen Jahrgange der musik. Zeitung ist ein einziges meiner Werke angezeigt. Des größten Theiles meiner seit 6—7 Jahren erschienenen ist noch keiner Erwähnung geschehen, und doch darf ich mich der wahren herzlichen Freundschaft des Herrn Hofraths Rochlitz, Herrn Fröhlichs in Würzburg, Gottfried Webers, Prof. Wendts u. s. w. rühmen. Woran liegt es also? gewiß an demselben, woran es bei mir gelegen. Man will über Dinge, die man ehrt, nicht mit flüchtigen Worten absprechen. Die Tagesbegebenheiten und

Lasten drängen, drücken; man verschiebt — und fürchtet sich wohl am Ende davor, eben so wie vor einem Freunde, dem man lange nicht geschrieben. Ich habe dieses in einem Aufsatze über Ihren Herrn Bruder, wo ich zugleich die Verzögerung meines Versprechens bekenne, öffentlich ausgesprochen, und glaube, dadurch der Redaktion einen Dienst erwiesen zu haben, der sie gegen viele im Grunde gewiß billige Anforderungen entschuldigt.

„Jeder Stand, jeder Einzelne hat seine eigene Art zu arbeiten. Sie sind Kaufmann, verzeihen Sie, wenn ich glaube, daß Sie sich nicht ganz an die Stelle eines arbeitenden Künstlers denken können. Sie können sich zu jedem Geschäft eine bestimmte Zeit nehmen, und es dann auch vielleicht oft mit Ueberwindung zu Stande bringen, aber sie können es doch dann. So nicht der Künstler, wenigstens ich nicht.

„Zu der Rezension der — — — hätte ich wenigstens volle acht Tage Zeit, ohne alle andere störende Einwirkung, gebraucht; ich mußte mich blos mit ihnen beschäftigen können, um dem Leser der Rezension ein eben so lebendiges Bild wiedergeben zu können, als ich es empfing, und mußte ihm die beweisführendsten Stellen mit strenger zweckdienlicher Auswahl vorführen. Daß ich diese

acht Tage freie Zeit nicht hatte, seit dem Augenblicke, wo ich die Anzeige übernahm, könnte ich nöthigenfalls tageweise aus meinem Tagebuche belegen. Ich werde Ihnen nur Alles epochenweise anführen, und überlasse es Ihnen, das Resultat zu ziehen.

„Ich hatte in Prag bei Uebernahme meiner Opern-Direktion nichts vorgefunden, was einen Leitfaden für die Geschäftsführung hätte geben können. Die Ansichten, die ich von den Pflichten eines Künstlers habe, legten mir die Verbindlichkeit auf, meinem Nachfolger nicht eben diese Unordnung finden zu lassen, ich vervollständigte die von mir angefangenen Bücher, Inventarien, Notizen u. s. w. aller Art. (Michaelis 1816. Abgang von Prag.) Ich wollte hinaus in die Welt ohne alle bestimmte Aussicht, ich mußte zunächst dafür sorgen, mir Mittel dazu zu verschaffen. Ich war meinem Verleger schon früher bestellte, angefangene und bezahlte Arbeiten schuldig. Ich ging nach Berlin, gab kein Concert, um durchaus keine Zeit zu verlieren, arbeitete Tag und Nacht, und war eben fast fertig geworden, als ich den Ruf zu Gründung der deutschen Oper hierher erhielt. (Januar 1817.) Ich kam hier an, Kampf mit Vorurtheilen, aller Art Hindernisse,

für ihre Existenz besorgte Subjekte, das Anknüpfen einiger Engagements, Correspondenz in allen Theilen Deutschlands, die Organisation eines Chores von Grund aus zu einer Oper, von der es darauf ankam, trotz der beschränkten vorhandenen Mittel, dem Hof und Publikum eine günstige Meinung zu verschaffen, was nur durch rastlose Thätigkeit geschehen konnte — — es war eine harte Zeit der Unruhe und Sorge, meine zerrüttete Gesundheit fühlte es, und der Andrang war von allen Seiten so groß, daß ich an eigene Arbeiten gar nicht denken konnte, und alle Verbindung mit meinen Freunden aufhörte, von denen ich den Meisten seit Jahr und Tag selbst nur ein Lebenszeichen schuldig geblieben war. Ich hoffte Ende Augusts meine Heirath vollziehen zu können, als ich den Auftrag erhielt, eine italienische Cantate zu den Vermählungsfeierlichkeiten unserer Prinzessin Maria Anna zu komponiren. Dies geschah zugleich mit der von Grund aus nothwendigen Einrichtung meiner neuen Wohnung. Die Feierlichkeiten verschoben sich immer weiter, und diese Epoche der Ungewißheit und Arbeit Tag und Nacht, wird mir unvergeßlich bleiben.

„Endlich konnte ich den 30. Oktob. abreisen. Den 4. Novbr. knüpfte ich meine Verbindung in Prag, und den 5. schon reiste ich mit meiner Frau

in Familien-Angelegenheiten nach Manheim. Sogar auf dieſer Reiſe hatte ich die Partitur Ihres Herrn Bruders mitgenommen, und neben mir im Wagen liegen, um jeden freien Augenblick zu benutzen, aber es war unmöglich. — Ende Decembers kam ich zurück, wo eine Laſt aufgehäufter Arbeiten ſich vorfand. Meinem Könige war ich ſchuldig, mein größtes Werk zu liefern, eine Meſſe zu ſeinem Namenstage. Sie wurde vollendet bis zum 8. März 1818, eine Frucht der Nächte, in einer Kriſis, wo ich mehrere Male auf dem Punkte ſtand, meinen Abſchied zu nehmen. Mein Kollege, der Kapellmeiſter Morlacchi, war ſeit Ende Auguſt 1817 auf Urlaub nach Italien gegangen, Alles lag daher auf mir allein. Zahlloſe Gaſtrollen drängten ſich, viele Dienſt-Kompoſitionen raubten Zeit, ohne Ausbeute für die Welt zu geben. Da erſchien Herr — — abermals mit dringendem Verlangen um die Rückgabe, und ich übergab ſie ihm bereits im May, verabredete mit dem eben anweſenden Hofrathe Rochlitz, unter welcher Form ich nun über Ihren Herrn Bruder ſprechen wollte, welches ihm noch wirkſamer ſchien, als eine detaillirte Rezenſion, bat und bekam einen Urlaub, zu meiner Erholung auf das Land gehen zu dürfen, und hier erhielt ich denn gleich zum Empfang und Anfang meiner Er-

bolung Ihren Brief. Schlüßlich erlauben Sie mir noch, Ihnen Einiges vorzulegen.

„Kann ein Mann, der erstens nun drei und ein Viertel-Jahr eine Opern-Direktion führte, ohne eines seiner Werke zu geben, obwohl er alle Mittel dazu in Händen hatte, hingegen Vieles hervorsuchte und hob, was kein Anderer so leicht gewagt hätte, — der zweitens seit Jahr und Tag seinem Verleger angefangene Werke schuldig ist; seit eben so langer Zeit drittens seinen besten Freunden todt war, viertens eine seit einem Jahre in Berlin erwartete Oper nicht anfangen konnte, wohl blos an sich denken und fremdes Talent zu unterdrücken suchen? Ich habe vorzüglich in Prag und hier noch nichts von mir aufgeführt, um der Welt den sprechendsten Beweis zu geben, daß es noch Vorsteher einer Anstalt giebt, die Fremdes mit Liebe pflegen und nicht nur immer sich hören wollen, es hat nicht überall dies bewiesen, wie ich schmerzlich fühle.

„Inzwischen fühle ich es auch, ich hatte Unrecht etwas zu versprechen, von dem ich nicht gewiß wußte, daß ich es nicht in bestimmter Zeit liefern könnte, und hatte ich es einmal versprochen, so mußte sich die Zeit finden, sie mochte herkommen wo sie wollte, so denken Sie, und Sie haben

Recht. Ich werde die mir daraus entſpringende Lehre nicht vergeſſen. Auf Dank habe ich übrigens nie und nirgends gerechnet; was ich that, thue und thun werde, geht aus meiner Pflicht hervor, und ihre Erfüllung iſt ihr eigener Lohn. Glauben Sie übrigens, daß gegen Ihren würdigen Herrn Bruder ſtets dieſelbe Achtung ohne die geringſte bittere Beimiſchung in mir lebt, daß ich mich herzlich darauf freue, ſie ihm hier thätig beweiſen zu können, zu welchem Behufe ich ihn nur bitten werde, mir kurze Zeit vorher ſeine Ankunft anzuzeigen.

Vielleicht wird die Alles tilgende Zeit es dahin bringen, daß auch Ihr Anblick mir weniger ſchmerzlich ſeyn wird, als ich es jetzt noch glaube, denn ich wiederhole es, daß ich billige Ihre Aufgereiztheit begreife, und Ihnen daher aufrichtig und ohne Groll mein Lebewohl zurufe.

Ew. Wohlgeboren

ergebener Diener

C. M. W."

Nur ungern trenne ich mich von dem wohlthuenden Geſchäfte, einzelne Züge aus dem Charakter meines verewigten Freundes in dasjenige Licht treten zu laſſen, in das ſie ſich ſelbſt ſo leicht durch That und Wort ſtellen, und das ſie nicht zu

scheinen haben, indem sie es ja selbst umher verbreiten; aber ich will ja nicht Biograph des edlen Mannes werden, sondern nur die Herausgabe dieser von mir unternommenen Sammlung seiner schriftstellerischen Arbeiten mit einigen nähern Bezeichnungen einleiten, die mir zu besserer Würdigung derselben nothwendig scheinen. Und dieses führt mich von selbst auf dasjenige, was ich noch über ihn, eben als Schriftsteller, zu bemerken mich nicht enthalten kann.

Webers Beispiel bestätigt von neuem den schon durch so manchen ächten Künstler bewährten Satz, daß alle Künste von einer Wurzel ausgehen, und wer von der Kunst selbst zum Geweihten berufen ward, unter andern sich gestaltenden Verhältnissen, eben so gewiß an dem einen Zweige des Blüthenbaums derselben Frucht getragen haben würde, als er es an dem Andern hat. So zeigt schon Webers von ihm selbst herrührende Lebensskizze, daß er es im Radiren mit der Nadel ziemlich weit gebracht, ja daß er in jener frühsten Zeit der Lithographie einen Weg zur weitern Ausbildung dieser Kunst gefunden hatte, auf dem sie später Andere zu der Vollkommenheit brachten, bis zu welcher sie jetzt gelangt ist. Aber die Hinneigung zur Musik gewann in ihm die Oberhand, und er entfernte sich von

den Betreibung der bildenden Kunst. Doch auch die Dichtkunst, jene andre Farbenbrechung im Prisma dieser himmlischen, war ihm nicht fremd, und es hätte nur der lebendigen Anregung bedurft, sein Gemüth durfte nur nicht zu tief durchdrungen seyn von der Macht der Töne, und seine Zeit austreibender, um auch noch für etwas anderes Stunden zu gewinnen, und wir würden ihn auch als gefeierten Schöpfer in dieser Gattung gehört, geliebt und uns seiner erfreut haben.

Um so schätzbarer muß seinen Freunden und Verehrern aber dasjenige seyn, was auch in dieser Hinsicht uns von ihm noch geblieben ist, und daher erwarte ich auch für diese Sammlung den Beifall dieser mit Zuversicht.

Humor und kritischer Scharfsinn scheinen mir die beiden Haupteigenschaften zu seyn, welche sich in den was Weber in freien Aufsätzen, theils bereits in Zeitschriften dem Publiko mittheilte, theils noch in seinem Pulte verschlossen bewahrte, oder nur dem engern Kreise seiner Vertrauten kund gab, aussprechen, und also auch die beiden Haupttriebfedern, sich vom linirten Blatte zu dem unbezeichneten Bogen zu wenden. Von Beiden angespornt, war auch eine seiner ersten Arbeiten dieser Art der Entwurf zu Tonkünstlers Leben, nebst demjenigen, was

er an einzelnen Kapiteln dazu ausarbeitete, oder in Materialien für dieses größere Werk flüchtig aufzeichnete. Bereits im Jahre 1809 erschien das erste Bruchstück davon, das er damals blos unter dem Namen Karl Maria in das Morgenblatt einrücken ließ. Späterhin theilte er andere Bruchstücke seinem Freunde Kind mit, und von diesem sind sie in einzelnen Heften der Muse, so wie in dem von ihm herausgegebenen Taschenbuche zum geselligen Vergnügen veröffentlicht worden. Das Ganze, so weit solches vorhanden war, erscheint hier zum ersten Male. Unvollendet, blos in Bearbeitungen einzelner Kapitel, in Andeutungen für Andere, in Aphorismen zur Benutzung für irgend eine Stelle darin freilich nur, aber die Sorgfalt mit welcher er selbst dies eigene Manuscript aufbewahrt, mit dem Umschlage der die Bezeichnung des Inhalts trug, versehen, und selbst den kleinsten beschriebenen Streifen Papier dazu zu legen nicht versäumt hatte, zeigte, wie geneigt er gewesen, bei nur einiger Muße ein Ganzes daraus zu bilden, und das Begonnene auch zu vollenden.

Freilich rührte fast Alles, was er zu diesem Kunstromane dichtete, aus einer Zeit her, wo das Andrängen der pflichtmäßigen Beschäftigungen noch nicht so übermannend war, wie in seiner spätern

Lebensperiode, und er, war ihm einmal ein kurzer Ruhepunkt vergönnt, in den Compositionen seiner Opern selbst gleichsam ein doppeltes Dichterleben lebte. Von Dresden schreibt sich daher das Allerwenigste in diesen Bruchstücken her, und sie sind meist auf frühern Reisen geschrieben. Doch auch in dem Zeitraume, wo er hier die deutsche Oper schuf, ihr leitend vorstand, und nicht selten mehr, als halbe Jahre lang, bei Abwesenheit oder Krankheit seines Kollegen, auch der italienischen seine Kräfte weihen mußte, und es mit wahrer unbefangner Kunstliebe und Pflichttreue that, ruhte jener wohlwollende, nie bekränkende Humor, der ihm in Tonkünstlers Leben die Feder in die Hand gab, und der sich in seinen Gesprächen mit so reicher Fülle und in wahrhaft kindlicher Herzlichkeit kund gab, auch für schriftliche Aufsätze nicht ganz. Ein kleiner Kreis von Freunden der Dichtkunst, der sich anspruchlos in den Häusern der daran Theilnehmenden versammelte, und daher nicht selten auch in Webers freundlichen Zimmern einsprach, gab ihm manchmal Gelegenheit, ja freundschaftlich dringende Veranlassung, die Feder zu ergreifen, und den heitern Dichtergeist nicht blos in Tongemälden walten zu lassen.

So stellte sich jener Kreis zu anspruchlosem Scherz

die muntere Aufgabe, daß jedes Mitglied deſſelben, nach von den Frauen aufgegebenen und durch das Loos beſtimmten Worten, ein Kapitel eines Romans, den der Erſte anzuſpinnen und der Letzte zu entwickeln habe, ausarbeite, und auch Weber entzog ſich dem nicht. Zu einem frühern Kapitel ward mir das leicht zu behandelnde Wort Sinngrün (mimosa pudica) zu Theil, und gab Veranlaſſung zu einem größern Gedichte, das zuerſt in dem Taſchenbuche Urania abgedruckt erſchien; für Weber aber fiel ein weit ſchwereres Loos, er zog das an ſich ſchon kaum allgemein bekannte, und in der Anwendung für den Roman ſich gewaltſam ſträubende Wort, Schlammbeizger, aus der Urne, und mit welcher Gewandtheit er dennoch dieſe Aufgabe löſte, möge der Abdruck des zehnten Kapitels jenes ohnſtreitig nie erſcheinenden Romans nach ſeiner Bearbeitung bezeugen.

Der Schlammbeizger.

Ach, es ward zu viel des Leidens über mein armes Haupt gebracht. Kein Wunder wäre es geweſen, ich hätte meines Namens Bedeutung in den Gliedern verſpürt. Voll des ſchwärzeſten Mißmuths verkroch ich mich in meine Stube, verhing die ohnedies nicht zu großen Fenſter mit dem alten Flauſrocke, und überließ meine Seele in dieſer Dun-

kelheit dumpfem Brüten. Es war doch wahrlich ein zu schwarzer Kessel, in dem der mir von gewaltigen Mächten zugetheilte Schicksals-Brauer meine Lebens-Ingredienzen gebraut und darein mit fast absonderlicher Bosheit so viele tolle Liebeswurzel gemischt hatte, daß die heterogensten Liebeleien Gesetz und Richtschnur meines Lebens geworden zu seyn schienen. Wahrlich, der Kessel der Makbethschen Hexen war nicht schwärzer, als der meinige, und doch sprach es laut in mir im seltsamsten Widerspruche mit meinen Erfahrungen, daß nur holde, liebe, weibliche Wesen um ihn gestanden, und gleich den zwölf Himmelszeichen eine Haupt-Katastrophe bezeichnet hätten; wenn gleich nicht ganz ohne kleine Schadenfreude, manch Kurioses hervorsuchend und beimischend, um zu sehen, wie sich das Alles abgähren und entwickeln werde. Ja, ja, rief ich aus, jener Weber-Geselle hatte wirklich recht, der steif und fest behauptete: es seyen jedem Menschen eine gewisse Anzahl dummer Streiche zugetheilt, die er abarbeiten müsse, weshalb man sich auch immer gar sehr zu erfreuen habe, wenn einer vollbracht sey, als ein Schritt näher zum Ziele. Die Idee ergriff mich, ich sprang fröhlich auf und rief: Nun, Gott sey Dank, da kann mir's nicht fehlen, denn tolle Streiche habe ich schon

genug gemacht, werde wohl bald wieder einen zu notiren haben, und der Himmel gebe nur, daß die Zahl auch sich mit der der Himmelszeichen glücklich schließe.

Mit der Zukunft war ich also im Voraus sehr zufrieden, mit der Gegenwart sah es aber desto schlechter aus. War das aber auch ein Wunder? welche unsichtbare Macht hielt mich denn in dem unglückseligen Göttingen so fest? Es fiel mir wirklich plötzlich stark auf, daß ich nach erhaltenem Repuls, ohne alle Beschäftigung und Aussicht, noch in dem vertrackten Neste sitzen blieb. Fort also, fort, das war gut gesagt. Aber, wohin, und womit, das war die Frage. Der auf Postillons und Gastwirths einzig einwirkende nervus rerum gerendarum fehlte mir fast gänzlich, denn die Topfberichtigung und Levi Meyers Kleiderhülfe hatten den Kern der Perrückenschachtel bis auf Weniges verzehrt. Zu den Fleischtöpfen des Apothekers in die Heimath zu wandern, litt mein Stolz nicht. Anna Mörner, der ich allenfalls die jungen Lappländer dressiren helfen konnte, war gar zu weit weg. Pistorius hatte längst die Universität verlassen, von meinen vorigen Gönnern war gewiß nichts mehr zu erlangen, es hatte ohnedies nur der achte und neunte mir etwas gegeben, und Einige früher

etwas versprochen; — kurz, es war traurig, indem sich an mir alle Symptome der moralischen Krankheit deutlich zeigten, die Deutschland mit so vielen Schauspielern versehen hat, nämlich, ich war zu allem ernst anhaltenden Studium verdorben, hatte nichts zu verlieren, und in meinem Kopfe eine umgestürzte Bibliothek von tausenderlei unausgekochten Dingen, die nur in einer Art von unbegreiflicher Geistes-Erhitzung, wo ein fremdes höheres Prinzip aus uns zu sprechen scheint, mich zu Gedichten wie die Sinnpflanze u. s. w. erheben konnte.

Gedankenlos las ich die Seitenwände der letzten Tabaksbüte, die ich mein genannt hatte. Es war ein Stück des hamburger unparteiischen Korrespondenten, der einen Artikel aus London enthielt, welcher also lautete: „Die Kunst ist es allein, die, nächst dem Kriegsgotte, noch in unser Zeit als Leiter zum Glücke dient, und besonders der hochsinnige Britte schätzt und belohnt sie vor allen andern Nationen. Clementi ist steinreich bei uns geworden, und erst jetzt hat wieder die entzückende Catalani in einem Concerte 2000 Pfund eingenommen. Es ist freilich unläugbar, daß die königlich gebietende Stimme, verbunden mit dem hohen Liebreize und Anstande einer so herrlichen Gestalt" — Von hier an verschlang der verklebende Leim des

Krämerkleister das Uebrige. Aber in meine Seele waren die Funken Kunst, Hamburg, Catalani gefallen, die einen Entschluß in mir anzündeten.

Ein älterer Bruder meines Vaters lebte da als Stadt-Musikant, behaglich und gut. Entzweit mit meinem Vater, hatte er sich nie um uns bekümmert, und in unserm Hause wurde seiner höchst selten, und dann mit den Beziehungen des wunderlichsten Wesens erwähnt. Dahin sollte die Fahrt gehen, der Stadt-Musikant die erste Kunststaffel seyn, auf der ich weiter stieg, die Hamburger Mark endlich zu englischen Pfunden wachsen, mit meinen Talent, riesengroß, und dann wollte ich Sie schauen, die als einzig Bewunderte, zu der mich eine unbeschreibliche Sehnsucht zog. Der Ruf wird vor mir herfliegen, vor dem herrlichen Sänger und Komponisten, dessen Werke ihre Kunstfertigkeiten erst ganz werden entfalten lassen, hochverehrend liebend, ich ihr unerkannt eine meiner Arien accompagniren, mich vergessend in herrlichen Phantasieen auflösen, und sie zu dem höchsten Entzücken der Bewunderung mich gesteigert, mich in einer Originalität erkennend, überwunden und hingerissen, in die Arme des Zipperleins sinken. —

Ich hatte mich so exaltirt, daß mir jeder Au-

genblick verloren schien, der nicht zur Ausführung dieses Plans diente.

Alle Bücher flogen zum Antiquar, und wurden nach Burschen-Ausdruck verkeilt, die Perrücken-Sammlung fand ihren Mann und Käufer in einem Friseur; der alte treue Koffer und alles wenige Geräthe, Wäsche u. s. w. wurden versilbert, nur die Zither blieb, und, omnia mea mecum porto konnte ich Jedem ehrlich zurufen. Auf einen Tisch legte ich Briefe, an meine geliebten Manichäer, mit Anweisung auf den Hamburger Onkel, und wie der Abendstern funkelte, hing die Zither an einer Seite, die Mütze auf dem einen Ohre, und fort sollte es gehen, ein wahrer Troubadour, ein bescheidenes Blümlein, in sich gebückt und unbekannt; es war ein herzig Veilchen. Als ich mich in der Thüre nochmals umdrehte, und in die leere Stube sehen mußte, die das Futteral so mancher seltsamen Dinge gewesen war, da erblickte ich nicht ohne Rührung auf dem Ofen das Glas mit meinem alten Lieblinge, dem Wetterpropheten. Ein seltsames Abenteuer bei einer literarischen Thee-Gesellschaft, in das ich höchst unschuldig mit verwickelt worden war, hatte ihn in meine Hände gebracht. Er kam auch aus lieben Händen, aus Fräulein Amaliens kunstgewandten, niedlichen, gut-

mäthigen, gottlosen. Denn — mit einem Worte, den Schlammbeizger durfte ich nicht im Stiche lassen, mochte nun noch daraus werden, was da wolle, und er mir das Leben nicht schlecht sauer machen auf der Reise. Komm, Knurrpietsche, oder Wettergundel u. s. w. sagte ich, du sollst mir das Tagewerk bezeichnen, und in Vielem mein Vorbild werden, wie ich denn überhaupt schon Aehnlichkeit mit Dir verspüre. Dein Leben ist zähe, wahrlich das meine auch, sonst wäre ich gewiß nach dem fünften Kapitel nicht wieder lebendig geworden. Dir fehlt die Schwimmblase, mir nicht weniger, denn bis jetzt bin ich noch immer auf dem Grunde sitzen geblieben. Mein Frühling soll jetzt anbrechen, und ich will mich, wie Du, in dieser Zeit, aus dem Schlamme der Unordnung erheben zur Kunstgröße. Gebt Gott nur, daß mich nicht, wie Dich Deine Hechte, die meinigen, nämlich die Rezensenten, fressen. An die Angel soll mich auch kein Professor mehr kriegen. Wenn ich unruhig werde, wird wohl auch einst die Kunstwelt in Stürmen sich erheben, — und marinirt mich einst der Tod, so will ich, wie Du, Schwan unter den Fischen, auch mit einem Triller oder wenigstens gehaltenem Tone vom Leben scheiden, das mir nur Salz und Asche

auf das Haupt streute, ohne mich dadurch vom Schlamme der Noth zu reinigen.

Kein Leser meiner Schicksale wird sich wundern, wenn ich sage, daß meine Stimmung eine hochaufgereizte war, der das alltägliche Leben anekelte, und mich die Einsamkeit suchen ließ, meinen Kunst-Phantasieen ungestörten Raum zu verschaffen. Städte und ihre Bewohner mied ich, zu des Landmanns stiller Hütte zog es mich, und im Gezwitscher der Vögel hoffte ich dem wahren Naturgesange auf die Spur zu kommen. Wie sehr bedauerte ich, mein anatomisches Studium nicht auf die genaueste Kenntniß des Kehlkopfes und der übrigen Singwerkzeuge geleitet zu haben, oder statt meiner Versekunst, Mitglied eines Dilettanten-Concerts geworden zu seyn. Doch auch das Letztere wäre meiner jetzt so zart sich wendenden Natur zuwider gewesen, ich wollte nichts von Instrumental-Musik, harmonischen Combinationen und dergleichen wissen. Die Stimme, die Stimme war das Einzige, was mich anzog, ach! und ich hatte leider keine, aber doch den unbegreiflich festen Glauben auf irgend ein großes Natur-Ereigniß, welches mir gelegentlich eine verschaffen würde, so wie denn überhaupt meine ganze Sentimentalitäts-Krämerei in dem seltsamsten Widerspruche mit den oft sehr

erschöpfenden Anstrengungen meiner Kunst-Wanderung und den damit verbundenen Abenteuern, Stohlagern und sonstigen frugalen Begebenheiten stand, die offenbar mich in die prosaischste Prosa hätten versetzen sollen. Aber nein, es scheint mir überhaupt ein Hauptzug meines Charakters von jeher gewesen zu seyn, immer zu andern Dingen gezogen zu werden, als zu denjenigen, die mir die eigentliche Nothwendigkeit und Wahrscheinlichkeit gebot. So mußte es allerdings ein eigenes Schauspiel oder vielmehr Singspiel für die Vorübergehenden seyn, wenn ich voll von dem Gedanken an meine göttliche Catalani ihr Lob in Gesangs-Hymnen ausströmte, wobei ich mich aber des unbequemen Textes durchaus nicht bediente, sondern, gleich meinem Vorbilde, das nächste beste wohlklingende italienische Wort meinen Ton-Tiraden unterlegte. Dabei hatte natürlich meine Phantasie den kühnsten Spielraum, und Alles wogte für mich in einem Ton-Meere. Alleen waren mir doppelte Skalen, jeder Bach eine Passage, jeder rauchende Schornstein eine hochwirbelnde Kadenz, und die Blumen, ach, was sage ich von den Blumen, alle Tonarten roch ich, alle Gerüche hörte ich, dazu kam das meiner Natur so tief eingeschmolzene Bedürfniß, mich liebend an ein Wesen anzuschließen, und was war daher natürlicher,

als daß ich neben der täglich glühender wachsenden Anbetung meiner Catalani, auch endlich meine Zärtlichkeit mit meinem Schlammbeißer theilte.

Lache nicht, Leser oder Hörer, bemitleide vielmehr meine krankhafte Reizbarkeit, die sich mit einer Art von Dankbarkeit an das einzige lebende Wesen kettete, das ihr nahe war. Wie oft warnte er mich vor Stürmen, wie freundlich blitzten mich seine schwarzen Augen an, so mußte auch Catalani blicken. Auch ist es nur zu wahr, daß man die am meisten liebt, für die man leidet, es war wahrlich kein Spaß, oft in der größten Hitze, und auf beschwerlichem Wege das g'latte Glas unterm Arme zu tragen, und nur bei einigen Bauern hatte ich Dienste von meinem Mißgrun erhalten, die mir meine Wetterprophezeihung mit ein paar nahrhaften Gerichten vergalten. Dadurch bekam ich eine Art von festem Zutrauen zu meinem Fische, und traute viel auf ihn bei dem Onkel Garten-Freunde in Hamburg. Da schob das verruchte geprägte Metall, das wir Geld nennen, einen Riegel dicht vor die Thüre des Paradieses, denn als ich in einem Weinhause in Haarburg mich zur Ueberfahrt nach Hamburg stärken wollte, war das letzte Geldstück aus einer verrätherischen Versenkung in der Tasche entwischt, und ich saß in größter Verlegen-

heit und Hülfloſigkeit da, gerade vor mich hinſtierend.

Das oft wiederholte Aufſtehen, an's Fenſter Gehen, nach dem Himmel Blicken des einzigen Gaſtes außer mir im Zimmer würde mir nicht aufgefallen ſeyn in meiner Stimmung, wenn nicht auf einmal die lieblichſten Mägdlein-Laute zur halbgeöffneten Thüre herein erklungen wären. „Es iſt ganz hell die Elbe hinauf, Vater, Ihr könnt es ſicher anſchlagen laſſen.“ „„Ja, wer Teufel kann das gewiß wiſſen,““ fuhr er auf, „„bin hier ſo unbekannt in dem Fahrwaſſer““ — ich ſah in die Höhe, und erblickte einen langen hagern Menſchen, deſſen widerlichen, verzogenen, rohen und doch verſchmitzten Geſichtszüge ein ächtes Allerweltsleben bezeichneten, und der ſeinem übrigen Aeußern nach ein Mittelding von Soldat und Seemann zu ſeyn ſchien. „Wer mir“ fuhr er mit einem kräftigen Fluche fort, „gewiß ſagen könnte, was es morgen für Wetter ſeyn würde, dem wollte ich 20 Mark Banco ſchuldig ſeyn.“ — „„Topp!““ rief ich, er wandte ſich verwundert zu mir, und die Herrin der lieblichen Stimme kam freundlich neugierig zur Thüre herein. Wie traf der Blick mich! ſo mußte Catalani freundlich ſeyn. „„Topp!““ wiederholte ich, „„ich will mich ſelbſt hier als Pfand einſetzen,

daß es morgen ſtürmt, und dann auch wieder das gute Wetter vorausſagen, wenn Ihr mich ſo lange zechfrei halten, und dann nach Hamburg zu meinen Verwandten führen wollt, denn Ihr ſeyd doch wohl ein Schiffer?"" „Nicht ſo ganz, junger Herr, ein Feuerwerker, der ſeine Kunſt hier ſehen laſſen will, und dann eben ſo in Hamburg, wozu er freilich gutes Wetter braucht, und dem, der ihm es mit Gewißheit nur ein paar Tage vorausſagen könnte, gewiß zufrieden ſtellen, ja, mit ihm in Compagnie treten wollte. Aber was könnt Ihr zur Sicherheit entgegenſtellen? die Equipage iſt nicht ſchwer fortzuſchaffen, und der luſtige Herr Student machte ſich wahrſcheinlich nach ein paar verſchmauſten Tagen ſtill weiter." Erhitzt, beleidigt, und meinem Schlammbeizger vertrauend, wiederholte ich es, mich ſelbſt zum Pfande ſetzen zu wollen, bis mich mein Onkel auslöſe, wenn ich nicht wahr prophezeihte. Höhniſch ſchmunzelnd bemerkte der Feuerwerker: „nun, die Figur iſt nicht übel, kräftig, geſund" — riß eine Nebenthüre auf, rief ein paar Tabakkauende Geſellen gleichen Schlages zu Zeugen, um den Handel abzuſchließen, und mit widerlich freundlich aufgezogener Oberlippe wies er mir dann die holde Maid zur Geſellſchaft an, und meinte: erprobe ſich meine Kunſt, ſo wär' das

Ding so übel nicht, und verlöre ich die Wette, so würde das Seewesen auch nicht darüber böse seyn. Leider verstand ich der kurzen Rede langen Sinn nicht, und war heitern Muthes der augenblicklich dringendsten Noth so leicht entgangen zu seyn, zumal den schönen Augen Katharinens gegenüber, die ich auf der Stelle bat, in ihrem Namen eine Buchstabenversetzung vornehmen zu dürfen, um sie auch dadurch meinem Ideale zu nähern: und die lose Braune ließ es sich lachend gefallen, Catharani zu heißen.

Ich wurde erträglich genug einquartiert. Der folgende stürmische Tag galt für meinen Triumph, und wurde Abends mit einem Punsch-Bankett gefeiert, bei dem mir nur die einzige kleine Fatalität begegnete, das letzte Kleinod von Werth, meine Uhr, in einem freundschaftlichen Spiele zu verlieren. Doch kümmerte mich das wenig, Katharani's Catalani-Stimme, und die Hoffnung auf Schlammbeizger und Onkel hielten mich aufrecht. Der Ehrgeizteufel hieß mich den ersten und sein Talent verläugnen, um allein den Ruhm der Wetter-Sybillen-Kunst zu genießen, und so hatte Katharani Schelm meinen magern Mantelsack und den Fisch in Obhut genommen. Doch hatte ich mein Augenmerk heimlich desto fester auf Knurrpietschens

Bewegungen, und da seine außerordentliche Ruhe mir das beständigste herrlichste Wetter versprach, so bestimmte ich in größter Zuversicht den Tag des Feuerwerkes.

Die Erfüllung meiner ersten Prophezeihung hatte Glauben erweckt; es ging mit Macht an Anstalten aller Art, und im Kreise verdächtig aussehender Gesichter wurde im Voraus auf die hoffende Einnahme gezecht, und das Verzechte angekreidet. In dieser widerlichen Kompagnie mich zu sehen, war mir manche Stunde sehr beschwerlich, und nur Katharani's Augen und Stimme konnten es mich erträglich finden lassen, zumal da ich erfuhr, daß sie die Catalani gehört habe, welches sie mir zwar freilich nicht eben in den kunstgerechtesten Ausdrükken erzählte.

Endlich brach der verhängnißvolle Feuertag an. Schon am Morgen trübte sich der Himmel etwas, und eben so die Stirnen meiner Feuermänner, nur ich blieb guten Muths trotz ihrer verfänglichen Reden, denn so oft ich nach meiner Knurrpietsche hinschielen konnte, lag sie still und unbeweglich, und ich ermunterte pochend darauf zur Fortsezung der Feuerwerks-Anstalten; da schwärzte es sich mehr und mehr. Die Zuschauer versammelten sich; die Plätze waren besetzt, als

auf einmal der wüthendſte Sturm und Regen das ſchöne Werk zertrümmerte, das Publikum durchnäßte, welches ungeſtüm ſein Geld zurück verlangte. Die Caſſe hatte aber ſchon früher, den Regen ſcheuend, ihren Abgang genommen, man tobte, lärmte, ſchrie, mißhandelte die Unternehmer, und dieſe ermangelten nicht, die Laſt ihres ganzen Zorns mit Zinſen auf mich zu übertragen. Ich ward zu Boden geworfen, mit Schimpfworten und Schlägen bedeckt, endlich ſchnell hinweggeführt, und von der Dunkelheit begünſtigt in ein elendes Neſt, ein Haus an der Elbe, geſchleppt, und in eine Art Keller geſtoßen, deſſen Thüre ich wohl verriegeln hörte.

Hier lag ich eine Zeit lang bewußtlos. Endlich mich erholend, konnte ich nicht begreifen, mit welchem Rechte man mich ſo behandle, und was daraus werden ſolle. Ueber mir ſchien es zu jubeln und zu tanzen. Die Näſſe meiner Kleider und mein Aufenthalt wurde mir von Minute zu Minute unerträglicher, da hörte ich Katharinens Stimmchen mitleidig vor der Thüre flöten. Sie dauern mich, junger Herr, aber ich kann Ihnen nicht helfen, man hatte es ſeit der erſten Stunde auf Sie abgeſehen, und Sie gaben ſich ganz in die Hände der Seelenverkäufer durch Ihre unbeſonnene

Wette, die Sie vor Zeugen wiederholten; nun kann Sie nichts mehr retten, und Sie reisen mit dem ersten Schiffe nach den Kolonien. Nun, es hat schon Mancher sein Glück dort gemacht, und geht es Ihnen einst gut, so vergessen Sie nicht meine Theilnahme." „„O Schlammbeizger, verdammter Fisch,"" rief ich verzweifelt aus, „„Dir verdank' ich diese schreckliche Wendung meines Schicksals."" — „Wie so?" fragte Katharina, „der Fisch ist ja todt." — „„Todt?"" schrie ich; „nun ja," fiel sie ein, „und ich hatte ihn doch so gut gepflegt, und sogleich den Tag nach Ihrer Ankunft mit dem reinsten, besten Brunnenwasser versehen." — „„Ach!"" rief ich aus, „„Du hast ihn dadurch getödtet, und ich fand ihn natürlich als Leiche so ruhig."" — „Ha, ha," lachte die Sirene vor der Kellerthüre, „das war wohl ein Wetterfisch? wie kann man denn auch einem solchen Thiere trauen?" — „„Ja, ich traute ihm auch nie recht,"" erwiederte ich, — „„aber er ward mir anvertraut, und ich kann wenigstens behaupten, für ihn Alles gethan zu haben, was in meinen Kräften stand, aber Undank ist der Welt Lohn, und wer weiß, ob Alles, was ich für ihn gethan habe, nicht die Verwünschung meines künftigen Gönners auf mich zieht, der mich nun aus dieser

verzweiflungsvollen Lage retten muß; wie aber, weiß ich nicht. O, Schlammbeizger, Du schwebst als ein schweres Schicksal über mir, und jetzt liege ich, feucht wie Du, im Schlamme, gefangen im Netze meiner Catalani-Verblendung. O!

„Doppelte Nacht umgab mich, ich hörte das entfernte Kichern der falschen Catharani, und betäubt mich willenlos meinem fernern Schicksale überlassend, seufzte ich resignirt: Der Tod löst alle Bande, Schlammbeizger fahre wohl!"

Mit gleicher Gewandtheit, und indem er auch hier wie in seinen Tonwerken neue Formen zu gewinnen verstand, behandelte er bei einer andern Gelegenheit, wo zu einem Scherze am Silvesterabende den Männern von den Frauen komische schwierige Fragen zur Beantwortung aufgegeben worden waren, die nachfolgende:

„Ein bürgerliches Familien-Mährchen.

„Es war einmal ein Musikant, der war sehr unglücklich. Er aß fast nur was Weniges, und des Schlafes bediente er sich kaum hinlänglich. Es wunderte sich aber Niemand darüber, denn es ging ihm wie dem Räuber Jaromir. Schicksal, die böse Fee, hatte ihn in einem Brief-Couvert überrascht, und seitdem war er immer so in Gedanken versunken

daß er gar nicht mehr ordentlich denken konnte. Eines Tages dachte er aber doch einmal, und zwar auf folgende Weise. Ach warum bin ich geboren, oder warum giebt es überhaupt einen 7. Decbr., der schlimmer ist, als die Februare, und wozu dient überhaupt alles Fragen, frage ich, dachte er. Hierauf setzte er sich, und dachte weiter. Doch! geschehene Dinge sind nicht zu ändern, die Frage ist gefragt, die Kugel aus dem Laufe, nun Freischütz, triff, und hilf dir selber. Opern machen, ist keine Kunst, aber antworten, antworten. Dieser Musikant hatte auch ein Weiblein, das ihm den Kolofonium nachtrug, und überhaupt sein pflegte, wenn er etwas wurmig im Kopfe war, welches so der Musikanten Art zuweilen. Edler Herre mein, sprach das Weiblein (dachte aber anders), sage mir doch zur Güte, was dir den Butterzopf so verleidet, und laß mich Theil nehmen an deinem schmerzhaften Gedankenkrampfe. Darauf Er zornentbrannt schrie, nur nicht gefragt, oder gar nach der Frage gefragt. Kannst du lesen? so lies. Und das dicke Musikanten-Weiblein nahm fast bebend ein klein schier leeres Blättlein, mit zwei zierlichen Zeilchen versehen, und las:

„Was hätten wohl die Tonkünstler vorgenommen, wäre der Weltuntergang am 7. Decbr. gekommen?

Sie lächelte dann darob und sprach: was fürchtest du dich, Lieber? was kann dir geschehen? Antworte, was du willst, wer kann dir beweisen, daß du Unrecht habest. Ueberdies ist der Gedanke gar nicht neu, sondern aus dem Shakspeare, und nichts weiter als eine Variation über das Thema: Seyn oder nicht seyn, das ist die Frage. Ja, ja, das ist die Frage, sind Musikanten nach dem Weltuntergange, was werden sie vornehmen? Gewiß anderes nichts als sie vorher vorgenommen, und was du dann thust, weiß ich — darauf der Musikant mit fremder Stimme aus sich herausſprach. —

„Was einmal in der großen Sphären-Musik vom allmächtigen Tonsetzer da oben angeklungen, wird nicht verhallen in Ewigkeit, die zitternde Saite hier wird drüben nicht mehr beben, und frei vom irdischen Geräusche, das sie vom Saitenhalter der Erde noch an sich trug, wird sie dort in ungestörten Tönen fortklingen in allen Zeiten. — Amen.

„Das Weiblein aber lachte heimlich und dachte, was ist so ein Musikant für ein Kerl, Dur und Moll nur einen halben Ton auseinander, und ist denn das eine Antwort, frug sie!“

Einige andere freie prosaische Aufsätze aus Werbers Feder werde ich im zweiten Bande dieser Sammlung noch mittheilen.

Aber auch der Pfad in dem Rhythmenhaine, der Dichtkunſt, war unſerm Freunde nicht ein unbetretener. Wie tief er in die Geheimniſſe der Wirkung des Rhythmus ſelbſt auf das Ohr und durch daſſelbe auf das Gemüth eingeweiht war, hat er in ſeinen Tonſchöpfungen ſattſam bewieſen, und wer mit ihm an einem dichteriſchen Stoffe für die Muſik arbeitete, wie es bei mir zum Beiſpiel in der für ihn geſchriebenen Oper, die drei Pinto's und dem unter ſeinen Augen ins Deutſche überſetzten engliſchen Texte des Oberon, der Fall war, ward es bald inne, wie viel ſelbſt ein nicht ungeübter Rhythmiker in dieſer Hinſicht noch von Weber lernen konnte. Weniger aber dürfte es bekannt ſeyn, daß er ſich auch ſelbſt in metriſchen Dichtungen verſucht hatte. Freilich auch hier mit der Anſpruchloſigkeit und nur bei dem Drange von innen heraus, die ja alle ſeine Schritte bezeichnen. Denn ſo finde ich als Beleg dazu und zugleich als ein rührendes Beiſpiel, der Liebe ſowohl zu einem verehrten Meiſter, als der treuen Bruderliebe von drei zu gleichem Zwecke ſtrebenden jungen Männern unter ſich ſelbſt, folgendes Gedicht in Webers Papieren, mit dem Dato: Darmſtadt, am 10. Juni 1810.

„Auf Voglers Geburtstag gemacht, und von Meyer Beer und Gänsbacher komponirt."

Chor. (Beer.)

Willkommen, theurer Vater, hier
In deiner Kinder Reihen,
Wo alle engvereinigt Dir
Die wärmste Liebe weihen;
Von einem Wunsche nur beseelt,
Daß dieser Tag sich mehre,
Und oft mit neuer Kraft gestählt
Verherrlicht wiederkehre!

Solo. (Gänsbacher.)

Gebannt an Deinen Namen steht
Der Ruhm auf ew'ge Zeiten,
Wenn Deine Asche längst verweht,
Wird doch er sich verbreiten.
Vor Dir verband sich so noch nie
Das Wissen mit dem Genius,
Denn Harmonie und Melodie
Eint sich bei Dir zu gleichem Guß.
Und mehr, als alles dies, vereint
Der Mensch, der in dem Künstler wohnt,
Und der als Vater, Lehrer, Freund,
Hoch auf in jedem Herzen thront,
Der keinen, der ihm liebend naht,
Mit Stolz von sich verscheucht,
Der gern sein Wissen früh und spat
Dem Wißbegier'gen reicht.

Terzett. (Beer.)

O möchte Gott es doch verleih'n,
Daß uns die Kraft gegeben,
Dereinst als würd'ge Schüler Dein
Zu Deinem Ruhm zu leben.

Solo.

Die Dankbarkeit nur thut es kund,
Dies kleine Lied der Liebe,
Und froh ertönet aller Mund
Erfüllt von diesem Triebe.

Chor.

Willkommen, theurer Vater, hier, u. s. w.

In derselben Zeit, und zu den Melodien Gänsbachers, desselben Freundes, von dem er schon einen Theil des obigen Textes komponiren ließ, machte er sogar rhythmische Uebersetzungen aus dem Italienischen, die sich durch Treue und Leichtigkeit auszeichnen. So übertrug er das Quel ruscelletto etc. in folgenden melodischen Rhythmen:

Rieselnde Quelle,
Freundliche Welle,
Fern zu dem Meere
Eilest du hin.
Murmle dann leise

Nach deiner Weiſe
Von meinem treuen
Liebenden Sinn.

Fliegender Sänger,
Fühlſt du der Liebe
Feſſelnde Triebe?
Frei ſind die Flügel,
Doch nicht dein Herz.
Du flöteſt Töne
Für deine Schöne,
Die von dir ferne
Noch weilt in Schmerz.

Versagen kann ich mir es nicht, zu sicherer Ergötzlichkeit der Leser, auch die höchst originelle und im ächten provinziellen Ausdrucke von ihm zu gleichem Zwecke hingescherzte Ueberſetzung des italieniſchen: Non far la smorfiosa, hier mitzutheilen, die den wahren Stempel der heiterſten Laune trägt.

Jezt ſey nit ſo ſpröddig,
Liſettl mi Schaz,
i bin ja ſo hüllig
und nur en Schmaz.
Was Teufel, was machſt denn,
du ſchauſt mi nit an,
ahi, ahi, i g'ſchlagener Mann.

O Hize, o Schmerze
o Fener, o Brand,
o tröste mein Herze
und reich mir dei Hand.
Nein solchen Spektakel
ertrag i nit mehr
ahi, ahi, i lieb dir zu sehr.

Ein einziges Schmazerl
von dir will i habn,
drum gib mir dein Tazerl,
sonst kannst mi begrabn;
Jezt sey net so gremli,
du siehst wie i rehr —
ahi, ahi, gibs Göscherl doch her. :,:

Und nun mußte man ihn selbst solche Scherze beim Pianoforte vortragen, oder sie von seiner liebenswürdigen Gattin singen und von ihm mit Mienenspiel und Wort begleiten hören! Der tiefernsteste, sinnigste Künstler ward dann zum heitersten Humoristen, und der Kreis um ihn zum beglücktesten. Gleich fröhliche Laune ließ dann auch unter seinen Freunden in Dresden ähnliche Blüthen sprießen. So erschien er als Doktor bei einem Maskenspiele und las da folgendes Recept vor.

Nimm viel Schickſal!
Geiſter ohn' Zahl,
Meng's mit Rittern.
Laß zerſplittern
Sieben Leiber
Junger Weiber.
Schraub's zu Reimen,
Laß es leimen,
Durch Maſchinen
Flugwerk dienen.
Kurz, wirf alles durcheinander,
Mäuſedreck und Coriander,
Knall und Fall,
Reiß und beiß.
Aechz' mit Blumelein,
Jammer Känzlein,
Laß 'nen Ton drein,
Muß dabei ſeyn.
Dann zum Klatſchen,
Hände patſchen,
Siehſt du Maſſen
Sich erfaſſen.
Aber ob es morgen lebe?
Das der Himmel gnädig gebe!

Vorzüglich in dem Kreiſe, der ſich gewöhnlich am Silveſterabende mit heitern Witzſpielen bei

kleinen gegenseitigen Geschenken zu unterhalten pflegte, verfehlte er nie, gleich den übrigen ebenfalls, sein dichterisches Scherflein beizusteuern. So dichtete er zu einem Kristallhumpen:

Kristall-Humpen.

Sehnsuchtsvoll nach Frauen blick' ich,
Doch für sie bin wohl zu dick ich.
Unanständig möcht' es scheinen,
Wollten sie sich mir vereinen;
Und je mehr sie Geist mir schenken,
Kann man ihnen es verdenken.
Drum bin ich nach Brauches Art
Nah gebracht der Männer Bart.
Da könnt' ich von Deutschthun singen,
Wenn mich die gehörig schwingen.
Wem nun auch in dieser Nacht
Mich das Schicksal zugedacht,
Sagen will ich frei und frank
Meinen Neujahrwunschgedank.
Herre, dem ich zugefallen,
Laß dir's Fallen nicht gefallen;
Mög' dein Glück, wie ich, so rein,
Nur nicht so zerbrechlich seyn!

Das Glas gelangte durch das Loos an seinen

Freund Fr. Kind, sprang zwar einige Jahre darauf ohne äußere Gewaltthat, doch ist es noch brauchbar geblieben, und das gewöhnliche Mundglas des Empfängers.

Einen ähnlichen Scherz bereitete die Verabredung, an diesem Abende im Charakter bekannter historischer Paare der Dame ein Geschenk zu überreichen. Weber fand es selbst höchst lustig, daß ihm durch das Loos die Person des Simson zu Theil ward, und mit dem köstlichsten komischen Pathos, den Eselskinnbacken in der Hand, überreichte er seiner auserwählten Delila die Attrappe eines Rasierzeuges, in welcher sich Bänder befanden, mit folgendem Gedichte:

Delila, Dich muß ich schauen,
Grausamlichste aller Frauen,
Hab' ich das um Dich verdient,
Daß Du mich so schlecht bedient;
Du, die ich zum Lieb erkühre,
Schneidst mir ab die Chevelure?
Giebst mich in Philister-Klauen,
Und ich soll Dir jetzt noch trauen?

Und wohl gar auch etwas ſchenken,
Ja, ich werde mich bedenken.
Hat ſich Dir denn ganz entneiget,
Wie ſich meine Minn' erzeiget.
Als ich ſuchend hoher Deutung
Räthſel aus der Abend-Zeitung,
Blümlein, Lüftlein, von der Wieſe —
Verſe, lang und ſcharf wie Spieße,
Und dann endlich hingeſchmolzen
Ich, von Deiner Blicke Bolzen,
Abends ſang als wie ein Narre
Gazza ladra zur Guitarre.
Delila, Du delirireſt,
Wenn Du das nicht reſpektireſt.
Und daß ich Dich ſo umſternet,
Dafür haſt Du mir entfernet
Lockenſchmuck vom Haupte gar,
Kurz, Du ſchnittſt mir ab die Haar'!
Doch der iſt ja nie geboren,
Den die Weiber nicht geſchoren,
Drum muß ich nach Schickſals Fügen
Auch dem Schickſal unterliegen;

Da Du aber gar vermessen
Aller Attention vergessen,
Mich so thätest raufen thun,
Aerger als die Magd das Huhn,
So erlaub' der Rache Wüthen,
Dies Rasirzeug Dir zu bieten,
Mög' es mit geheimen Banden,
Die sich innerlich umwanden,
Fesseln dein'n Erinn'rungston
An den Feind und Freund Simson.

Einige seiner Epigrammen, Charaden u. s. w. werde ich auch noch dem zweiten Bande anfügen. Hauptsächlich aber soll dieser dem kritischen Theile von Webers literarischen Arbeiten gewidmet seyn. Welcher reiche Schatz von Kenntnissen, in dem, was er in dieser Hinsicht schrieb, verbreitet liegt, hat sich schon durch das allgemeine Urtheil in Bezug auf solche Aufsätze in der Abendzeitung und einigen andern Zeitschriften bewährt. Aber diese Kenntnisse sind nicht unfruchtbar oder zurückstoßend, vielmehr vereinen sie sich eben so mit der ansprechendsten Art des Vortrags und der Mittheilung,

wie mit der wohlthuendſten Anerkennung fremden Verdienſtes. Je ſeltſamer ſich zuweilen, beſonders in einigen Zeitſchriften, die neuſte Kritik gebärdet, je kecker und unbegründeter ſie abſpricht, je öfterer ſie ſchon im Voraus Verdammung oder Erhebung beſchloſſen zu haben ſcheint, ehe der zu beurtheilende Gegenſtand noch vor ihr liegt, und je mehr ſie ſich oft in völlig unverſtändliche Floskeln hüllt, um ſich das Anſehen einer überſchwenglichen Gelehrſamkeit zu geben, und dadurch ohne Weiteres Kniebeugungen zu erzwingen, welche bei näherer Betrachtung ihr wohl kaum zu Theil werden dürften; um ſo wohlthätiger müſſen dieſe kritiſchen Aufſätze wirken, da ſie auf der einen Seite mit der anſpruchloſeſten Beachtung Anderer geſchrieben ſind, während auf der andern nichts darin ohne gründlichen Beleg getadelt, und die Sprache ſtets ſo gehalten wird, daß jeder Leſer, der nur einige muſikaliſche Kenntniſſe mitbringt, niemals über Dunkelheit oder Verwirrung klagen darf. Doch ſie werden für ſich ſelbſt ſprechen dieſe Zeugen von Webers Geiſt und Gemüth, werden ein Denkmal

für ihn bleiben, wie Wohlwollen und Aufrichtigkeit, Bescheidenheit und ziemendes Bewußtseyn, Achtung des Publikums und unparteiische Liebe für die Kunst stets seine Hand führten, und daß, wie er in seinem Leben war, einfach und wahr, herzlich und geistvoll, kindlich-heiter und männlich-ernst, er sich auch in seinen Schriften zeigte.

Ich aber lege mit tiefer Wehmuth die Feder hier nieder, denn sein ganzes edles, reines Wesen steht so recht lebendig wieder vor mir, und trauernd schwebt mein Geist zu seinem fernen frühen Grabe!

Dresden am Cäcilientage 1827.

Theodor Hell.

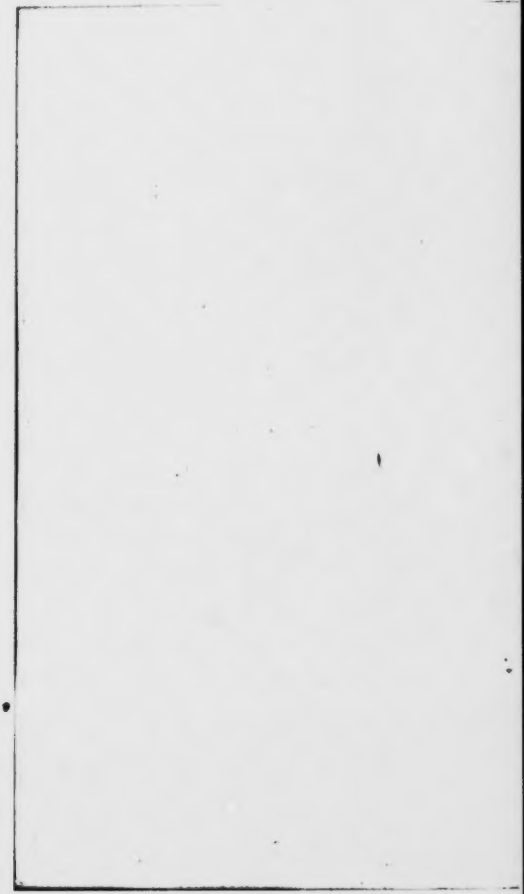
Hinterlaſſene Schriften

von

Carl Maria von Weber.

Erſter Band:

Tonkünſtlers Leben.



I.

Tonkünstlers Leben.

Erster Plan.

Erstes Kapitel.

Ich reise. Aufnahme in Klubbstädt bei Hrn. von X.

Zweites Kapitel.

Stadt-Musikant. Examiniren der Magd. Anzuhörendes Gespräch zwischen ihm und derselben. Endliche Audienz. Schwierigkeiten. Erlaubniß; abgefordertes Attestat von der Polizey. Vorschlag zum Concerte. Ball, am einträglichsten. Aufsuchen mehrerer Musiker. Der Oboist will nicht kommen, wenn der Clarinettist nicht kommt, wegen seiner Frau ꝛc. Scrupel wegen Besetzung, am Ende sechs Flöten ꝛc. Der Wirth im Hause: „Sie wollen Concert geben. Die Magd, die ein Maaß Bier holte, hat mir's schon gesagt." Guter Rath. Ein-

führen in den Klubb. Dilettant, der ehemals Flöte geblasen.

Drittes Kapitel.

Brief an Ernsthof. Berührung der frühern Jugendgeschichte; seine erste Reise mit dem Vater; sein Fixiren an einem Orte. Existenz durch Lectionen und fleißiges Studium. Tod des Vaters. Drang in die Welt. Jugendliche Kraft und Muth zur Ausdauer. Ursache, warum er diesen kleinen Ort besuche. Erzählt, daß er ein höchst interessantes Mädchen in einen Wagen steigen sehen. Die Abschiednehmende nannte sie Emilie. Scheu, weiter zu fragen. Spätere Reue darüber.

Viertes Kapitel.

Concert. leer. Tanzende Hunde ꝛc. Abreise. Postwagen.

Fünftes Kapitel.

Ankunft in einer großen Stadt. Gefühl der Einsamkeit und Verlassenheit, so allein unter fremden Menschen. Bekanntschaft Dihls.

Sechstes Kapitel.

Data zum musikalischen Irrenhause.

Künstlerleben.

Zweiter Plan.

Erstes Kapitel.

Ich reise. Entschluß zu reisen. Aufnahme in dem v. X. Hause.

Zweites Kapitel.

Der Stadtmusikant. Streit über Unterrichts-Methoden. Ansichten der übrigen Musiker ꝛc. — ganz ermattet Abends zu Hause, und schreibt an seinen Freund, der schon mehrere Jahre von ihm entfernt, und gegenwärtig in Paris ist, über das unangenehme Concertgeben ꝛc.

Drittes Kapitel.

Das Concert. Lernt im Vorübergehen ein sehr liebenswürdiges Mädchen kennen, die eben abreisen will. Abends das Concert leer, weil eben tanzende Hunde angekommen waren, wo auch mehrere Musiker, die 24 Kr. dort mehr bekamen, hin-

gegangen waren. Der Gedanke an Emilien läßt ihn gut spielen *).

Siebentes Kapitel.

Opern-Auszug. Ball. — A. wird für einen Prinzen gehalten, der Emilien liebt, rettet sie, verwechselt sie mit einem andern Mädchen.

Achtes Kapitel.

Schlaflose Nacht.

---

*) Hier fehlen im Manuscripte das vierte bis mit dem sechsten Kapitel. Doch sollte in eins derselben ohnstreitig folgendes am Rande Bemerkte eingeschaltet werden.

„Bekanntschaft Dihls. Thüre zuschlagen: es fällt jemand die Treppe herunter und auf ihn; rafft sich schnell auf, umarmt ihn aufs Feurigste, dankt für das Glück, das er gehabt, auf Felix zu fallen. Mein Herr, sind Sie toll, oder halten Sie mich für einen Narren? Wer sind Sie? — Ach, ich bin gar nichts; aber darf ich fragen, wer Sie sind? — Ich, seufzend, auch eigentlich nichts; doch nennt man gewöhnlich Leute meines Gleichen Künstler. Ich mache auch Kunststücke, z. B. einen Verleger zum Bezahlen zu bringen und dergleichen. Wenn es Ihnen gefällig ist, so fangen wir gleich bei dem zweiten Jahre unserer Bekanntschaft an, u. s. w.

Neuntes Kapitel.

A. bringt ein paar lange unangenehme Tage zu in der höchsten leidenschaftlichen Stimmung, kann nun nicht componiren, — er wird etwas ruhiger, blickt von ohngefähr auf seinen Maskenanzug, kleidet sich in denselben Rock, fährt mechanisch in die Tasche, und findet das Gedicht von dem Teufel an Emilien darin, componirt es gleich, der Dichter kommt dazu. Gespräch über die Tendenz des Liedes.

Zehntes Kapitel.

Es vergeht einige Zeit, ohne daß er Emilien wieder sieht, die von dem Schrecke krank geworden ist. Dihl erzählt ihm, daß er bei der Pseudo-Emilie gewesen und erfahren, daß der Herzog bei der Entdeckung wüthend gewesen, seine Helfer beschimpft ꝛc. habe.

Eilftes Kapitel.

Macht verschiedene Bekanntschaften in einem Zirkel, trifft einen reisenden Declamator, er declamirt, accompagnirt ihn, schiefe Ansichten des Declamators, ächter reisender Vagabond: wird von einem der Anwesenden, einem liebenswürdigen alten Manne, gebeten, seiner Tochter Unterricht zu geben.

Zwölftes Kapitel.

Dibl entwirft den Plan zu einem musikalischen Zucht- und Arbeitshause.

Dreizehntes Kapitel.

Geht in das Haus, findet das Zimmer leer, setzt sich an's Klavier, phantasirt; unterdessen kommt die Tochter unbemerkt herein, stellt sich hinter seinen Stuhl, und ruft am Schlusse; wie aus innerer Seele erschreckt, sieht er sich um, und erblickt Emilien. Verlegenheit von beiden Seiten. Vater und Mutter kommen endlich dazu, ein herrlicher musikalischer Abend wird vollbracht, voll Herzlichkeit. Emilie legt ihm die Compositionen ihres Lieblings-Componisten vor, den sie über alles liebt und achtet; es sind seine eigenen, die er unter fremdem Namen herausgab, und er spielt sie begeistert, vortrefflich. Emilie ist entzückt davon. Kaum kann er an sich halten, sich nicht als Verfasser anzugeben. Er sieht den Prinzen auf der Parade; ein schöner Mann. Glaubt, von ihm fixirt worden zu seyn. Ueber die Einbildung. Leichtgläubigkeit.

Vierzehntes Kapitel.

Kommt täglich in's Haus. Phantasirt; bringt einige Lieblings-Wendungen öfters an, und Emilie

erkennt ihn darauf als ihren Componisten, neue Freude und Bewunderung seiner Bescheidenheit. Bemerkungen über gewisse eigne Formen jedes Componisten.

Funfzehntes Kapitel.

Kömmt eines Tags nach Hause und findet eine Einladungs-Karte des Prinzen. Angenehmer Zirkel. Der Prinz kommt ihm mit Herzlichkeit entgegen. Mißtrauen von ihm. Schöne Bemerkungen des Prinzen über die Behandlung der Künstler.

Sechszehntes Kapitel.

Wird unwillkürlich vom Prinzen angezogen; theilt seine Zeit zwischen E. und P. Er und Emilie werden täglich inniger; doch hat er es noch nie gewagt, von der Redoutenscene zu sprechen. Noch trägt er seine Lila-Schleife auf der Brust. Durch Zufall bekommt E. diese zu sehen; erkennt in ihm ihren Retter, ist überwunden von Liebe. Erklärung ꝛc. Langweilige Liebes-Scene. —

Siebzehntes Kapitel.

Vater und Mutter bemerken und freuen sich darüber; nur wünschen beide, daß er das unstäte Künstler-Leben verlassen, und um Civil-Dienst nachsuchen solle. Unschlüssigkeit von ihm. Bestür-

mung der Andern, selbst Dihls, der ihm alles Unangenehme vorrechnet. Unerwartet erhält er einen Antrag des Prinzen, als Gesellschafter bei ihm zu bleiben.

Achtzehntes Kapitel.

Er entdeckt dieses E., und da sie in ihn dringt, es anzunehmen, sagt er ihr die Redouten-Geschichte. Doch selbst diese macht Mutter und Vater nicht abwendig. — Eitelkeit der Weiber, selbst der besten im vollen Glanze. Entschluß es anzunehmen.

Neunzehntes Kapitel.

Neue Verhältnisse. Hofleben. Umgekehrtes Verhältniß zwischen Felix und den Künstlern. Seltsame Urtheile der Letztern über ihn qua Dilettant.

Zwanzigstes Kapitel.

Je mehr seine Anhänglichkeit an Emilien wächst, die eine Seele, ein Gedanke mit ihm zu seyn scheint, in künstlerischer Hinsicht, je sehr verschiedenen Weg gehen ihre Lebensansichten. Sie, die voll Trugschlüsse, Halb-Wahrheiten sich selbst fröhnend zu täuschen sucht. Er voll Reinheit und heftiger Rechtlichkeit. Seltsames unheimliches Gefühl, das sich zwischen Beide stellt.

Ein und zwanzigſtes Kapitel.

Der Prinz hält ſich fern. Dario iſt kalt und trocken; aus italieniſcher Familie. Mathematikus, Verächter der Muſik. Atheiſt, unter der Maske des ſtrengſten Ernſtes, in dem zuweilen eine teufliſche Glätte und Gewandtheit anzieht. Wie die Klapperſchlange, zieht er ſelbſt Felix an ſich, der ihn gegen Dihl, welcher ihn durchaus nicht leiden kann, immer vertheidigt.

Zwei und zwanzigſtes Kapitel.

Unbehagliches Gefühl, das ſich endlich in Felix erzeugt. Er fühlt ſich nicht an ſeinem Platze. Launige unglückliche Stimmung, bald ausgelaſſen toll, bald in tiefſte ſchwärzeſte Melancholie verſunken; gänzlich unfähig, zu arbeiten. In dieſe Epoche fällt der Traum.

Drei und zwanzigſtes Kapitel.

Angeſponnenes Verhältniß indeſſen, zwiſchen Emilie und dem Prinzen. Die ſchwache Mutter begünſtigt es, der Vater, ein heiterer Lebemann, bemerkt es nicht genug und zu leicht. Endlicher Entſchluß Felix, dieſe Bahn und alles zu verlaſſen, und wieder der Kunſt ſich zu weihen.

Schluß. Letzter Wille des Künſtlers.

Erſtes Kapitel.

(Nach der erſten Ausarbeitung.)

Ich reiſe.

Du mußt hinaus; fort in's Weite. Des Künſtlers Wirkungskreis iſt die Welt. Was nützt Dir hier im engbrüſtigen Verhältniß-Zirkel der gnädige Beifall eines Kunſt-Mäcens für eine dir abgerungene Melodie zu ſeinen geiſt- und herzloſen Reimen; was der freundliche Händedruck der niedlichen Nachbarin für ein paar hebende Walzer, oder der Beifallruf der Menge auf der Parade, wegen eines gelungenen Marſches? — Fort! der Geiſt ſuche ſich in Andern; und haſt Du fühlende Menſchen durch Deinen Genius erfreut, haſt Du Dir ihr Wiſſen angeeignet, dann kehre zur friedlichen Heimath, und zehre von dem Erbeuteten.

Flugs packte ich meine Tonkinder zuſammen, umarmte meine wenigen Bekannten, die ich Freunde nannte, erbat mir einige Adreſſen in das nächſte Städtchen, und fort ging die Reiſe auf dem beſcheidenen Poſtwagen, den mir mein Geldbeutel ſehr dringend empfohlen hatte. Nun weiß ich nicht,

ob's andern Menſchenkindern auch ſo im Wagen zu Muthe iſt, wie mir. Eine Welt thut ſich auf in meinem Innern, und preſt mir die Lippen zuſammen, daß ſie, jedes Lautes unfähig, mich, meinen Reiſe-Gefährten, als den ſchlechteſten Geſellſchafter denken. Die tauſend, den Augen vorüberfliegenden Gegenſtände erwecken eben ſo viel ſich durchkreuzende Empfindungen in mir; ein Thema drängt das andere, und indem ich in Gedanken den höllischſten, verwickeltſten Fugenſatz durcharbeitete, hüpft vielleicht ſchon ein naſeweiſes Rondo-Thema dazwiſchen, und wird eben ſo wieder durch einen Trauermarſch oder dergleichen verdrängt.

Allem dieſen machte die Ankunft in Z., einem artigen Städtchen, dem erſten Ziele meiner Wanderung, ein Ende, und indem ich die Arie des Pedrillo aus der Entführung — nur ein feiger Tropf verzagt — ſummte, entſchlief ich voll ſüßer Hoffnungen meines zu gebenden Concertes.

Den andern Morgen ſtieg ich zu dem Herrn v. Y., deſſen muſikaliſche Familie mir ſehr gerühmt war, und der Alles im Städtchen vermochte.

„Ah!" rief er mir entgegen, „willkommen, ſehr erfreut, Ihre Bekanntſchaft zu machen, man ſchreibt mir viel Gutes von Ihnen; Sie kennen doch meine neueſten Sonaten?"

Ich. (in einiger Verlegenheit.)

„Verzeihen Sie, nein."

Er. „Aber doch das Quartett?"

Ich. „Erinnere mich nicht."

Er. „Aber doch die Capricen, die müssen Sie kennen, wenn Sie anders die Zeitungen lesen und einigermaßen in der Kunst-Literatur bewandert sind."

Ich. (sehr verlegen.)

„Zu meiner Schande muß ich gestehen, ich wußte gar nicht, daß der Herr von Y. componiren —"

Er. „Liebster Freund, es thut mir leid, aber da ich höre, daß Sie hier Concert geben wollen, muß ich Ihnen frei herausſagen, daß Sie schwerlich etwas machen werden, denn Sie haben noch keinen Ruf; unser Publikum ist so difficil, wie das Wiener, und wenn Sie nicht meine Tochter persuadiren können, daß sie Ihnen singt, so —"

Eben trat Mamsell herein, und ich war durch ihren Anblick nicht wenig frappirt, denn ein derlei Oeuvre kommt einem nicht alle Tage vor. Man denke sich ein winzig kleines Geschöpf mit einem ungeheuern Kopfe belastet, der, von Rabenborsten beschattet und einem Steindiademe geschmückt, einem aus seinem Munde, welcher einer Takt-Note

aus Aretins Zeit glich, solche Töne entgegen krächzte, daß meine Ohren vollkommen des eben so angenehmen Eindrucks sich erfreuten, als wenn Jemand auf einer Glasscherbe kratzt. Die Maikäfer-Arme der zärtlichen Tochter umfingen den Papa, und dieser präsentirte mich als einen Schüler der Kunst, und sagte: „Du mußt ihm was von der großen Arie vorsingen, so recht hoch und tief, Du weißt schon, wie ich sie liebe."

Sie maß mich von unten bis oben, mit einer Protektionsmiene, und sprach, sich räuspernd: „Papa wissen, daß ich seit einiger Zeit immer sehr enrhumirt bin, und daher kaum Ihrem Verlangen werde genügen können." (Ein Hüsteln hervorzwingend.) „Mein Gott, Sie können es ja selbst hören, wie rauh meine Stimme ist."— Allerdings konnte ich der armen Luft, die sich in dieser der Anatomie gewidmeten Gorge, die kaum zum Athmen den gehörigen Umfang verrieth, durcharbeitete, es nicht verargen, wenn sie sich darin zum Tone zu bilden weigerte; aber meine Bemerkungen unterdrückend, und meine Höflichkeit sporend, bat ich, doch nur etwas, nur ein paar Töne.

Das nachgiebig geborne Weib wich den vereinten Bitten, warf sich nachlässig ans Klavier, und fing nach einigen mächtig gedroschenen Akkorden

und einem unglücklichen Lauſe durch die halben Töne eine Bravour-Arie von Scarlatti zu krächzen an. Ich bewunderte meine gute Natur, und bemühte mich über die widerſpenſtigen Schultern, wovon eine die andere an Hochmuth übertraf, in die Noten zu ſehen. Doch kaum hatte ſie einige Takte geſungen, ſo rief ſie: „ſehen Sie, es geht nicht!“ ſang wieder einige Takte, verwünſchte ihre Heiſerkeit, ſchrie aber wie eine Rohrdommel, und ſo erreichte ſie endlich unter immerwährendem Unterbrechen das Ende. Ich ohrfeigte mich in Gedanken, daß ich nicht mehr Gewalt über mich beſaß, wenigſtens ein paar Bravo's drein zu werfen, als zu meinem Glücke unterdeſſen ſich die gnädige Mama, ein vortreflich conſervirter Abdruck der Xantippe, eingefunden hatte, und in ſolch einen Strom von Lob ausbrach, gegen den der Lärm eines Wranitzkiſchen Allegro's Blättergeräuſel iſt, daß mein zerknirſchtes Bravo darin verhallte. —

„Ja, meine Tochter iſt ein ganzes Genie, es iſt ungeheuer, was ſie für Talent hat, und obwohl ſie erſt ſeit ihrem dreizehnten Jahre Muſik macht, hat ſie doch den Stadt-Muſikant ſchon oft den Geralpaſch zurechte gewieſen, und die Strahl-Harmonika ſpielt ſie auch ſehr prächtig; o, hole ſie doch einmal, ſ' iſt gar ein ſchönes Inſtrument.“

Todesangst ergriff mich bei Erwartung dieser neuen Feuerprobe, und ich konnte nur hervorstottern, daß besonders zu Adagio's das Instrument sich vorzüglich eigne. —

„Ganz recht," rief Mama, „die Adagio's, das ist das Wahre; o, spiel' doch einmal den Vogelfänger." —

Nun riß meine Fassung, und ein sich rein aussprechendes Gelächter zog die Gesichter der Familie zur Decimen-Länge; man flüsterte einander zu, mein Musikorgan müsse dem eines Affen gleichkommen, der Sinn für Kunst fehle mir gänzlich, und in weniger als fünf Minuten sah ich mich von der nach der Küche eilenden Mama, dem schnell abgerufenen Papa, und der durch Migraine in ihr Boudoir flüchtenden Filia, verlassen und allein. Ich schöpfte Luft, als sey meine Lunge genöthigt, in der Westminster Orgel Blasbalgsdienste zu versehen, legte den Finger an die Nase, und fand, daß ich, vor der Hand zu dergleichen Besuchen ziemlich verstimmt, lieber gleich den Stadt-Musikus, und die mir nöthigen Musiker aufsuchen wolle.

Erstes Kapitel.

(Nach der zweiten Ausarbeitung.)

— — Und der Hammer flog aus seiner Gabel, — und einige Saiten gaben knirschend ihr Leben auf — so hatte der heftig mich übermannende Unwille die Hand auf die Tasten, das leere Notenpapier auf die Erde, den Stuhl umgeworfen und mich selbst empor gerissen, daß ich in langen Schritten mein enges Stübchen durchreiße; obwohl selbst im Unwillen künstlich um alle Kasten- und sonstige Mobiliar-Ecken mich windend.

Was seit Monden in mir Unheimliches mich ängstigte, verstört und gepeinigt hatte, wuchs seit den letzten Wochen zum Unerträglichen heran. Jenes unbestimmte Sehnen in die dunkle Ferne von der man Linderung hofft, ohne sich von dem wie bestimmte Rechenschaft geben zu können; jenes schmerzliche Regen innerer Kraft, dem das Bewußtseyn des hohen Ideals drückende Fesseln anlegt, an deren Lösung zuweilen alle Hoffnung unterzugehen glaubt; jenes unwiderstehlich gewaltsame Drängen zur Arbeit, in Riesenbildern des

Leistenwollens, das eben dann in reiner Gedankenlosigkeit sich auflöst, und alles Erzeugen wieder innerlich untergehen heißt, dieses Chaos von wogenden, ängstigenden Gefühlen, das so oft das Wesen des Künstlers beherrscht, hatte auch meiner sich jetzt gänzlich bemeistert.

Wünsche, Träume und Vorsätze, durch Kunst und Lebens-Verhältnisse geschlungen, hatten sie erzeugt, früher schon oft in kürzeren Anfällen, heute mit Wahnsinns Gewalt.

Des Lebens Lasten ruhten schwer auf mir; gern flüchtete ich von ihnen zur Kunst, aber so wie Kunst nur im Leben, Leben nur in der Kunst lebt, halfen sie dann auch vereint sich und mich auftreiben.

Schon der Platz am Klavier, den ich zum Schlafen eingenommen hatte, war als mein letztes Hülfsmittel, — ein übler Vorbote gewesen.

Der Tondichter, der von da seinen Arbeitsstoff holt, ist beinahe stets arm geboren, oder auf dem Wege, seinen Geist dem Gemeinen und Gewöhnlichen selbst in die Hände zu geben. Denn eben diese Hände, diese verdammten Klavierfinger — die über dem ewigen Ueben und Meistern an ihnen endlich eine Art von Selbstständigkeit und eigen-

willigen Verstand erhalten, sind ganz bewußtlose Tyrannen und Zwingherren der Schöpfungskraft.

Sie erfinden nichts Neues, ja alles Neue ist ihnen unbequem. Heimlich und spitzbübisch, wie es ächten Handwerksleuten gebührt, litten sie aus alten, ihnen längst gelenkgerechten, Tongliederchen ganze Körper zusammen, die fast wie neue Figuren aussehen, und weil sie sogleich auch gar nett und rund klingen, von dem bestochenen Ohr, als erste Richtinstanz, beifällig auf- und angenommen werden.

Wie ganz anders schafft Jener, dessen inneres Ohr der Richter der zugleich erfundenenen und beurtheilten Dinge ist. Dieses geistige Ohr umund erfaßt mit wunderbarem Vermögen die Tongestalten, und ist ein göttliches Geheimniß, das auf diese Art und Weise, nur der Musik rein angehörig, dem Laien unbegreiflich bleibt.

Denn, — es hört ganze Perioden, ja ganze Stücke auf einmal, macht sich aus den kleinen Lücken und Unebenheiten hin und wieder nichts, indem es diese auszufüllen und zu glätten dem spätern besonnenen Momente überläßt, der das Ganze auch in seinen Theilen bei Gelegenheit und Zeit besehen, und allenfalls noch hier und da stutzen will.

Es will etwas Ganzes sehen, dieses Ohr, eine Tongestalt mit einem Gesichte, daß es einst auch

der Fremde wieder erkenne und unter dem Gewühle finde, hat er es einmal gesehen.

Das will es und nicht einen zusammengeflickten Lumpenkönig. Hat nun aber der Sinn so ein Bild erfaßt und möchte es ausbilden und ehrlich austragen im geistigen Mutterleibe, — denn gut Ding will seine Weile haben, und reifen, — und sich hüten vor schädlichen Speisen und andern das Leben des theuern Zeuglings bedrohenden Dingen; und die elenden Hausknecht- und Ministers-Blei- und Gold-Dinge des täglichen Treibens — fahren dann so pöbelhaft und lustig grausam dazwischen, der sich schon entwickeln wollenden Gestalt beim Kopf durch den Hals, wischen ein Auge aus, entfernen einen Fuß vom Leibe, und dergleichen; da bricht die Ungeduld und die Liebe aus, tobend den armen Schöpfer zum Halb-Narren, wenn alles kreuzend sich selbst so durch einander wirft.

Da muß es endlich aufschreien, wie es jetzt in mir that. Fort! Du mußt hinaus, fort in's Weite! des Künstlers Wirkungskreis ist die Welt.

Was nützt dir hier im engbrüstigen Verhältniß-Zirkel der gnädige Beifall eines hochgebornen reimschmiedenden Kunst-Mäzens, für eine dir abgerungene Melodie zu seinem geist- und herzlosen Wortgepolter; was der freundliche Händedruck der nied-

lichen Nachbarin, für ein paar hebende Walzer; oder der Beifallruf der Menge auf der Parade wegen eines gelungenen Marsches!? Fort! der Geist suche sich in Andern; und hast du fühlende Menschen durch deinen Genius erfreut, hast du dir ihr Wissen angeeignet, — dann kehre zur friedlichen Heimath und zehre von dem Erbeuteten.

Flugs packte ich meine vielen Tonkinder und wenigen Habseligkeiten zusammen, umarmte einige Bekannte, die mich Freund nannten, und fort ging es in das nächste Städtchen, auf dem bescheidenen Postwagen, den mir mein Geldbeutel sehr dringend empfohlen hatte. Es war spät Abends; wie stumme Schatten umfaßen mich meine Reisegefährten, und Jugend und froher Muth verhalfen mir bald zu einem ruhigen Schlafe, dessen festen Schleier nicht einmal der Traumgott zu lüften im Stande war; dieß gelang im Morgengrau besser der Hand des begehrlichen Postillons, die sich als lebender Klingelbeutel von einem zum andern bewegte.

In herrlich ruhiger Größe entfaltete sich die kommende Pracht des Tages. Das heilige Crescendo der Natur im lichtbringenden Aether erhob mein still ergebenes Gemüth zu fromm heiterem Ahndungs-Regen. Mit froher Zuversicht wendete

sich mein Innerstes zu dem, der das Kunsttalent väterlich in dasselbe gesenkt, das nun mein Leben stempeln sollte, und laut zeugen für ihn, der alle Kraft allein schenkt und schafft. Er, der mir dies Pfand seiner Huld anvertraute, konnte mir wohl nicht versagen, es auch zu lösen, denn ich durfte ja mit ehrlicher Selbstzufriedenheit auf meinen reinen Willen fast mit ein wenig menschlichem Uebermuthe pochen, kein Mittel unversucht, keine rauhe Bahn unbetreten und keine Mühen unangewendet zu lassen, um einst zur Freude meiner Mitbrüder das Walten und Streben meines Herzens entfaltet zu haben. — — — —

Wunderbar wirkt stets auf mich die freie Natur, und gewiß ganz verschieden von andern Gemüthern.

Das, wozu sich alle Kräfte vereint hinneigen, nenne es Talent, Beruf, Genius, wie du willst, umfängt mit einem magischen Kreise dein Anschauungs-Vermögen. Deinem physischen Auge nicht allein ist ein Gesichtskreis gezogen, auch deinem geistigen.

Beide kannst du freilich durch Wechsel deines Standpunktes verändern, wohl Dir, wenn Du vorwärts gehend sie erweiterst, aber heraus kannst Du einmal nicht.

Ja! nicht genug, auch eine nur Dir eigene Farben-Gebung erhalten alle Gegenstände, die sie sich unwillkürlich dem Grundtone Deines Lebens und Gefühles abborgen; und da ich denn einmal vom Tone spreche, so will ich auch gar nicht läugnen, daß alles sich bei mir musikalischen Formen bequemen muß.

Das Anschauen einer Gegend ist mir die Aufführung eines Musikstückes. Ich erfühle das Ganze, ohne mich bei den es hervorbringenden Einzelnheiten aufzuhalten, mit einem Worte, die Gegend bewegt sich mir, seltsam genug, in der Zeit. Sie ist mir ein successiver Genuß. Das hat aber seine großen Freuden und seinen großen Jammer. Freude, weil ich nie genau weiß, wo der Berg, der Baum, das Haus steht, oder etwa gar, wie das Ding heißt, und daher bei jedesmaligem Anschauen eine neue Aufführung erlebe. Aber großen Jammer, wenn ich fahre. Da fängt eine gute Konfusion an in meiner Seele, — dann gaukelt und wirbelt alles durch einander. Wie jagen, durchkreuzen und rädern sich alle Begriffe und Vorstellungen in mir. Sehe ich stillstehend so recht festen Blickes in die Ferne, so beschwört dies Bild fast immer ein ihm ähnliches Tonbild aus der verwandten Geisterwelt meiner Phantasie herauf, was ich dann vielleicht

lieb gewinne, festhalte, und ausbilde. Aber, gerechter Himmel! mit welchen Purzelbäumen stürzen die Trauermärsche, Rondo's, Furioso's und Pastorale's durch einander, wenn die Natur so meinen Augen vorbeigerollt wird. Da werde ich denn immer stiller und stiller, und wehre dem allzu lebendigen Drang in der Brust. Kann ich dann auch nicht den Blick abziehen von dem schönen Glanzspiele der Natur, so wird es mir bald doch nichts mehr als ein buntes Farben-Gegaukel, meine Ideen entfernen sich durchaus von allem Tonverwandten, das bloße Leben mit seinen Verhältnissen tritt herrschend vor, ich gedenke vergangener Zeit, ich träume für die Zukunft; — und somit wehe dem, der besonders in der ersten Zeit der Reise auf einen geselligen Nachbar in mir hofft; er ist übel betrogen, und ich am Ende auch: denn mein Geist gebiert nichts als aufsteigende und gleich wieder platzende Seifenblasen, die nicht einmal der Erinnerung werth sind.

Zweites Kapitel.

Nachdem ich die Scala descendendo mit den Füßen abgesungen hatte, begegnete ich auf der Straße einem Haufen Chorschüler, die eben sich anschickten, ein Lied abzusingen. — O, Du Erstes, vom Schöpfer uns verliehenes Instrument! göttliche Kehle, Du, nach dem sich alle andern bilden, Du, allein der größten und wahrsten Rührung fähig; wie ehrwürdig erscheinst Du mir im Chorgesange, und selbst mittelmäßig benutzt, ergreifst und durchglühst Du mich. Ich gebot also meinen Füßen Halt, und erwartete einen sich der Volksnatur innig anschließenden, erhebenden Choral. Aber verdammt, heute gefoltert zu werden, stimmten die Herren zu meinem größten Erstaunen eine der neuesten, vortrefflichen Opernarien aus der Fanchon an, die sie so falsch und undeutlich wie möglich hervorquietten, daß ich mir gar kein Gewissen daraus machte, einen mir zunächststehenden himmellangen Bassisten, der die vorkommenden Pausen vortrefflich durch ein Milchbrod zu benutzen wußte, und mir daher am ersten störbar schien, um die Wohnung des Herrn Stadtmusikus zu fragen. Der Herr Principal wohnen dort rechts, Sie können nicht fehlen, hören

gleich Musik, probirt eben die russische Hörner-Musik, aber es ist jetzt keine Condition offen. Ich versicherte ihn, daß ich selbst sehr wohl conditionirt sey, und steuerte auf das Haus los. Welch ein höllischer Spektakel brauste mir schon an der Treppe entgegen, und wie vielmehr war ich für mein Trommelfell besorgt, als ich in sein Zimmer trat. In einem Kreise von acht bis zehn Jungen, die alle Horn bließen, oder wenigstens sie so hielten, als wollten sie blasen, stand der Herr Stadt-Musikus, beide Hände mit einem mächtigen Taktprügel bewaffnet, stampfte mit den Füßen, und schlug den Takt mit beiden Händen auf einem vor ihm stehenden Flügel, und auch wohl mitunter auf die Köpfe seiner Schüler, die durchaus eine von ihm componirte Ouvertüre auf die Art der russischen Horn-Musik, wo immer ein Horn einen Ton hat, executiren sollten. Links und rechts spielten Andere Violine, Klarinett, Fagott ꝛc., alles unter einander, jeder sein Stückchen und Fortissimo, welches alles mit einzelnen Exclamationen des Direktors vermischt war, als: „Falsch! Du Himmelhund! zu hoch! zu tief! zu schnell! gieb Acht! ꝛc.

Die Jungen, die mich zuerst bemerkten, ermangelten nicht, mich mehr als ihre Noten anzusehen, und der Direktor, schlug, nicht meiner achtend,

in der Hitze der Direktion, um das Ganze in's Gleis zu bringen, auf einmal, so stark er konnte, und welche Taste er erwischte, auf den Kielflügel, daß die vor ihm liegende Partitur, die auf dem Bretchen über den Docken lag, welches durch die entsetzliche Erschütterung losgegangen war, herunterfiel, und alle Docken des Kielflügels wie Raketen in die Luft segelten, und ein so allgemeines Lachen unisono einfiel, daß an keine Musik mehr zu denken war. Erst nach einiger Zeit konnte ich meine werthe Person bemerkbar machen, und des Herrn Stadtmusici habhaft werden

Drittes Kapitel.

Brief an — — —

Ich habe mein friedliches A. verlassen, und mich wieder dem Strudel der Welt Preis gegeben, ich kann eher die Stürme und Schläge des Schicksals, als sein heimliches Nagen dulden. Uebt sich ja der Krieger, im gefahrvollen Spielen dem Tode trotzen zu lernen, um so will auch ich wieder meine Kraft versuchen, um in noch drohendern Ereignissen feststehen zu können.

Nie habe ich die meist gepriesenen Helden, die hocherhabenen Märtyrer irgend eines Wahns, den sie durch einen Selbst-Mord, oder sonstigen glänzenden Schluß-Akkord ihres Lebens, besiegelten, hoch bewundern können.

Einmal lodert auch das kleinste Flämmchen auf, und ein Moment (ich möchte ihn den Fokus im Brennspiegel des Daseyns nennen) ist im Leben jedes Menschen, wo er sich zu einer großen That entzündet oder befähigt fühlte.

Aber die kleinen täglich wiederkehrenden Unfälle des Lebens sind der ächte, harte Probirstein, an dem so häufig das glänzende Gold unserer Philosophen zum gemeinen Metalle herabsinkt.

Wie oft habe ich Gelegenheit gehabt, große Geister, die mir aus der Ferne so achtungswerth schienen, in ihrem engen häuslichen Zirkel zu beobachten, und wie klein wurden sie mir da. Sonst stets gelassen, ruhig, aber zu Hause das liebende Weib mürrisch anfahrend, wegen einer auf einem andern Platze liegenden Pfeife. Groß und gefaßt auf den Trümmern des Staats, aber ängstlich und verwirrt bei dem Kränkeln einer Lieblings-Blume.

So gut ich dieß alles fühle und weiß, so wenig war ich doch bis jetzt noch im Stande, mich zu jener einfach-ruhigen Größe zu erheben.

Welches Leben ist wohl erfüllter mit widerlich kleinen Zufällen und Erbärmlichkeiten, als das eines Künstlers. Frei, wie ein Gott, sollte er dastehen, im Gefühle seiner Kraft, und gestählt durch die Kunst. Sein dünkt ihm die Welt, so lange er sie nicht wirklich betritt. Hin und verschwunden sind alle diese Träume und Kräfte, befindet er sich im schaalen Wirkungs-Kreise der Alltags-Menschen.

Kaum habe ich den Fuß über meine Schwelle gesetzt, so stürmen schon eine solche Menge Erbärmlichkeiten auf mich ein, daß ich, trotz meiner schon gemachten Erfahrungen in diesem Punkte, trotz meines Willens zur Ausdauer, beinahe wieder versucht bin, umzukehren. Wären nicht einzelne

Augenblicke im Stande, Jahre lange Leiden zu verſüßen; wäre nicht das Bewußtſeyn, einen Freund zu haben, der mich auch mit halben Worten verſteht und fühlt, was ſollte aus dieſem Drängen und Wirbeln werden, das ewig gebährend in mir kämpft?

Kaum kenne ich Dich, Deine Geſtalt ſchwebt in verklärten Umriſſen, von Feuer-Flammen umgeben wie eine ſchützende Gottheit vor meiner Phantaſie. Ewig unvergeßlich bleibt mir der Augenblick, in dem wir uns fanden. Im Kampfe mit den Elementen ſchloß das Fatum unſern Bund, den elende Menſchen hindern wollten. O laß mich ihn wieder erzählen, dieſen Tag, an dem ich Alles verlor, Alles fand, — laß mich dabei in die Zeiten mich zurückträumen, wo ich von der Hand einer guten Mutter, ach, leider ſo wenige Jahre geleitet wurde. Erzogen mit allem Aufwande eines wohlhabenden Vaters, ſein Abgott, prägte man in früher Jugend die Liebe zu allen Künſten in meine empfängliche Seele; meine wenigen Talente entwickelten ſich, und waren auf dem Punkte, mich zu verderben; denn mein Vater kannte nur die Seligkeit, mit mir zu glänzen, fand Alles vortrefflich, was ich ſchuf, erhob mich in Gegenwart fremder Menſchen an die Seite unſerer erſten Künſtler,

und hätte so schonungslos das in jedem Gemüthe liegende Bescheidenheits-Gefühl unterdrückt, wenn nicht der Himmel mir in meiner Mutter einen Engel beigesellte, der mich von meiner Nichtigkeit zwar überzeugte, aber doch den strebenden Funken, dem einst ein schönes Ziel nach hohen Anstrengungen verheißen sey, nicht unterdrückte, sondern nur auf seine rechte Bahn leitete. Ich las Romane, und überspannte meine Begriffe. Ich reiste früh in einer gefährlichen Ideen-Welt, sog aber doch den großen Nutzen daraus, aus dieser zahllosen Menge Helden ein Ideal von Männlichkeit mir zu verschaffen. Mein Vater reiste mit mir; ich sah einen großen Theil Europa's, aber nur wie im Spiegel, wie im Traume, denn ich sah durch fremde Augen. Ich bereicherte mein Wissen, und gerieth, vorher ein bloßer Empiriker, — auf theoretische Werke. Eine neue Welt öffnete sich mir; hier glaubte ich den Schatz alles Wissens erschöpfen zu können. Ich verschlang alle Systeme, vertraute blindlings der Autorität der großen Namen, unter deren Beglaubigung sie in der Welt standen, — und — wußte nichts.

Nun starb meine gute Mutter; ohne einen Erziehungsplan gemacht zu haben, hatte ihr zartsinniges Rechts-Gefühl sie den Weg gelehrt, mir

Grundsätze einzuprägen, die ewig die Stütze meines Seyns ausmachen werden.

Ich lebte mit Dir an einem Orte, und haßte Dich zwar nicht, aber ich verachtete Dich, denn, — Künstler wie ich, auf demselben Instrumente, einen Weg mit mir wandelnd, mußte ich immer nur von Dir hören, daß Du mich bitter getadelt, daß Neid Dich erfülle, daß Du mir tausend Kabalen gemacht ꝛc., daß Alles dieß aus dem Munde unserer Tischfreunde und einer aus Liebe für mich blinden Umgebung kam, erwog ich Schwacher nicht, und eine herbe Bitterkeit gegen Dich hatte sich meiner bemeistert. — Da brach des Krieges Greuel auch unsere friedliche Ruhe. Du warst kurz vorher von einer Reise mit Ruhm zurückgekehrt, und im Begriffe sie weiter fortzusetzen, indeß ich, angeschmiedet, durch die Liebe eines Vaters, der den Gedanken nicht ertragen konnte, ohne mich zu leben, verbrütete, als räuberische Horden das Städtchen überfielen, und meine Habe ein Raub der Flammen wurde. Ich hatte mich verspätet; meine Lieblinge, meine Bücher, zu retten, vergaß ich Alles, mich selbst; man gab mich für verloren, als es mir schon gelungen war, mich von der andern Seite des Hauses zu retten; doch kaum war ich in Sicherheit auf der Straße angelangt, und hörte, daß Du mit

der augenscheinlichsten Lebens-Gefahr, um mich zu retten, in den Flammen seyst, da that es einen mächtigen Riß in meiner Brust, als ob das Welkthor der Liebe sich aufthäte, das Flehen des Vaters, das Drängen der Menge, der offenbare Tod konnte mich nicht abhalten, Alles das für Dich zu wagen, was Du schon für mich thatest. Durch Feuerwogen, stürzende Balken, und betäubenem Dampf drang ich zu Dir, der mich suchte, und im Hochgefühle der gegenseitigen Liebesschuld sanken wir uns in die Arme, und schlossen unter dem Toben des Elements und der Gefahr, jeden Augenblick sein Opfer zu werden, den Bund, der nie sich wieder trennen soll.

Was Du von da an für mich gesorgt, entsagt, Aussichten eröffnet, Wege gebahnt, wie Du liebend Dein Wissen und Deine Erfahrungen ohne Rückhalt selbst schwer errungener Kunstvortheile vor mir ausgebreitet, wie Du mir die Welt gezeigt, wie sie ist, und nicht wie sie in meinen Träumen lebte, wie Du mir bewiesest, daß der Mensch doch noch vor dem Künstler komme, und somit mich auch das bürgerliche Leben, seine Verhältnisse, und die aus ihm hervorgehenden Begriffe ehren lehrtest — wie soll ich das Alles wiederholen, herzählen

können, möge es mir einst nur deßhalb vergönnt seyn, mich zu einer beachteten Höhe zu schwingen, um für Dich zeugen und Dir das beseligende Gefühl geben zu können, daß Du einen dankbaren Künstler, in der höchsten Ehrenbedeutung die ich dem Worte beigesselle, durch Deine Reinheit und Wahrheit der Welt gegeben.

So recht aus tiefem Herzwehe preßt sich mir die Thräne ins Auge, wenn ich bedenke, daß eben das, was Du für mich thun zu müssen glaubtest, auch der Grund unsers schnellen Scheidens seyn mußte. Verarmt und hülflos, wie ich da stand, ließest Du mich ernten, was Du gesäet und vorbereitet. Den Theil Deutschlands, durch den Du eine Kunstreise machen wolltest, wo Du überall erwartet, gemeldet und empfohlen warst, gabst Du mir hin, versahst mich mit den dringendsten Empfehlungen, die Dir zugedachte Gunst auf mich zu übertragen, und wenn die ungewöhnliche Weise, daß ein Künstler einen andern als Stellvertreter sendet, die Neugierde eines Theils zu meinem Gunsten spannte, und der Sporn, Dir Ehre zu machen, mich andern Theils befeuerte, und ich somit vielleicht nicht ganz Unbeachtungswerthes leistete, sprich, wem danke ich das Alles als Dir? Dir,

den ich verkannte, Dir, der Du aber mit wahrem Künstlerherzen für mich sorgtest, weil Du in mir auch den ächten Beruf zu erkennen glaubtest.

Nur wer eingeweiht ist in die tausend Verzweigungen, die zu einer vorhabenden Kunstreise rennöthen sind, wie der Ruf des Künstlers in ganz eigenthümlicher Richtung die Welt durchzieht, und der von ihm ausgehende Funke da und dort lebhafte Flamme weckt, indeß er vor Andern unerkannt und unbeachtet vorüberzieht, weiß die Größe der Aufopferung zu beurtheilen, die Du mir weihtest.

Aber, wahrlich, ich könnte es auch; und wenn ich dieß in freudigem Trotze und Stolze sage, so weiß ich es eben deßhalb vielleicht eben erst recht auch zu erdanken.

Siehe, lieber Bruder, da ertappe ich mich wieder einmal auf dem seltsamen, demüthigen Stolze, und der stolzen Demuth, die so wunderbar mich oft erhebt oder auch verletzt.

Bin ich nur so? oder darf ich sie mit zur Künstlernatur überhaupt rechnen? Das Letztere wäre mir lieb, denn ich sehe darüber nicht klar genug, und mag lieber jener dunkeln Gewalt, die ich einmal als in mir herrschend anerkenne, zur

Last schreiben, was mir so nicht ganz recht an mir ist.

Du lachst, und wirst sagen, das sey die bequemste Art, sich immer rein zu glauben, oder vielleicht sagst Du gar, daß ich das mit den Weibern gemein habe? Je nun, sind die nicht eigentlich durchaus geborne Künstler-Naturen? Doch wohin gerathe ich, wahrlich nicht dahin, wo ich heute hin wollte in meinem Briefe, also zur Sache.

Wenn ich früher viel Praktisches geübt, viel Theoretisches erlernt, manche Bemerkung durchdacht, und namentlich in unserm brieflichen Ideen-Wechsel manchen einzelnen Gegenstand besprochen, und durch Dich berichtigt habe; so fällt es mir doch oft schwer auf, daß Alles, was ich weiß, nur so eigentlich zufällig entstanden sey, sich eben so zufällig Eines zum Andern gefügt habe, ich den Lehren aller großen Meister fast immer nur bedingt beistimmen könne, und meine Bildung durchaus aller planmäßigen Folge entbehrt hat.

Da hat mich denn kürzlich ein verdammter, kluger Doctor medic. schiefrig gemacht, dem ich Unterricht im Generalbasse gebe, wodurch er sich zu seiner Laute hin und wieder eine Melodey ordnen lernen will.

Der bringt der Warums so viele, daß so

wenig Respekt vor irgend eines Namens Autorität, will immer die Sache so in sich selbst begründet wissen, daß ich manchmal mit all meiner Vielwisserey sehr in's Gedränge komme. Ich fühle es täglich mehr, daß wir nur verbieten, und gebieten, ohne zu sagen warum, und ohne anzuleiten zum Wie.

Es heißt, ja, Bach hat das gemacht. Hendel schrieb dieses nicht. Mozart erlaubte sich jenes. Wenn einem nun aber glücklicher Weise etwas einfällt, was die noch nicht gemacht haben, so thäte es Noth, man strich es gleich wieder weg, weil man mit nichts beweisen kann, daß es auch so seyn darf. Welch ein Mangel an festem Halte und Stützpunkte von Haus aus in der Musik. Gefühl und wieder Gefühl — — wer kann aber sagen — bei mir sitzt das rechte? Ich habe mir also fest vorgenommen, die Kunst einmal so recht schulgerecht wie eine andere Wissenschaft zu behandeln, denn man kann doch jedem Jünger andrer Dinge sagen, erst lernst Du das, dann Jenes, aus diesem folgt das, und so weiter bis Du fertig bist. Fertig? nun ja bis auf einen gewissen Grad natürlich.

Zum zwei und zwanzigsten Kapitel.

Fragment aus einer musikalischen Reise, die vielleicht erscheinen wird.

Voll Zufriedenheit über eine Vormittags glücklich geendete Symphonie und ein vortreffliches Mittagsmahl entschlummerte ich, und sah mich im Traume plötzlich in den Concertsaal versetzt, wo alle Instrumente belebt, große Assemblée unter dem Vorsitze der gefühlvollen und mit naiver Naseweisheit erfüllten Oboe hielten. Rechts hatte sich eine Partie aus einer Viole d'amour, Bassethorn, Viole di Gamba und Flûte douce arrangirt, die über die verstossenen guten alten Zeiten klagetönten; links hielt die Dame Oboe Zirkel mit jungen und alten Clarinetten und Flöten, mit und ohne unzählige Modellappen, und in der Mitte war das galante Klavier, von einigen süßen Violinen, die sich nach Pleyel und Giroweiz gebildet hatten, umgeben. Die Trompeten und Hörner zechten in einer Ecke, und die Piktoloflöten und Flageoletchen durchschrieen den Saal mit ihren naiven kindlichen Einfällen, woran Madame

Oboe durchaus behauptet, es sey ächt Jean Paul'sche Anlage, durch Pestalozzi zur höchsten Natürlichkeit erhoben, in ihren Tönen. Alles war seelenvergnügt, als auf einmal der grämliche Kontrabaß, von einem Paare verwandter Violoncellen begleitet, zur Thüre hereinstürmte, und sich so voll Unmuth auf den da stehenden Direktionsstuhl warf, daß das Klavier und alle anwesende Geig-Instrumente vor Schrecken unwillkürlich mitertlangen. „Nein," rief er aus, „da sollte einen ja der Teufel holen, wenn täglich solche Kompositionen vorkämen; da komme ich eben aus der Probe einer Symphonie eines unserer neuesten Komponisten; und obwohl ich, wie bekannt, eine ziemlich starke und kräftige Natur habe, so konnte ich es doch kaum mehr aushalten, und binnen fünf Minuten wäre mir unausbleiblich der Stimmstock gefallen, und die Saiten meines Lebens gerissen. Hat man mich nicht wie einen Geisbock springen und wüthen lassen, habe ich mich nicht zur Violine umwandeln sollen, um die Nicht-Ideen des Herrn Komponisten zu executiren, so will ich zur Tanz-Geige werden, und mein Brod mit Müllerschen und Kaucrschen Tanzdarstellungen verdienen.

Erstes Violoncell (sich den Schweiß abwischend). Allerdings haben Ihr père recht, ich

bin auch so fatiguirt, daß ich seit den Cherubini-schen Opern mich keines solchen Echauffements erinnere. —

Alle Instrumente. Erzählen Sie, erzählen Sie!

Zweites Violoncell. Erzählen läßt sich so etwas kaum, und eigentlich wohl noch weniger hören, denn nach den Begriffen, die mir mein göttlicher Meister Romberg eingeflößt hat, ist freilich die von uns eben executirte Symphonie ein musikalisches Ungeheuer, wo weder auf die Natur irgend eines Instrumentes, noch auf Ausführung eines Gedankens, noch auf irgend einen andern Zweck, als den des neu und originell Scheinen-wollens hingearbeitet wäre. Man läßt uns gleich der Violine in die Höhe klettern...

Erstes Violoncell (ihn unterbrechend). Als ob wir das auch nicht eben so gut könnten.

Eine zweite Violine. Ein jeder bleibe in seinen Schranken.

Bratsche. Ja, denn ich stehe ja auch noch zwischen Ihnen, und was bliebe denn mir übrig? —

Erstes Violoncell. Ach, von Ihnen ist ja gar nicht mehr die Rede. Sie fuhren nur noch mit uns im Unisono, oder sind des Schauder und Spannungerregens wegen, wie z. B. im Wasser-

träger, da; aber was den ſchönen Geſang betrifft —

Erſte Oboe. Da kann ſich doch wohl mit mir niemand meſſen.

Erſte Klarinette. Erlauben Madame, daß wir auch unſere Talente bemerken.

Erſte Flöte. Ja, für Märſche und auf Hochzeiten.

Erſtes Fagott. Wer kommt dem göttlichen Tenore näher, als ich?

Erſtes Horn. Sie werden ſich doch nicht einbilden, ſo viel Zartheit und Kraft verbinden zu wollen, als ich?

Klavier. Und was iſt alles dieſes gegen die Fülle der Harmonie, die ich umfaſſe? Wo Ihr Alle nur Theile eines Ganzen ſeyd, bin ich ſelbſtſtändig, und —

Alle Inſtrumente (ſchreien zugleich.) Ach, ſchweigen Sie, Sie können ja nicht einmal einen Ton aushalten.

Erſte Oboe. Kein Portamento.

Zwei Flageolettchen. Da hat Mama recht.

Zweites Violoncell. Da kann kein ordentlicher Ton zum Tönen kommen in dieſem Lärme.

Trompeten und Pauken (fallen fortissimo ein). Stille! Wir wollen auch reden. Was wäre die ganze Komposition ohne unsern Effekt? Wenn wir nicht knallen, applaudirt kein Mensch.

Flöte. Gemeine Seelen reißt der Lärm dahin, das Hohe wohnt im Lispeln.

Erste Violine. Und wenn ich Euch nicht führte, was würde aus Euch Allen?

Kontrabaß (aufspringend). Meine doch, ich halte das Ganze, und ohne mich ist nichts.

Alle Instrumente (zugleich schreiend). Ich allein bin die Seele, ohne mich nichts!

Auf einmal trat der Kalkant in den Saal, und erschrocken fuhren die Instrumente auseinander, denn sie kannten seine gewaltige Hand, die sie zusammenpackte, und den Proben entgegentrug. „Wartet," rief er, „rebellirt Ihr schon wieder? Wartet! gleich wird die Sinfonia Eroica von Beethoven aufgelegt werden, und wer dann noch ein Glied oder eine Klappe rühren kann, der melde sich."

„„Ach, nur das nicht!"" baten Alle. „Lieber eine italienische Oper, da kann man doch noch zuweilen dabei nicken," meinte die Bratsche.

„Larifari!" rief der Kalkant, „man wird Euch schon lehren. Glaubt Ihr, daß in unsern

aufgeklärten Zeiten, wo man über alle Verhältnisse wegvoltigirt, Euretwegen ein Komponist seinem göttlichen riesenhaften Ideen-Schwunge entsagen wird? Gott bewahre! es ist nicht mehr von Klarheit und Deutlichkeit, Haltung der Leidenschaft, wie die alten Künstler, Gluck, Hendel und Mozart wähnten, die Rede. Nein, hört das Rezept der neuesten Symphonie, das ich so eben von Wien erhalte, und urtheilt darnach: Erstens, ein langsames Tempo, voll kurzer abgerissener Ideen, wo ja keine mit der andern Zusammenhang haben darf; alle Viertelstunden drei oder vier Noten! — das spannt! dann ein dumpfer Paukenwirbel und mysteriöse Bratschensätze, alles mit der gehörigen Portion General-Pausen und Halte geschmückt; endlich, nachdem der Zuhörer vor lauter Spannung auf das Allegro Verzicht gethan, ein wüthendes Tempo, in welchem aber hauptsächlich dafür gesorgt seyn muß, daß kein Hauptgedanke hervortritt, und dem Zuhörer desto mehr selbst zu suchen übrig bleibt; Uebergänge von einem Tone in den andern dürfen nicht fehlen; man braucht sich aber deswegen nicht zu geniren, man braucht z. B. wie Pär in der Leonore nur einen Lauf durch die halben Töne zu machen, und auf dem Tone, in den man gern

will, stehen zu bleiben, so ist die Modulation fertig. Ueberhaupt vermeide man alles Geregelte, denn die Regel fesselt nur das Genie. —

Da riß plötzlich eine Seite an der über mir hängenden Guitarre, und ich erwachte voll Schrekken, indem ich durch meinen Traum auf dem Wege war, ein großer Komponist im neuesten Genre, oder — ein Narr zu werden.

Dank Dir, freundliche Begleiterin des Gesanges, für Deine Aufmerksamkeit; ich eilte schnell zu meiner eben vollendeten Arbeit, fand sie nicht nach dem Rezepte des gelehrten Kalkanten, und ging, beruhigt und den Himmel im Busen vor Erwartung, in die Aufführung des Don Juan.

Größere Bruchstücke aus andern Kapiteln.

I.

Die Gesellschaft hatte sich frühzeitig versammelt, und Kunst und Wissenschaft wurden wie immer mit großer Lust und Lebendigkeit umgetrieben, als Dihl mit wonneverklärtem Gesicht hereinstürmte, und rief: stellt Euch vor, man giebt nächstens den Wallenstein, aber ganz, sage ganz; welche Freude für mich, der ich ihn immer nur habe mit beschnittenen Flügeln schweben sehen, wie wird er sich jetzt erheben, der königliche Aar.

Aber sage mir, wandte er sich zu Felix, wie kann eine Direktion so dumm seyn, das nicht gleich von jeher gethan zu haben.

Felix. Schauspieler und Direktion will den Effect, das Publikum will das Ganze. Aber nur durch das Hervorbringen des Ersteren wird es erst zum Verlangen nach Letzterem geleitet.

So ging es mit Schillers Werken, so wird es mit Shakespear ergehen.

Dihl. Das ist ja eine verkehrte Prozedur, und sollt' ich meinen, daß erst aus dem Ganzen der Haupt und Total-Effekt hervorträte.

Felix. Ja allerdings, sobald du die vollkom-

men erfüllte Intention des Dichters die Haupt- und Total-Wirkung nennt.

Erst schafft der Dichter sein Werk, er verknüpft es mit all den unsichtbaren Fäden, deren Enden an die tiefstliegenden Grundursachen gefesselt sind. So erhält sein Gedicht oft eine Ausdehnung, die die durch Gewohnheit zur Norm gewordene Zeitdauer einer dramatischen Vorstellung bei weitem überschreitet. Ein mit gesundem Ueberblicke ausgerüsteter Direktor nimmt das Buch zur Hand, und fängt an, den Wald zu sichten und zu lichten.

Er vertilgt dabei gewiß viel Treffliches, und nach der Ueberzeugung des Dichters Nothwendiges; was es aber dessenungeachtet keineswegs ist, nehmlich in so fern das Ganze noch anschaulich und zusammenhängend in seinen Theilen bleibt, und nur die vom Dichter ausgesprochenen und ausgeführten feinsten, inneren organischen und motivirenden Theilchen, nur dem Gefühle des Zuschauers zu ergänzen überlassen ist.

Es ergreift den Zuschauer. Er will mit sich allein den Genuß wiederholen. Er will festhalten an den einzelnen Momenten, zurückrufen, was ihn im Anschauen ergriffen hat. Er liest das Werk ungekürzt. Er ist entzückt, das, was Er — es sich

im Geiste wiederholend, — dazu gefühlt hatte, hier nun auch deutlich ausgesprochen zu finden; und wie viel herrlicher, als er sich es denken konnte; in welcher vollendeten wohlthuenden Form.

Nun besitzt er den Dichter. Nun will er ihn auch ganz so dargestellt haben.

Nun ist ihm das Lücke, was es vorher nicht war. Nun erscheint ihm das als Verstümmelung, was nur nothwendiges Zusammendrängen war. Nun hält er es aber auch aus, länger als es in der sonst gewohnten Zeit ihm möglich schien. Er hat einen bekannten Garten vor sich, es erwartet ihn bei jedem Schritte ein liebliches Blümlein, er freut sich im Voraus auf die schöne Aussicht, die sich jetzt urplötzlich eröffnen wird. Er kennt sie schon, und doch überrascht sie ihn jedes Mal, weil er wohl weiß, wie überraschend sie herbeigeführt ist. Das erste Mal wollte er wissen, wo er sey, ob in einem Garten oder Labyrinthe, und erst nachdem er das Ganze durchlaufen hatte, übersieht er es und weiß, was man ihm bot.

Dihl. Ja, aber wer heißt ihn laufen? warum geht er nicht gleich Anfangs ruhig und besieht sich Alles ordentlich? Das ist ja eben das Unglück,

daß die Leute so mit den Sieben-Meilen-Stiefeln auf Reisen in die Kunst, und ins Theater gehen.

Felix. Alle Gleichnisse hinken. Aber kannst Du mir leugnen, daß die gewöhnlich angenommene Zeitdauer und Länge eines Stückes nicht sehr tief in der Natur des Zuschauers begründet sey? Wie denn überhaupt alle Maße und Grenzpunkte, die sich endlich durch unwillkürlich unbewußt still einwirkende Gewalt zum Gesetze erhoben haben. Sage mir, ob Du länger als drei Stunden im Stande bist, mit angestrengter Aufmerksamkeit dem Gange und der Entwickelung eines dramatischen Werkes zu folgen? Ob Dich nicht die Ungeduld, den Gang der Handlung zu erspähen, der ruhigen Theilnahme zur Auffassung der einzelnen, sie leitenden und herbeiführenden Schönheiten beraubt? Unterbrich mich nicht und wende mir etwa ein, daß, wenn dieses allein der Hauptzweck wäre, man ja jedes Stück nur einmal zu sehen brauche, und es nach dem Ende der ersten Vorstellung sein Interesse verloren habe, da man ja nun einmal wisse, wie die Sache gehe. —

Allerdings ist dieß keineswegs der Hauptzweck, aber auch Wehe dem dramatischen Produkte, dem dieses Interesse an der Handlung selbst fehlt.

Dabei braucht freilich das trockne Factum nicht von so schrecklicher Wichtigkeit zu seyn, daß man zum Beispiel darüber erschräke und erstaunte, wenn man es auch bloß als einen dreizelligen Zeitungs-Artikel läse: Nein, wie und durch welche Art und Mittel es so und nicht anders auf das innere Leben und die daraus entspringenden Handlungen der uns vors Auge geführten Charaktere und Gemüthsbildungen einwirke, und so die Handlung des Lebens, mit einem Worte, das Leben selbst sich uns vorspiele, dadurch erfüllt das Werk und der Dichter die Forderungen des Zuschauers an seine dramatische Kunst. Und wenn es nicht bei jeder Wiederholung, wo wir doch schon genau wissen, was geschieht, uns nicht eben so wieder spannt, und nach und nach erregt, als das erste Mal, so haben die Mittel ihren Zweck verfehlt; dann ist es vielleicht ein Knall- und Effekt-Stück, aber ohne innere Wahrheit und darum ohne dauerndes Leben.

Dihl. Nun bin ich neugierig, wie Du das auf dramatische Musik anwenden willst, und wer da Recht behalten soll. Das Handelnde, oder der Stillstand der Leidenschaft als eigentlicher Vorwurf der Musik.

Stillstand nenne ich nämlich —, vielleicht uneigentlich, aber nur als Gegensatz zu dem Fort-

schrekten im Handeln —, das Festhalten eines leidenschaftlichen Momentes.

Felix. Du hast sie ausgesprochen die große Klippe aller Opern und deren Erzeuger. Wie schwer wird es Letzterem, zu beweisen, ob er im Stande war, ein großes Gebilde das wir bleibend ins Herz aufnehmen, zu erschaffen, oder ob er, nur von unstät wandelnden Geistesblitzen zusammengesetzt, uns Einzelnes liebgewinnen, und das Ganze darüber vergessen ließ. In keiner Art von Kunstwerken ist dieses schwieriger zu vermeiden, und daher auch häufiger vorhanden, als in der Oper. Hier ist der Wendepunkt zwischen dem Drama und ihr. Es versteht sich von selbst, daß ich von der Oper spreche, die der Deutsche will. Ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Theile und Beiträge der verwandten und benutzten Künste in einander schmelzend verschwinden und auf gewisse Weise untergehend eine neue Welt bilden. Meistens entscheiden einzelne liebgewonnene Musikstücke den Beifall fürs Ganze. Selten verschwinden die im Augenblicke des Hörens freundlich anregenden Theile im großen Allgefühle am Schlusse, wie es eigentlich seyn sollte; denn erst muß man die ganze Gestalt lieb gewinnen, dann, bei näherer Vertraulichkeit, erfreue man sich der Schönheit der einzelnen Stücke, aus

denen sie besteht. Die Natur und das innere Wesen der Oper, aus Ganzen im Ganzen bestehend, gebiert diese große Schwierigkeit, die nur den Heroen der Kunst zu überwinden gelang. Jedes Musikstück erscheint durch den ihm zukommenden Bau als ein selbstständig organisch in sich abgeschlossenes Wesen, und doch soll es als Theil des Gebäudes verschwinden in der Anschauung desselben; dabei kann und soll es (das Ensemble-Stück vornehmlich), verschiedene Außenseiten zugleich zeigend, ein vielfältiger, auf einen Blick zu übersehender, Januskopf seyn. Hierin liegt das große, tiefe Geheimniß der Musik, das sich wohl fühlen, aber nicht aussprechen läßt. Das Wogen und die widerstrebenden Naturen des Zornes, der Liebe, des wonnigen Schmerzes, wo Salamander und Sylphen, sich umarmend, in einander fließen, sind hier vereint. Mit einem Worte, was die Liebe den Menschen, ist die Musik den Künsten und den Menschen, denn sie ist ja wahrlich die Liebe selbst; die reinste ätherischste Sprache der Leidenschaft, tausendseitig allen Farbenwechsel derselben in allen Gefühlsarten enthaltend, und doch nur einmal wahr, doch von tausend verschieden fühlenden Menschen gleichzeitig zu verstehen.

Diese Wahrheit der musikalischen Rede, er-

scheine sie unter welcher neuen ungewöhnlichen Form sie wolle, behauptet doch endlich siegend ihre Rechte.

Die Schicksale aller Epochen schaffender oder bezeichnender Kunstwerke beweisen dieses hinlänglich und häufig. Es konnte wohl z. B. nichts fremdartiger scheinen, als Glucks Schöpfungen in jener Zeit, wo die italischen wollüstigen Ton-Meere alle Gemüther überschwemmt und verweichlicht hatten.

Wir sind jetzt auf zwar ganz andere Weise, aber vielleicht noch gefährlicher daran, in gewissen Kunst-Irrthümern unterzugehen.

Die allwirkenden Zeitumstände haben nur die Extreme, Tod und Lust, als Herrscher aufgeworfen. Niedergedrückt von den Gräueln des Krieges, vertraut geworden mit allem Elende, suchte man nur Erheiterung in den gröblichst aufreizenden Kunstlüsten. Das Theater ward zum Guckkasten, in dem man, gemächlich die schöne, beglückende Gemüthsunruhe beim wahren Genusse eines Kunstwerkes ängstlich vermeidend, eine Scenen-Reihe vor sich abhaspeln ließ, zufrieden, durch Späße und Melodien gekitzelt worden zu seyn, oder geblendet durch Maschinen-Unfug ohne Zweck und Sinn. Gewohnt, im Leben täglich frappirt zu werden, that auch hier nur das Frappante Wirkung. Einer stufenwei-

sen Entwickelung der Leidenschaft, einer geistreich herbeigeführten Steigerung aller Interessen zu folgen, heißt anspannend, langweilig und in Folge der Aufmerksamkeit, — unverständlich.

Und — rief Dihl, wie selten bringt der Hörer jene ruhige, unbefangene Stimmung mit, die, jeder Art des Eindrucks empfänglich, die Seele wohl dem behandelten Stoffe erschließen, aber doch sorgfältig vor bestimmter Meinung oder Richtung des Gefühles bewahrt seyn soll.

So wie die englische Nationalschuld steigt durch einzelne übermäßige Kraftanstrengung, so steigen auch die musikalischen Anleihen und Forderungen an die Kräfte und Mittel der Kunst so unmäßig, daß sie (ob wohl sich auch nur selbst schuldig) doch bald mit einem totalen Banquerotte endigen müssen.

Der musikalische Reichthum, den die neueste Kultur der Instrumental-Musik hervorbrachte, wird aufs Sträflichste gemißbraucht. Der Luxus des Harmonien-Wechsels und Ueberfülle der Instrumentation bei den geringfügigsten, anspruchslosesten Dingen ist aufs Höchste gestiegen. Posaunen sind eine gewöhnliche Würze, ohne vier Hörner kann sich schon gar kein Mensch mehr behelfen, und so wie die Franzosen ihre Gouts bis zur gaumenzer-

fleischenden Lust immer höher und höher pokenzirten; so haben sie in gleichem Schwindel, die Ohren fürs Gefühl und das Gefühl für die Ohren nehmend, mit ihrer durch und durch revolutionären Sprudelnatur auch die Musik hinaufgewirbelt; Klarheit und Einfachheit schlachtend wie sonst die Freiheit der Völker so jetzt die der Harmonie, und lustig hüpfenden Fußes über die blutrünstig gestachelten Verhältnisse des Schönen und Reinen hinwegrasend!! Halt! rief Felix. Der Eifer führt Dich zu weit, wenn Du einmal anfängst mit Deiner Flammenschrift zu zeichnen; und Du vergißt, daß, wenn Spontini, auf den Du unstreitig hindeutest, von Mozarts Tiefe und romantischem Schwunge mehr betäubt, als geleitet, von Glucks höchstmöglichst gestellter Deklamations-Treue und Stärke verleitet, und von den abgestumpften Gefühlsnerven seiner Hörer zu stärkeren Reizmitteln gezwungen, uns also jedes Wort mit Harmonien-Gold und Instrumental-Kraft unterstrich, alle mögliche künstliche Verwebungen bis zum Bizarren bunt mengte, — doch vom großen Genius beseelt, aus einem eigenthümlichen Guße seine Werke schuf, und es Etwas ist, das da steht, das ihm gehört, und wenn gleich vielleicht nicht ewig lebend, da ihm der allein Dauer gebende Stempel der Klassizität fehlt,

— doch immer höchst merkwürdig in der Kunst bleiben wird, als die seltsamste Verkörperung des Romantischen mit dem Witzig-Treuen, Geregelten.

Weit schädlicher augenblicklich einwirkend ist aber der aus Süden herüberwehende Rossinische Sirokkowind; dessen Gluth aber bald ausbrennen wird; denn wenn auch der Tarantel-Stich die Leute zum Tanzen bringt, so sinken sie doch bald erschöpft oder geheilt nieder.

Im Augenblicke fiel der am Pianoforte sitzende und zuhörende Claviermeister mit der Tarantella im rasenden Tempo ein; mit welcher er geschickt und höchst witzig parodirend di tanti palpiti zur Ergötzlichkeit der ganzen Gesellschaft zu verweben wußte. Mit taschenspielerischer Fertigkeit hatte Dihl seinen braunen Mantel umgeworfen, zur Kapuze den Kragen gestaltet, und unterbrach nun den Jubel, von einem Stuhle herab auf die Versammelten donnernd:

Heysa, Juchheysa! Dudeldumdei!
Das geht ja toll her, bin nicht dabei.
Ist das eine Art Komponisten?
Seyd ihr Türken, seyd ihr noch Melodisten?

Treibt man so mit der Tonkunst Spott,
Als hätte der alte Musen-Gott
Das Chiragra, könnte nicht drein schlagen?
Ist jetzt die Zeit der Orchester-Plagen,
Mit Pikkelflöten und Trommelschlagen?
Ihr steht nicht hier und legt die Hände in Schooß.
Die Kriegsfurie ist in den Tönen los.
Das Bollwerk des reinen Sangs ist gefallen,
Italien ist in des Feindes Krallen,
Weil der Komponist liest im Bequemen,
Höhnt die Natur, läßt sich wenig grämen,
Kümmert sich mehr um den Knall, als den Schall,
Pflegt lieber die Narrheit, als Wahrheit,
Hetzt die Hörer lieber toll im Gehirn,
Hat das Honorar lieber als honorir'n.
Die Kunstfreunde trauern in Sack und Asche,
Der Direkteur füllt sich nur die Tasche.
Der Contrapunkt ist worden zu einem Kunterbunt,
Die Lernenden sind ausgelassene Lärmende,
Die Melodien sind verwandelt in Maladien,
Und allen gesegneten klaß'schen Genuß
Verkehrt man uns in Knall-Fidibus.
Woher kommt das? das will ich euch verkünden:
Das schreibt man sich her von vielen Applaudir-
Sünden,
Von dem Geschrei und Bravo geben,

Dem jetzt die Publikümer leben.
Wenn freche Passag' macht den Magnetstein,
Der den Applaus zieht in die Oper 'nein.
Auf den Laufer, gut oder übel,
Folgt das Gepatsch, wie die Thrän' auf die Zwiebel,
Hinter dem Esel kömmt gleich der Schwanz,
Daß ist 'ne alte Kunstobservanz.
Es ist ein Gebot, du sollst den alten
Und reinen Satz nicht unnütz halten,
Und wo hört man ihn mehr blasphemiren,
Als jetzt in den allerneusten Tonquartiren?
Wenn man für jede Octav und Quint,
Die man in Euren Partituren find't,
Die Glocken müßt' läuten im Lande umher,
Es wäre bald kein Glöckner zu finden mehr,
Und wenn euch für jeden falschen Accent,
Der aus eurer ungewaschnen Feder rennt,
Ein Härlein ausging aus eurem Schopf,
Ueber Nacht wär er geschoren glatt,
Und wär er so dick, als Absalons Zopf.
Der Gluck schrieb doch auch wohl noch mit Effekt,
Der Mozart hat auch, glaub ich, Neues geheckt,
Und wo steht denn geschrieben zu lesen,
Daß sie so unwissende Kerle gewesen?
Braucht man der Dint' doch, ich sollte meinen,
Nicht größern Aufwand zu reinen Sätzen,

Als zu unreinen Gemeinplätzen.
Aber weſen das Gefäß iſt gefüllt,
Davon es ſprudelt und überquillt.
Wieder ein Gebot iſt, du ſollſt nicht ſtehlen;
Ja das befolgt ihr nach dem Wort,
Denn ihr tragt Alles offen fort.
Vor euren Klauen und Geiersgriffen,
Vor euren Praktiken und böſen Kniffen
Iſt die Not' nicht ſicher in der Zeil,
Find't die Melodie und der Baß kein Heil,
Ihr ſchießt mit deutſchem und fränkiſchem Pfeil.
Was ſagt der Prediger? Contenti estote!
Begnügt euch mit eurem Klappenbrote.
Aber wie ſoll man die Schreiber faſſen,
Kommt doch das Aergerniß aus den Maſſen.
Wie das Publikum, ſo das Haupt,
Weiß doch niemand, an was das glaubt.

Felix. Halt, uns Komponiſten mag der Herr ſchimpfen,
Das Publikum ſoll er uns nicht verunglimpfen.

Dih! (vom Stuhle ſpringend). Und ihr mir meinen Roſſini nicht. Glaubt ihr, weil ich ſeine zahlloſen Schwächen erkenne, ich liebte ihn darum weniger? Nein, ich lobe mir meinen liebenswürdigen ungezogenen Jungen, l'enfant chéri de la fortune. Seht wie reizend er das Gemach durchſtürmt, wie

wahre glühende Funken aus ſeinen Augen ſprühen, welche liebliche, herrliche, würzige Blümlein er jenen Damen in den Schooß wirft.

Was ſchadet es denn, wenn er in der Eile einem alten Herrn auf die Zehen tritt, eine Taſſe zerbricht, oder gar den großen Spiegel, der die Natur ſo herrlich wiederſtrahlt, zerſchlägt; man verzeiht dem loſen Jungen, nimmt ihn liebkoſend auf den Arm, in welchen er wohl — gleich wieder luſtig, übermüthig, einen Biß verſucht, und dann entläuft, an der Schule vorbei, die armen Kameraden auslachend, die darin ſchwitzen, und höchſtens vom Publikum mit Kartoffeln gefüttert werden, indeß er Marzipan knabbert.

Ich fürchte mich vor nichts als vor der Zeit, wo er anfangen wird, klug werden zu wollen, und der Himmel gebe der gaukelnden Libelle einen gnädigen Blumentod, ehe ſie bei dem Verſuche, zur Biene werden zu wollen, als gehaßte Weſpe inkommodirt.

II.

Ich hatte eben die letzte Note geschrieben und ergötzte mich an den Schnörkeln des Schlußzeichens, die meine Hand geschäftig vervielfältigte, während mein Geist das ganze Stück noch einmal vor sich schweben ließ, und eine Art zerstreuten Brütens, mit der zufriedenen Empfindung einer vollendeten Arbeit verbunden, sich erzeugte, als mein munterer Dichter in Domino und Larve zur Thüre herein trat, und mich mit freundschaftlichem Ungestüme beim Ermel faßte. Das ewige Arbeiten taugt den Teufel nicht, fort, auf, heut ist Redoute, glänzende Redoute, die zweite; die erste besucht niemand, da giebts schöne Mädchen, Punsch, Musik, zwar schlecht, aber doch lärmend, da kann man Grobheit für Witz ausgeben, und unter der schützenden Maske sogar einmal den Weibern die Wahrheit sagen. — Allons, auf, der Wagen steht vor der Thür, hier ist alles Nöthige und nun Marsch!

Ehe ich noch selbst recht wußte, ob ich wollte oder nicht, saß ich im Wagen, wurde von den geschäftigen Händen meines lockeren Freundes bemantelt und verkappt, eben so schnell wieder aus

dem Wagen gehoben, und da ſtand ich nun in der wirbelnden Menge bunter Geſchöpfe, die heute das Recht hatten, öffentlich nicht zu ſcheinen, was ſie ſind.

Die Rippenſtöße einiger tanzenden Paare weckten mich bald kräftigſt aus meinen Träumen, und ich fing nun nach und nach an, mir in dem Gewirre zu gefallen.

Unter der Maske iſt man ein anderes Geſchöpf, hier zeigt ſich deutlich, wie ſehr in das Weſen und Treiben des Menſchen die Anhänglichkeit an die Form verwebt iſt. Alles Denken, alles Reden iſt freier, ſobald man das Bischen Wachspapier vor dem Geſichte weiß, der blöde Verliebte wagt es zuerſt, ſeiner Schönen Liebe zu geſtehen, — das ſchüchterne Mädchen fürchtet ſein Erröthen nicht mehr, weil es daſſelbe ungeſehen glaubt, ſelbſt der Freund zum Freunde ſpricht derber, und ein Feiger wagt es vielleicht ſogar, an einem ſeiner Mäzene Witz zu üben.

Mein lockerer Führer ermangelte nicht, die vorbeiſtreifenden Bäuerinnen, Veſtalinnen, Türkinnen und Nonnen zu beäugeln, und mit beißenden Anmerkungen zu regaliren. Ich zog mich etwas zurück. Der Strom trennte uns und ich ſah mich ein paar freundlichen Fledermäuſen gegenüber,

die mich anpipten, lange nicht Clavier geſpielt? Nein!! o wir kennen Dich, viel Ehre! Ein Gärtner-Mädchen zupfte mich, bot mir eine Pommeranze. Für Dein ſchönes Spiel vor einigen Tagen. Ein Teufel drängte ſich zu mir, und ſagte: componire mir dieß; ich las, „an Emilien," ergriff es mit Haſt und ſprach: ſelbſt vom Teufel verehre ich, was ihren Namen trägt, auf der nächſten Redoute bekömmſt Du es.

Eine Nonne hing ſich an meinen Arm; die ſchlechte Muſik muß das Kenner-Ohr recht beleidigen.— Nein, Beſte! aber das beleidigt meine Ohren, daß die ganze Welt nichts anderes mit einem Künſtler zu ſprechen weiß, als wovon er nie gern ſpricht, ſondern es nur gern fühlt, von ſeiner Kunſt. Und ergrimmt, mich beinahe von jeder Maske erkannt zu ſehen, zog ich mich in eine Loge zurück.

Doch bald lockte ein ſonderbarer Aufzug mich wieder näher.

Ein großer Schwarm von Masken kam zu der weit geöffneten Thür herein. Die ſonderbarſten barokſten Karikaturen und Phantome, klein und groß, in den verſchiedenſten Geſtalten und Formen; die Tanzmuſik ſchwieg; ein Hanswurſt bat das Publikum um Erlaubniß, eine große

deklamatorische, dramatische, melopoetische, allegorische Darstellung in Versen geben zu dürfen, und hervortrat ein geregeltes, kaltes Wesen, welches auf der Stirn einen Schild mit dem Worte: Unparteilichkeit, am Munde die Phrase: Eifer für die Kunst, und am Herzen einen gespickten Musik-Catalog hatte, in der Tasche ein Schnippchen schlug, und das ich beim ersten Blicke als eine gewisse Zeitschrift erkannte, die sich anschickte, folgenden Prolog zu halten.

Prolog.

Geehrtes, kunstliebendes Publikum,
Es war uns zu allen Zeiten drum,
Dir deutlich und glaubbar einzubeizen,
Daß nie nach schnödem Gewinn wir geizen,
Ja! durch unparteiische Rezensionen
Können wir beweisen in allen Zonen,
Daß stets wir die Kunst nur aus Liebe gepflegt,
Daß selbst oft mit Schaden wir Werke verlegt;
Auch werden wir niemals aufhören zu streben,
Euch nur Beweise von Eifer zu geben.
Ein größeres Werk verlegen wir jährlich,
Obwohl es in dieser Zeit wirklich gefährlich,
Mit so viel Partituren sich abzugeben,
Doch wollen die Herrn Componisten auch leben.

Das Stück hier, wir wollen's nicht loben, nicht tadeln,
Es wird ſich, hat's wahren Werth, ſelber ſchon adeln,
Bemerken nur können wir bei unſern Sachen,
Daß wir ſie gemeinnützig ſuchen zu machen,
Wovon wohl unſtreitig der klärſte Beweis,
Dies ſchöne Papier, und der niedrige Preis.

Hanswurſt (ſpringt hervor.)

Erlauben's mir auch ein paar Worte zum Schluß,
Hier iſt nicht vonnöthen, daß Alles ein Guß;
Nur die große Oper tritt hier vor die Welt,
Effekte nur ſind da zuſammengeſtellt.
Die Sängerin will Sie durch Gurgeln verführen,
Der Heldenſpieler durch Wahnſinn rühren,
Der Narr Sie durch Wahrheit lachen machen,
Das Orcheſter wird ſchrecklich wüthen und krachen,
Die Tänzerin ſchöne Waden zeigen,
Der Prim' Violino Solo geigen,
Der Theatermeiſter donnern und blitzen,
Um auch etwas Ihre Gunſt zu beſitzen.
Ja! wird Sie dieß alles nicht packen, nicht greifen,
Werden wir zu den letzten Mitteln greifen.
Mit Pferden, Kamelen, Sie regaliren.
Kein Thier ſoll unſern Kunſt-Drang geniren.
Kurz, durch Alles, was das Genie je ausheckte,

Durch all dieſe goldenen großen Effekte
Wollen wir blos effektuiren,
Daß Sie ſich ſollen amuſiren,
Die große Sentenz unſerer Zeiten.
Auch ohne zu wiſſen, ob's was zu bedeuten,
Wenn nur nach dem Theater am Table d'hôte,
Im Munde die Kunſt und das Abendbrod
Sie finden, daß die und die ſchön angezogen;
Der Larifari heut vortrefflich geflogen,
Daß eigentlich 's Ganze Sie nicht recht verſtehn,
Und deswegen 's nächſte Mal wieder hingehn.

Er entfernte ſich unter einer Verbeugung, und die große italieniſche Oper tritt auf. — Eine lange, hagere, durchſichtige Figur, karakterloſes Geſicht, das als Held, Seladon, Barbar ſich immer gleich bleibt, und nur eine ungemeine Süßlichkeit über ſich verbreitet hat. Sie trägt ein dünnes Schleyp-Kleid, deſſen Farbe eigentlich keine Farbe zu nennen iſt, und auf dem hin und wieder kleine bliz-zende Steinchen ſitzen, die die Augen des Publi-kums auf ſich ziehen. Bei ihrem Auftritte wird im Orcheſter ein Geräuſch gemacht, um die Zuhörer zur

Stille zu bewegen, das in Italien Ouverture genennt wird *).

Sie fängt an zu singen:

Scena.

Recit. Oh Dio — — — addio — —
— — — — — — — — —

Arioso. Oh non pianger mio bene
Ti lascio — Idol mio —
— — — oimé — —

Allegro. Già la Tromba suona — —
— — — — — — — — —

Colla parte. Per te morir io voglio —
— — — — — — — — —

più stretto, — O Felicità — —
(auf Ta ein Triller von zehn Takten; das Publikum applaudirt unmenschlich.)

Duetto.

— Caro — —!
— Cara — —!

a Due. Sorte amara — —
(auf amara, wegen des a, die süßeste Terzenpassage.)

---

*) Siehe Briefe über den Geschmack in der Musik von C. F. Schaul. Karlsruhe, Macklot.

Allegro. — oh barbaro tormento —

(es hat kein Mensch zugehört, aber ein Kenner ruft Bravo, Brava, applaudirt, und das ganze Publikum fällt fortissimo mit ein).

Hanswurst (tritt ganz gerührt und entzückt hervor.)

Nein! es geht doch nichts über Melodie!
Durch sie allein beweist sich das Genie,
Das ist das wahrhaft Reine,
Das Hohe, Allgemeine,
Wenn der Gesang so ungezwungen fließt,
Daß jeder Schneider, — Koch — verstehend ihn genießt,
Wo man bei Arien, Duetten aller Sorten
Fest glaubt, man habe sie gehört an tausend Orten,
Wo Ohr und Herz zugleich von Wonneschauer bebt,
Wo Alles mit Natur so inniglich verwebt,
Daß 's Wollust scheint, sich umzubringen,
Hört man den Held noch sterbend singen.
Die deutschen Componisten zwar,
Die lassen fast kein gutes Haar
An unsrer armen Opera,
Besonders an der Seria:
Karakterzeichnung fehle,

Der Götze sey die Kehle
Des Sängers, dem wir huld'gen,
Und Vieles andre noch, deß man uns will beschuld'gen.
Bei dieser Oper hier, da war's ein wahres Glück,
Daß nicht so einseitig berechnet war das Stück.
Die schönste Arie hat darin der Kaiser,
Darüber wird die Prima Donna heiser,
Weil sie sie nicht zu singen hat.
Der arme Componist fast desperat,
Sein schönes Werk unaufgeführt zu sehen,
Muß sich nun schon zu kleiner Aenderung verstehen,
Wenn er die besten Sachen nicht will ausgelassen wissen,
Er läßt sich ein'ge Mühe nicht verdrießen,
Paßt Alles, was die Donna singen sollte,
Und nun ans Zartgefühl nicht thuen wollte,
Fünf Töne tiefer in des primo Basso Kehle,
Und dessen Sang, daß er nicht todt sich quäle,
Fünf Töne höher, der Seconda Donna zu Befehle.
Und sieh, das Stück gefällt, wird applaudirt,
Kein Mensch sich um das bischen Transponiren schiert,
Und der Charakter sich in Alles arrangirt.

Ja, meine Herren, seht —
Das ist's, was ewig steht,
— Ich sag's auf dieser Stelle,
Das ächt Universelle,
Wenn die Musik, es sing sie wer da will,
Hoch oder tief, aus c, — aus gis — aus d —
gleichviel,
In Kerkers Nacht, im grünen Feld,
Thier oder Mensch, Bär oder Held,
Wenn's singt! nur recht in's Ohr,
Das ist das wahre Herzens-Thor.
Daher ich's behaupte vor der ganzen Welt,
Die italienische Oper mir allein gefällt,
Das ist mein wahrer und ächter Schluß —
Alles Uebrige gilt keine taube Nuß.
(er tritt ab.)

Die große französische Oper erscheint *).

Eine wohlgeborne Pariserin: sie geht auf dem Soccus einher, und bewegt sich sehr zierlich in dem sie etwas unbequem beengenden, griechischen Gewande.

Das Corps de Ballet umgiebt sie beständig; verschiedene Götter lauern im Hintergrunde. Die Handlung spielt zwischen 12 Uhr und Mittag.

*) Nach einer schon 1670 in Paris selbst erschienenen Parodie der großen Oper.

Erſter Akt.

La Princesse. Cher Prince, on nous unit.
Le Prince. J'en suis ravi, Princesse.
Peuple, chantez, dansez, montrez votre Allégresse.

Choeur.

Chantons, dansons, montrons notre Allégresse.

Ende des erſten Aktes.

Zweiter Akt.

La Princesse. Amour!

(Kriegeriſches Getöſe, Sie fällt in Ohnmacht. Der Prinz erſcheint kämpfend gegen ſeine Feinde, und wird erſchlagen.)

La Princ: Cher prince.
Le Pr: Hélas!
La Princ. Quoi?
Le Pr. Je expire!
La Princ: O Malheur!
Peuple, Chantez, dansez, montrez votre douleur.

Choeur.

Chantons, dansons, montrons notre douleur.

(Ein Marſch ſchließt den 2ten Akt.)

Dritter Akt.

(Pallas erscheint in den Wolken.)

Pallas te rend le jour.
La Princ. Ah quel moment!
Le Pr. Ou suis-je?!
Peuple, chantez, dansez, célébrez ce prodige!

Chœur.

Dansons, chantons, célébrons ce prodige.

Hanswurst: (tritt mit brüstendem Anstande hervor, und spricht mit erhobener Stimme.)
Leidenschaft, Wort-Sturm, Deklamation,
Das ist das Höchste, all' anderm Hohn.
Siebenmal höher gestrichene Noten
Sind unserer Leidenschaft kreischende Boten!
Hinauf in die Höhe
Mein ehrlicher Baß,
Das Kühnste begehe,
Tenor's Rechte faß'.
Der stets tapfre Jüngling,
Der wird sich schon wehren
Und von den Altisten das Nöth'ge begehren!
Und so geh es fort und fort,
Immer hinauf,
Verdrängt der gemeinen Natürlichkeit Lauf.

Und seyd ihr so endlich zum Höchsten geflogen,
Gelingt es gewiß, fällt ihr nicht, auch zu fliegen.
Die Füße der Tänzer, die fühlen dann weiter,
Die edlen Gefühle, die eure Begleiter.
Klopfet nicht süß verwirrt fränkisches Herz,
Wenn in den Entrechats tobet der Schmerz.
Wenn aus des Pirrouets wirbelndem Drehen
Deutlich die heiligste Freundschaft zu sehen.
Singen und Tanzen, und Tanzen und Singen,
Das nur kann wahrhaft das Höchste erringen.
Trommeln, Posaunen, vier Hörner, mein Bester,
Ja nicht vergessen in Ihrem Orchester.
Siebenmal modulirt in einem Takte,
Wer fragt nach Ursach mehr, wenn es nur packte,
Blasen Hoboen, Klarinetten und Flöten,
Mehr als zu drei andern Opern vonnöthen,
Wüthen die Bäße und Geigen zum Rauchen,
Können Sie gar noch den Tamtam gebrauchen,
Dann seyn Sie ruhig und ganz außer Sorgen,
Ruf ist ihr Eigenthum, Sie sind geborgen.

(Mit heftig rascher Wendung ab.)

Es entsteht eine Pause. Das Publikum fängt an, nach und nach unruhig zu werden. Wiederholte Pause. Neuer verstärkter Tumult. Die deutsche Oper will noch immer nicht zum Vorscheine

kommen. Die Direktion kömmt bei dem zunehmenden Lärme in die größte Verlegenheit; endlich erscheint Hanswurst ganz erschöpft und in Schweiße gebadet, und spricht:

Hochverehrtes Publikum, verzeihe, wenn ich keine Zeit habe, dir kürzlich zu sagen, was ich in der Geschwindigkeit vorbringen soll. Ich begreife dich wahrlich nicht, ich weiß nicht, wie du mir vorkommst. — Wo bleibt deine so oft erwiesene Geduld, die sonst Alles so ruhig abwartet, wenn man es dir nursicher versprochen hat. Ich glaube gar, du bildest dir am Ende ein, Rechte zu haben? Nun warte nur noch ein bischen, es ist fast billig, dir auch zu sagen, warum du warten sollst.

Es geht, ehrlich gesagt, der deutschen Oper sehr übel; sie leidet an Krämpfen und ist durchaus nicht fest auf die Beine zu bringen. Eine Menge Hülfeleistende sind um sie beschäftigt, sie fällt aber von einer Ohnmacht in die andere. Auch ist sie dabei so von den an sie gemachten Prätensionen aufgedunsen, daß kein Kleid ihr mehr recht passen will.

Vergebens ziehen die Herren Verarbeiter bald der französischen, bald der italienischen einen Rock aus, um sie damit zu schmücken, das paßt Alles hinten und vorn nicht. Und je mehr frische Aermel

eingesetzt, Schleppen beschnitten, und Vordertheile angenäht werden, je weniger will es halten.

Nun endlich sind einige romantische Schneider auf die glückliche Idee gefallen, einen vaterländischen Stoff zu wählen, und in diesem wo möglich alles zu verweben, was Ahnung, Glaube, Contraste und Gefühle je bei andern Nationen wirkten und wirbelten. Hörst du, Publikum? schon rollt der Donner über unserm Haupte, jetzt wird's gleich los gehen.

(Er zieht sich erschöpft zurück, und murmelt vor sich im Abgehen:)

Die verdammte Prosa wird einem so sauer, wenn man nun einmal gewohnt ist, ein poetischer Hanswurst zu seyn.

Allgemeine feierliche Stille, gespannte Erwartung im Publikum.

Agnes Bernauerin, romantisch-vaterländisches Tonspiel. Personen, so viel vonnöthen. Handlung, im Herzen von Deutschland.

Erste Scene.

Verwandlung.

Zweite Scene.

Agnes und Brunhilde.

Agnes. Ach! Meine Seele ist müde, matt, und abgetragen.

Brunhilde. O, Herrin! trage nicht ab der Menschenleiden Fels steile Untiefen. Wenn Ihr Fräulein Geistwidriges erfaßt. Werden Sie mir, edle Dame, das Mißgefühl mißdenken?

Agnes. Komm in den Schloßgarten, dort im dunkeln Schauerhaine wird mich leichter die nothwendige Ahnung meines Schicksals befallen. (ab.)

Verwandlung. (Herzog mit Gefolge.) Ritter, folgt mir in den Prunksaal, heute noch soll sie Euch die Hand darreichen, oder Ottern und Schlangen im Burgverließ ihrer Gewohnheit nach — ihr versteht mich — (ab.)

Verwandlung. Albrecht tritt auf. Kaspar, du folgst mir.

Verwandlung. Ein Geist erscheint warnend.

Albrecht. Wer bist du, unbegreifliches Wesen?

Geist. Ich habe Macht, Alles zu thun, eile aber, edler Jüngling, später werd' ich dich schon retten.

Albrecht. Sie retten oder ſterben.

Zwei Minneſänger treten auf:

Wartet, edler Herr, wir ſingen euch die Geſchichte.

Verwandlung. Finale.

(Waldige Felſengegend. — Links im Hintergrunde ein Schloß, gegenüber ein Weinberg, weiter vor eine Einſiedlerhutte. — Links vorn eine Höhle, weiter vor eine Laube, in der Mitte zwei hohle Bäume, weiter vorn ein unterirdiſcher Gang.

Einſiedler

(tritt auf im ſingenden Gebete. — Agnes ſingt eine Arie im Schloſſe, wozu Chor von Winzerinnen auf der andern Seite. — In der Laube ſchlummert Albrecht und ſingt träumend in abgebrochenen Tönen. — Kaspar ſingt vor Furcht eine Polonaiſe in den hohlen Bäumen. — Räuber in der Höhle ſingen einen wilden Chor. — Genien ſchützend ſchweben über Albrecht. — Kriegsgetümmel hinter der Scene. — Ferner Marſch von der andern Seite. — Natürlich Alles zugleich. — Zwei Blitze fahren von verſchiedenen Seiten herab und zerſchmettern Einiges.)

Alle. Ha!

Der Vorhang fällt.

Zweiter Akt.

Trauer-Marsch. (Agnes wird auf die Brücke zu Straubing geführt. Sie bleibt an einem Nagel-Kopfe unten hängen.)

Albrecht tritt auf mit Reisigen.

Eingelegte Arie — — — — — — —

Recitativ: Auf, Freunde, keine Zeit ist zu verlieren, ein Augenblick Verzug raubt Ihr das Leben.

Schwört!

Chor. Wir schwören.

Albrecht. O Schwur!!

Allegro. Ueber Felsen und Meere,
Durch blinkende Speere
Rett ich dich, auf Ehre,
Daß keiner es wehre,
Sonst schnitte die Scheere
Des Todes ihn ab.
Ich sehe dich winken,
Die Thränen dir blinken,
O warte doch, Grab!

Arioso. O Mägdlein,
O Blümlein
So wunderſchön ſtille,
Das niemals was wille.

Chor. Seht — den Helden
Seht — ihn — raſen — —

Albrecht. Doch welch wundervolles Stöhnen,
Hör ich tief in mir ſo klöhnen,
Banget Ahnung Schauer-Wehen,
Muß ich in mir wachſen ſehen.

Più stretto. Doch nein, ich eile, dich zu retten.

Chor. Eile.

Albrecht. Rettend will ich eilen, dich zu retten.

Chor. Ja.

Albrecht. Eilend, rettend dich mir retten,
Rettend eilend ſprengen Ketten.
Paſſage (ei-ei-ei-ei-eilen.)

Chor. Sieg oder Tod.

(Sie ſchwimmen alle durchs Waſſer, der Kaiſer ſpießt ſich ſelbſt an eine Stacket. Albrecht trägt die Geliebte auf ſeinem Arme herbei. Der Herzog kommt wüthend.)

Albrecht ruft: Vater!!!

(Der Herzog iſt ſogleich gerührt und ſegnet das naſſe Paar.)

Schluß-Chor.

Nach Regen folgt Sonnenschein. Die Brücke verwandelt sich in eine Glorie, und Alles ist gut.

Hanswurst (tritt tiefsinnig und grübelnd ein.)

Ich ahne was, und weiß nicht was.
Des Auges Blum ist schmerztropf naß,
Ich sehe es kochen und überall gähren,
Als wollt die Kunst noch eine Kunst gebähren.
O, ehrliches, deutsches Vaterland,
Mich hast du verfolgt, mich hast du verbannt,
Um fremdartige, ärgere Narren zu pflegen,
Sprich, war dies zum Heile, war dies zum Segen?
Den Engländer, Spanier, Welschen und Franken
Beseelt stets nur der Flug des Gedanken,
Sich selber und seinem Volk' würdig zu bleiben,
Und du, deutsche Kunst, schwächst im unschlüß'gen Treiben,
Was göttliches Dir nur vor Allen verliehen,
Erkenntniß und Anstoß aus Fremden zu ziehen.
Das hast Du mißbraucht in der eigenen Kraft,
Die herrlich und rein aus sich wirket und schafft.
Wenn frei von der Nachäffung eitelem Streben
Sie tragen will göttlichen Stoff in das Leben.

(Das Publikum wird unruhig, pocht und ruft ungestüm; der Hanswurst ist ein Narr geworden. Moral unnütz ꝛc. Schicksale, Maschinen, Posaunen.)

(Hanswurst macht einen Kreuzſerung und ruft:)
Ach verzeihn's, Ihr Gnaden,
Bitt' ſchön!
Wir mir bald was Erſchrecklich's geſcheh'n.
Plagt manchmal mich, weiß ſelbſt nicht wie,
So eine Art Natur-Philoſophie,
'ne alt üble deutſche Gewohnheit,
Naht ſich nur ſelten der Tollheit,
Bin ſo dumm geweſen, zu früh zu kommen,
In 10 Jahren wird's vielleicht beſſer genommen.
Sind's nit bös auf den armen Kasperl,
Morgen früh ſpiel ich den Herrn von Hasperl.
Hat mich eine Art Volksthum ergriffen.
Hätten wohl recht, hätten's mir pfiffen.
Morgen bitt ich wieder um die Ehr,
Ich ſpiel den Schneider mit der Scheer.

(Wüthendes Bravoſchreyn. Der Hanswurſt wird viermal herausgerufen; ſpricht von Nachſicht, Streben und Wiederſehen.)

Ein tobender, ergreifender Walzer fiel ein, die Masken verloren zerſtreut ſich in dem Gewirre, und die Zuſchauenden machten nun ihren Herzen Luft.

— Welche ungereimte Farce — rief ein blauer Domino neben mir — dummes, abſurdes Zeug, ein anderer. Man weiß ja gar nicht eigentlich, was es ſeyn ſoll, ein Dritter. Ein Spanier. Erlauben Sie, es liegt doch ein tiefer Geiſt im Ganzen, der mir erſtaunt wohlgefällt.

Blauer Domino. Haben Sie es denn ganz gefaßt und verſtanden?

Spanier. Nein, das nicht, aber es hat doch ſo etwas —

Blauer Domino. Ich ſage Ihnen, es iſt ſchlecht, ich kenne den Verfaſſer, oder ich müßte mich ſehr irren, und aus deſſen Gehirn entſpringt nichts Vernünftiges, die ſchlechten Verſe —

Hanswurſt. Aha, blauer Ritter, ſchenk mir eine Lanze. —

Schnell verſchwand der Domino.

Hanswurſt. Ha Spiegelberg, Rezenſent, ich kenne Dich. (Zum nach.) Am Kredenztiſche

eilte ein niedliches Bauermädchen auf eine Türkin zu. Ach, was iſt es Schade, daß Du das nicht geſehen haſt. Da war Dir ein allerliebſter Aufzug. Die Eine war gar hübſch angezogen, ſah etwas langweilig, aber doch freundlich aus, die Andere ſchnitt Dir Geſichter zum Todtlachen, ach und dann wurde es ſo herrlich ſchauerlich, Huh! es war gar zu ſchön. — —

Ein Zigeuner. Ja, es war göttlich.

Mein, rief mein Dichter aus, und ſtürzte das eben zu leerende Glas Punſch vom Munde; was ſind das für verfluchte Urtheile. Der Eine findet's dumm, der Andere göttlich, der voll tiefen Sinns, weil er's nicht verſteht, die himmliſch [illegible] ein paar hübſcher Lappen.

Felix. Lieber Freund, hier haſt Du das Publikum aller Orten und Zeiten, en Miniature, ſo glaubt ſich jeder Hausdampf für ſeine paar Groſchen Legegeld befugt, über Dinge abzuurtheilen, die er nicht verſteht, nie durchdachte, und wirft Jahrelanges Studium eines Kopfes durch ſeinen Beifall oder Mißfallen zu Boden, indem er ſich von ſeiner augenblicklichen Laune leiten läßt, die ihm vielleicht dieß im gegenwärtigen Augenblicke hinun-

lisch vorspiegelt, was er in einem andern langweilig findet. Ein ungeschickter Sänger, der eine Scene verdirbt, ist ihm hinreichend, das Ganze schlecht zu finden, und so sind die Herren Kunstrichter der Gallerie, wie der Logen und des Parterre.

Dihl. Du hast recht, ich habe das meistens gefunden, auch unterscheidet sich besonders das Sonntags-Publikum von dem gewöhnlichen sehr: das gemeine Pack säuft und frißt vorher gut, und will nur unterhalten seyn, sucht ein Donauweibchen, lacht sich halb todt, klatscht, ruft ein Paar heraus, und siehe, das Ding macht furore.

Felix. Der noble Pöbel hört dann davon, will es auch sehen, schimpft, geht aber wieder hin, und so verdirbt sich der Geschmack. Denn sehr wahr ist die Behauptung, daß man sein Publikum ziehen könne. Gieb ihm lauter gute Kunst-Werke, und es wird endlich unter diesen auch wieder die besten hervor zu finden und zu unterscheiden wissen.

Dihl. Hör einmal, Bruder, so sehr ich Musik liebe, aber, unter uns gesagt, Eure heillosen Opern haben auch viel verdorben.

Felix. Da kommst Du an meine empfindliche Seite. Wie oft soll ich Dir noch beweisen, daß, so

wahr auch die Bemerkung theilweiſe ſeyn mag, doch im Ganzen —

Ein Dieb, — ein Dieb, haltet ihn! hier! nein, da! — ſchrieen hundert Stimmen. Allgemeine Verwirrung entſtand, ich war augenblicklich von meinem Freunde getrennt, und drängte mich durch die Maſſe, ihn wieder zu finden, als eine tiefverhüllte Maske mich beim Arme faßte. — Sie haben gefunden, mein Prinz. Ich maß ihn von oben bis unten, vermuthete einen Spaß, und wollte weiter, als er mich wieder anhielt — erkennen Sie mich doch, mein Gnädiger, bin ich denn wirklich ſo unkenntlich, daß E. Durchlaucht ſelbſt ihren treuen (er nannte einen mir ganz fremden Namen Dario in mein Ohr) nicht erkennen?

Ich. Mein Herr, Sie irren ſich in mir.

Maske. Nein, ich irre mich nicht, E. D. kamen früher, als ich Sie erwartete, aber eben recht. O eilen E. D. es iſt hohe Zeit, Emilie — Wie Emilie! rief ich, und tauſend Ahnungen durchflogen mein Inneres, indem meine geſpannteſte Aufmerkſamkeit an dem Fremden hing. —

Maske. Nun ja doch, Emilie, tanzt dort leidenſchaftlich, und endlich iſt der glückliche Zeit-

punkt durch meine viele Anstrengung erschienen, in dem Ihro D. das Ziel Ihrer Wünsche erreichen, oder wenigstens sich den Weg dazu bahnen können.

Ich (voll innerer Wuth). O sie Vortrefflicher! dabei drückte ich ihm die Hand, daß er hätte schreien mögen.

Maske (den Schmerz verbeißend) Ja ich konnte mir das aufwallende Feuer der Freude bei E. D. denken; doch eilen Sie nun, ehe meine Anstalten vernichtet werden. Unserer Verabredung gemäß, habe ich den Lieutenant F. und Wilhelm so instruirt, daß sie immer Emilien umgeben. Sie liebt den Tanz leidenschaftlich, Beide sind vortreffliche Tänzer, ein aufgenöthigtes Glas Punsch wird dabei seine Wirkung nicht verfehlen, das anstoßende Zimmer ist bereitet, wo man sie unter irgend einem Vorwande hinlocken wird. Die Tante ist durch einen der Unsrigen, der ihre Aufmerksamkeit zu fesseln weiß, beschäftigt. — E. D. erscheinen zufällig in dem Zimmer, die Andern entfernen sich eben so zufällig. Narkotische Düfte, und ein Prinz, welche Mittel, um ein so schwaches Hirngespinnst als weibliche Tugend ist, umzuwerfen — es kann nicht fehlen. —

Kaum hielt ich noch an mich. — Die

beiden schwarzen Dominos, so fuhr die Maske fort, mit rothen Federn sind unsere Getreuen. Emilie trägt ein einfaches weißes Kleid, mit Lila-Bändern, die Schleife unter der Brust, in E. D. Händen soll uns das Zeichen des Siegs seyn, jezt aber erwarte ich schnell die Befehle, denn nochmals, es ist hohe Zeit. —

Ja, erwiederte ich schnell besonnen und gefaßt, — es ist sehr hohe Zeit, erwarten Sie mich an jenem Pfeiler, ich will selbst sehen und Wilhelm unterrichten — Bald hätte ich das Beste vergessen, rief er mir nach. — Die Loosung der unsrigen ist — Freude! — Gut, rief ich, und verschwand in der Menge, meinen Freund Dihl aufzusuchen. Heere von tobenden, quälenden Gefühlen kämpften in mir, tausend Pläne durchkreuzten sich in meinem Innern. Ich wählte und verwarf, und doch waren die Augenblicke so kostbar. Thor, der du bist, sagte ich zu mir selbst, auf den bloßen Namen Emilie hin geräthst du so in Feuer? Wer bürgt dir dafür, daß dieses die Emilie ist, die du meinst? Doch wenn auch nicht, hier ist von Vernichtung eines Bubenstücks die Rede, daher frisch Hand ans Werk, und nicht erst untersucht. Da tanzte mir, o Glück, mein Dichter in die Hände, voll Freude

umarmte ich ihn als wie nach langem Wiederſehen, und klar ſtand's auf einmal vor mir, was geſchehen müſſe. Hier giebts etwas für Dich zu thun, ein Wagſtück, aber ſchnell und mit Klugheit. Er. Vortrefflich, nur wie? wo? wann? — Ich erklärte ihm mit ein paar Worten den Verlauf der Sachen, und bat ihn, nun eilends zu dem tanzenden Paare zu gehen, den Tänzern die Looſung zuzuflüſtern, Emilien ohne Umſtände am Arme zu nehmen, ſelbſt wenn ſie ſich ſträuben ſollte nicht nachzugeben, und ſie ſo in den nächſten beſten Wagen zu werfen und nach Hauſe zu bringen, indeſſen ich mich anders maskiren und den Ausgang der Sache abwarten wollte. — Die Lilla-Schleife unter der Bruſt bringſt du mir als Wahrzeichen deines glücklich vollendeten Auftrags mit, und nun eile, fliege, die Freundſchaft, ja das Leben deines Freundes, fleht dich darum an. — Dihl. Sey nicht ſo curios, das iſt ganz ein Caſus für mich, ich hole dir ſie aus zehntauſend Teufeln heraus, verlaß dich auf mich.

Fort eilte er, und ich wechſelte meine Maske. Der erſte Drang der aufwallenden Leidenſchaft war vorüber, und ich ließ nun mein Selbſt vor mir ruhig die Muſterung paſſiren; denn das Handeln

war Werk des Augenblicks, des innern Dranges gewesen, von dem ich mir keine Rechenschaft geben konnte.

Warum hast du sie nicht selbst gerettet? fragte der Kopf, und leise antwortete das Gefühl, — das sich zu gern in dem Gedanken wiegte, meine Emilie müßte die Gerettete seyn; — daß es die Gewißheit vom Gegentheile nicht hätte ertragen können, daß daher die gefällige Phantasie gleich einen Ausweg zu finden wußte, der sich ja sogar mit dem schönen Titel der Uneigennützigkeit stempeln ließ. Leben denn Herz und Kopf im ewigen Kriege mit einander, suchen sie sich denn immer gegenseitig zu überlisten, soll die Rechte nie wissen, was die Linke thut, selbst wenn sie es sieht? — ewiges Räthsel dir und andern Menschen! — — —

Beobachtend näherte ich mich Dario, der mit allen Zeichen der lebhaftesten Ungeduld noch an seinem Pfeiler lehnte.

Endlich mochte es ihm doch zu lange dauern, denn er verließ ihn, und verschwand. Einem Träumenden gleich, wankte ich herum, voll Erwartung und Furcht über das lange Ausbleiben meines Freundes. Ach, laß mich, fuhr ich ärgerlich einen zudringlichen Polichinello an, der mich mit seinen

Späßen unterhalten wollte. Nun, nun, nur nicht so trotzig, mein Herr, sagte er, und hielt mir die Lilla-Schleife vor die Augen — Ach Du! in diesem Aufzuge, eile, erzähle. — Alles mit Ruhe, Herr Bruder, erst ein Glas Punsch. Wir gingen in ein Seitenzimmer, und nach einigen derben Zügen löste sich Dihls Zunge. — Alles ging vortrefflich, ich gab meine Loosung, man war höflich, ich nahm Emilien an den Arm, sie verwunderte sich, ich führte sie weg, das nahm sie übel, ich bringe sie an den Wagen, da schrie sie, und hätte mir bei einem Haare die ganze Geschichte verdorben. Ich machte ihr denn in ein paar Worten begreiflich, daß man ihrer Tugend zu nahe treten wolle, daß ein unbekannter Edler, das bist Du, Herr Bruder, mir den Auftrag gegeben hätte, sie auf diese einzig mögliche Art zu retten, und daß sie dem Kutscher nur in Gottes Namen ihre Wohnung anweisen könnte.

Da hättest Du das nette Geschöpfchen sehen sollen, wie es Thränen der freudigen Dankbarkeit vergoß, daß es einem selbst ganz curios ums Herz wurde. Und gar zu Hause, als sie sich ganz in Sicherheit sah, die Maske abnahm, das Engelgesichtchen mich ansah, und bei meiner Bitte um

die Schleife, mit den rührendſten Tönen ihren Dank ſtammelte, da — Herr Bruder, da beſchloß ich, wenns nicht Deine Emilie iſt, ſo bin ich ſo frei und liebe ſie?

Ich. Nun, und weiter, wie verließeſt Du ſie?

Er. Ja, ſieh, bis hierher war's eigentlich eine lederne Kommiſſion geweſen, ohne ſonderlichen Spaß, ich war alſo ſo keck, das Ding auf meine Weiſe zu variiren, auszuführen, und einige Contra-Subjekte hinein zu verweben.

Ich. Du wirſt doch nicht —

Er. Ja, höre, wie ich Sie verließ, da fiel mir auf einmal ein königlicher Spaß ein. Ich blätterte in dem Regiſter meiner Bekanntſchaft nach einem freundlich gemüthlichen Weſen, das nicht zu der grauſamen Race gehörte, und gleich zu finden wäre. Es fiel mir eins ein, und auf der Treppe kehrte ich noch einmal um, und erbat mir von Emilien ihren ganzen Anzug.

Ich. Ha, Abſcheulicher! das Kleid, das ſie trägt, wollteſt Du —

Er. O ſey ſtill, Du ſprichſt wie ein Verliebter, das heißt dumm, — kurz, ich erhielt das Kleid,

flog damit zu einem Püppchen, kleidete es darein, instruirte es etwas, sagte, es sey was zu verdienen, wenn sie es gescheid machte, schleppte sie in den Saal, übergab sie einer der schwarzen Masken, der ich befahl, sie in das bewußte Zimmer zu bringen, und eben als ich meine Operation vollendet hatte, trat der Prinz, den ich recht gut kenne, in den Saal.

Ich. Und nun?

Er. Ja, nun weiß ich weiter nichts, als daß ich meine Pseudo-Emilie ihrem Schicksale überließ, mich umzog, und nun als demüthiger Sklave vor Dir erscheine.

Ich. Du hast da einen unüberlegten Streich gemacht, da Dich das Mädchen kennt.

Er. O dafür sorge nicht, derlei bekömmt mich selten und nie allein zu sehen, zudem ist es eine neue Acquisition, die erst angekommen. Aber was Rechtes gäbe ich darum, wenn ich die verfluchten Gesichter sehen könnte, die S. D. schneiden werden; wenn sie statt des spröden Tugend-Engels so ein frommes willfähriges Täubchen finden.

Ich. Bei alle dem sind ich für gut, daß wir uns entfernen. Du weißt nun doch Emiliens Wohnung?

Er, schlägt sich vor den Kopf. Ich Esel, nein, über meinen schönen Plan habe ich gar nicht daran gedacht, darauf acht zu geben.

Ich. Also alle Hoffnung wieder verschwunden, je zu entdecken, ob sie es war, oder nicht? Komm, ich bedarf der Ruhe und dieß Gewirre fröhlicher Menschen ekelt mich an.

Schlaflos durchwachte ich die Nacht. Gedankenlos durchträumte ich einige Tage. Ich war in jener unglückseligen Stimmung, in der leidenschaftliche Menschen so oft sich finden, weil der Stoff des Unglücklich-Fühlens mehr in ihnen liegt, als von außen erzeugt wird. Wo andere Menschen bloße Freude fühlen, möchten sie jauchzen. Wo Andere wehmüthig werden, verzehrt sie der Schmerz. In Extremen leben, fühlen, handeln sie. Und eben diese unendliche, Alles umfassende Wärme, die allein Schillers „Seid umschlungen Millionen — diesen

Kuß der ganzen Welt" — versteht, ist es, was ihr Unglück im Gefühle nie zu füllender Leere in Ihrem Innern erzeugt.

Ich floh zur Musik und hoffte, von diesen Leidenschaften getrieben, ja bis zur Fieberhitze entflammt, mein Gefühl in Tönen aussprechen zu können, aber umsonst. Ein Chaos waren meine Ideen. Die Fülle meiner Empfindung verschlang sich selbst gebährend wieder, und stumpfes, gedankenvolles Nichts-Denken war das jedesmalige Ende.

Die gewöhnliche Bemerkung also, der Lustige könne gut lustig und der Traurige gut traurig komponiren, — wurde an mir zu Schanden. Wer diese Bemerkung nachsagt, kennt den Menschen nicht. Alles Tief-Empfundene fühlt sich, aber sagt sich nicht. Der Moment, Geistes-Produkte zu erschaffen, muß in jener gewissen ruhigen Stimmung als Grund-Element sich bewegen, welche, eigner, in dem Augenblicke willkürlich erzeugter Begeisterung fähig, das individuelle Ich, so zu sagen, ganz zu verlassen und in das andere, das zu schaffende, überzugehen im Stande ist. —

Dieser Zeitpunkt war nun für mich nicht da,

und mir nach und nach konnte ich wieder meiner Ruhe habhaft werden, indem ich nach diesem letzten Zufalle, — der mich so glücklich meiner Emilie zu nähern schien, und doch wieder meine schönen Träume in ihr altes Nichts zurücksinken hieß, da aller Nachforschungen ungeachtet keine Spur mehr von ihr zu entdecken war — fest überzeugt ward, daß ich sie nie finden würde, daß das Schicksal sie mir nicht bestimmt habe, und Vernunft und Ueberlegung mir endlich auch weis machten, ich werde mich beruhigen, ja, sie vergessen — können.

Der zufällige Anblick meines Masquen-Kleides weckte wieder sehnsuchtsvolle Erinnerungen an sie in mir auf; mechanisch fuhr ich in die Tasche des Rocks, den ich jenen Abend an hatte, fand ein Papier darin, und erkannte es beim ersten Anblicke für das Gedicht, welches mir der Teufel zum Componiren gegeben, und das ich auf die nächste Redoute zu bringen versprochen hatte. Daß es an eine Emilie gerichtet, war mir ja hinreichender Beweggrund gewesen.

Aber jetzt wollte ich auch dessen Inhalt meinen prüfenden Blicken unterwerfen. Ich las — — —

Der herzliche liebe Geist, der im Ganzen leuchtete, begeisterte mich. Beim zweiten Lesen stand die Melodie klar vor meiner Seele, und ich eilte, sie zu Papiere zu bringen, und während des Niederschreibens vollends zu feilen, und zu runden, als mein Freund Dihl mich bei der Arbeit überraschte.

Na, Gott sey Dank, endlich wieder ein zufriedenes, heiteres Gesicht, denn Du arbeitest; störe ich?

Ich. Immer, und nie. Sprich nur fort.

Dihl. Sieh, das ist mir unbegreiflich, und ich habe Dich schon lange fragen wollen, wie Du ein Gespräch führen und dabei arbeiten kannst.

Ich. Ja, lieber Freund, ich möchte beinah mit Plato glauben, der Mensch, oder wenigstens ich, habe zwei Seelen; wenigstens habe ich offenbar zwei Dinge in mir, wovon das eine das Ton-Wesen, und das andere das zum Gesprächsel abgerichtet ist. Denn ich kann sehr bequem von ganz andern

Gegenständen zusammenhängend sprechen und doch, mit voller Seele und ganz von meinem Objekte erfüllt, Ton-Ideen bilden und componiren. Doch muß ich gestehen, daß es mich angreift, und ich mich dabei wie ein Magnetisirter befinde, da der Mund von Dingen spricht, von denen er eigentlich nichts weiß und nichts denkt.

Dihl. Und ist Dir das bei allen Arten von Componiren gleich?

Ich. Nein, doch nicht ganz, die sogenannten eigentlich strengen Kunst-Arbeiten, als Fugen ꝛc., halten mich mehr ab, beides zu vereinen.

Dihl. Das ist kurios, denn ich sollte denken, just bei dem Zeug brauchte man am wenigsten seine Einbildungskraft zusammen zu nehmen, und dafür nur seinen Kirnberger Fux, Wolf, oder wie die Thiere alle heißen, gehörig im Leibe zu haben.

Ich. Ach, eigentlich thut es einem bei diesen abstrakten Arbeiten am nöthigsten, das Gefühl als Leitstern zu haben, damit man nicht durch die Schulgelehrsamkeit und ihre Künste sich in den trocknen Sand der Langenweile leiten läßt.

Dihl. Da Du jetzt so vernünftig mit mir sprichst, machst Du wohl keine Fugen?

Ich. Däß ihr Laien die armen Fugen nicht ungeschoren lassen könnt — nein! ich habe eben ein Lied componirt.

III.

Dem Gesellschaftszirkel entronnen, betrete ich mein stilles, einsames Zimmer, und wohlthätig umfaßt mich die Oede, die mir wenigstens erlaubt, den selbstauferlegten Zwang abzulegen, der mein Inneres vor der Welt verschließt, — der durch Kampf mit den Verhältniß-Stürmen errungen zu einer äußeren Ruhe sich formte, so, daß Wenige unter meiner freundlichen, und vielleicht sogar fröhlichen Hülle, den Gram suchen werden, der mich verzehrt, und meinen Geist und Körper benagend aufreibt. —

Nur unter dem Drucke hebt sich die Welle, nur gedrückt zeigt die Stahlfeder ihre Schnellkraft, und die ungünstigsten Verhältnisse und Lagen — nur gebahren große Männer. — Dann steht die Anwartschaft auf Großes fest begründet in mir, denn wie hat wohl ein Sterblicher sich widerlicherer,

unterdrückenderer und talentlähmenderer Umstände zu rühmen gehabt, als ich. Bei dem kleinsten wie bei den bedeutendsten Unternehmungen meines Lebens warf mir das Schicksal feindliche Dinge in den Weg; und gelang mir je etwas, so waren gewiß die überstiegenen Hindernisse, überwundenen Schwierigkeiten, unglaublich, und verbitterten den Genuß. Eine beinah förmliche Stumpfheit gegen alle Schicksals-Schläge ist der einzige Gewinn, der noch das höchstzermalmende Gefühl mit sich bringt, daß selbst die Freude keinen reinen Eindruck mehr auf mich zu machen im Stande ist, weil gespensterhaft die feste Ueberzeugung mit ihr Hand in Hand vor mich tritt, daß ich sie nur verbittert genießen kann. Vom Mutterleibe an beschrieb mein Lebenspfad andere Linien als die eines jeden andern Menschen. Ich erfreue mich nicht der Erinnerung froh durchgaukelter Kinderjahre; kein freies Jünglingsleben erhob mich. Im Alter des Jünglings stehe ich da, an Erfahrung ein Greis, Alles durch mich, Alles aus mir, nichts durch Andere. Ich habe nie geliebt, denn nur zu bald zeigte mir immer meine Vernunft, daß alle Weiber, von denen ich Thor geliebt zu seyn wähnte, nur aus den erbärmlichsten Antrieben mit mir spielten, die eine liebelte mit mir, —

weil ich vielleicht der einzige Mensch unter 40 Jahren im Orte war, die Andere lockte die Uniform, und die Dritte glaubte vielleicht mich zu lieben, weil sie das Bedürfniß zu liebeln hatte, und der Zufall gerade mir den Eintritt in ihren häuslichen Zirkel verschaffte. Mein Glaube an die Weiblichkeit, von der ich ein hohes Ideal in der Brust trage, ist dahin, und also auch ein großer Theil meiner Ansprüche auf menschliches Glück. Wenn ich nur je eine fände, die sich wenigstens die Mühe geben wollte, mich so geschickt zu betrügen, daß ich ihr glaubte. Wie dankbar wollte ich ihr auch beim Erwachen dafür seyn.

Ich fühle es, ich muß lieben, ich bete die Weiber an, und hasse, verachte sie — ich kannte nur die zarten Bande der Bruder- und Schwester-Liebe, meine Mutter starb mir früh, mein Vater liebte mich überzärtlich, und trotz aller Achtung und Liebe, die ich ewig für ihn hege, entzog ihm dieß mein Vertrauen. Ich fühlte ihn manchmal schwach gegen mich, und diese Liebe verzeiht sich nie.

Freunde glaubte ich gefunden zu haben. Die Gewohnheit meines Umgangs hatte sie an mich ge-

fesselt, wir trennten uns und ich war vergessen. Ich warf mich der Kunst in die Arme, betete die großen Künstler abgöttisch an, und fand sie endlich bei der gesuchten Vertraulichkeit mit ihrem Götterthume, beinahe zu mir herabgezogen. Die Meister widersprachen sich, was sollte der Lehrling thun? Lägen nicht in dir, göttliche Kunst, die Regeln, dich zu fassen, ich wäre verloren gewesen. Und du, meine einzige Erquickung, mein Alles, auch du kannst feindlich vor mir stehen, und mich, indem ich glühend dich umfasse, im Gefühle meines Nichts vor dir zu Boden stoßen. Herkules Kleid der Menschheit, alles umengende Verhältnisse, ihr seid es, die mich mit mir, mit meinen Freunden, der Kunst und Gott entzweien, indem ich euch Allgewaltigen mich füge, zernichte ich mich, indem ich lache, vergehe ich, und bei einem Bonmot spreche ich mein Todes-Urtheil.

Kurz, Erbärmlichkeit ist das Loos des Menschen, in nichts der Vollkommenheit nahe, stets unzufrieden, uneinig mit sich selbst, ist er ein personifizirtes schwankendes, immerwährendes Treiben, ohne Kraft, Willen, Ruhe. Denn das Mo-

mentane aller dieser Dinge als Erscheinungen ist nicht zu rechnen, und selbst diese Aeußerungen, die aus der Fülle meines Ichs kommen, sind der Beweis davon.

IV.

Don Juan.

Das Parterre war ziemlich besetzt, die Logen leer und das bewies mir augenblicklich, hätte ich es auch nicht schon gewußt, daß etwas Gutes aufgeführt würde. Ich pflanzte mich in die Mitte neben ein paar Menschen, von denen ich am wenigsten Störung erwartete, indem der eine, das Kinn auf seinen Stockknopf gestützt, verstohlen, als gehöre er nicht hierher, Alles von der Seite betrachtete, durch manchen Seufzer, wenn so ein junger Brillen-Mosje vorbei schwebte, sein Bedauern und Erstaunen verbarg, und durch seinen Anzug und ganzes Wesen, das dem Zuschnitte einer Bravour-Arie aus Leo's Zeiten entsprach, mir bewies, daß er um funfzig Jahre früher, als ich, geboren seyn müßte. Mein anderer Nachbar, mit markirten Gesichtszügen, funkelnden Augen, und in schwarzer Perrücke, mußte

in Italien gewesen seyn, denn, über das lange Warten ungeduldig, brummte er manche Gebet- und Fluchformel vor sich hin, und bezeigte sich nur zuletzt, als es ihm zu arg ward, als guter Deutscher, durch ein ehrliches Kreuzdonnerwetter.

Randbemerkungen beim Entwurfe des Plans zu Tonkünſtlers Leben.

Kieſel. Weltwellen machen ihn rund, bis das Moos der Liebe ihn feſt hält.

Der Sachſenſpiegel ſchreibt von herumziehenden Muſikanten: einen Muſikanten muß man nicht unter ehrlichen Leuten dulden.

Bekanntſchaft Dihls. Thüre zuſchlagen; es fällt Jemand die Treppe herunter und auf ihn, rafft ſich ſchnell auf, umarmt ihn auf's Feurigſte, dankt für das Glück, das er gehabt, auf Felix zu fallen. „Mein Herr, ſind Sie toll, oder halten Sie mich für einen Narren? Wer ſind Sie?“ „Ach, ich bin gar nichts; aber darf ich fragen, wer Sie

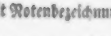
sind? Ich, seufzend, auch eigentlich nichts. Doch nennt man gewöhnlich Leute meines Gleichen Künstler. Ich mache auch Kunststücke; z. B. einen Verleger zum Bezahlen zu bringen und dergleichen — wenn es Ihnen gefällig ist, fangen wir gleich bei dem zweiten Jahre unsrer Bekanntschaft an ꝛc.

Kapellmeister Strich, der Alles streicht.

Zischen aus dem ——er Parterre.

Die trittelnden Hörer, die endlich ihre Ohren zu einer Art von Skelettir-Werkzeugen geformt hatten, wo das Empfangene augenblicklich des Blüthenstaubes beraubt, auch Mark und Knochen durchwühlt wird, um sich dann später gelegentlich allenfalls beim Zahnstochern einem gründlichen wohlerlaubten Enthusiasmus zu überlassen, oder wenn es nöthig, ihn erst selbst zu arrangiren.

Italienische Cadenzen, ein Gerüst, an das der Sänger seine besten Pretiosen hängen kann, und sie nach Wohlgefallen schmückt. Das schwarze Gerüst bei einer Illumination.

Kapitel mit Notenbezeichnungen  ꝛc.,
die am Ende, wenn er sein Leben überblickt, in einen Choral-Schluß endigen, und vorher einen Cirkel-Canon bilden, der vor- und rückwärts dasselbe giebt. Bild des menschlichen Lebens überhaupt.

Mein Styl kommt mir bunt, und weil er oft seinen Gegenstand erschöpfen möchte, etwas preciös und bombastisch vor. Doch kann ich mich nicht von ihm trennen, so sehr ich eines Göthe, Schlegel ꝛc. Klarheit ehre und innig liebe. Es mag vielleicht just das Musikalische in mir seyn. Die vielen bezeichnenden Beiwörter sind fast das, was das Instrumentiren einer musikalischen Idee ist, von der ich mir bewußt bin, sie ganz so wirkungsvoll, als ich mir sie denke, wieder geben zu können, was mir aber beinahe nie von den Ideen gelingt, die ich durch die Sprache einem zweiten verdeutlichen möchte.

Das Schwerste ist, den Beifall des Thoren zu

ertragen, und man kann ſich geduldig auspfeifen laſſen, während man bei dem Bravo des Unverſtändigen ihn gern hinter die Ohren ſchlagen möchte. Wer das verwinden und hinunterſchlucken kann, hat es ſchon weit in der Selbſtverläugnung und Weltklugheit gebracht, und ich gratulire.

Bezeichnung gewiſſer Kunſt- und Zeit-Epochen, durch ſich überall ähnliche Formen und Gebräuche im Leben und der Kunſt. Beinahe auf einige Takte, Verſe und Cäremonien zu reduciren, z. B. erſte Epoche, vor Luthers Zeit. Durch ſcharfe Zeichnung, kurz halb Carricatur deswegen. Alles Alte ſteif und ehrenfeſt, pedantiſch die Reifröcke. Tänze eben ſo. Das Eckigte und Hölzerne, Spitzige, wie die alten Kommoden, und die Guignen, Sarabanden ꝛc. im Gegenſatze.

Zweite Epoche. Von den meiſt bacchantiſchen, wollüſtigen, übermüthigen Tänzen.

Kurze Epoche mit Geßner ꝛc., von Pleyel und zum Theil Haydn. Schein von Unverſtändlichkeit Klopſtocks und Mozarts.

Dritte Epoche. Schnelle Kriege, ſchnelle Tempo's, Vorſtellung des alten und neuen Allegro, wie ſie an einander vorbeilaufen. Myſtik und Romantik in der Dichtkunſt und Muſik. Komiſches Beiſpiel. Iſegrim.

Einzelne Gedanken und Notizen, ohnstreitig zur Benutzung bei Tonkünstlers Leben bestimmt.

Trennung des Theoretischen und Praktischen. Das Letztere muß von Jugend auf uns angeboren und mit erzogen seyn, als zur Natur und dem Leben gehörig, und später, wenn der Verstand ohnedies reifer wird, darf er urtheilen und wägen und besonnener gehen.

Es ist doch etwas ganz Eigenes im Leben, daß man so oft gegen die, die man am liebsten und festesten im Herzen trägt, sich solcher Fehler schuldig macht, da man doch bei gewöhnlichen Menschen und Geschäften so gern flink bei der Hand ist, mit umgehender Post zu antworten. Ginge es mir allein so, und allein Dir gegenüber, so würde ich das mir unbegreiflich und unverzeihlich finden; aber da das vielen meiner besten Freunde so mit mir, und mir so mit ihnen geht, so glaube ich wohl zu fühlen

worin es eigentlich sizt. Dem halb und ganz Fremden nähert man sich in einmal festgestellten Formeln, sagt ihm nichts mehr und nichts weniger, als eben zu der besprochenen Sache nöthig ist, und somit ist Alles abgethan. Nicht so dem Freunde. Ihm etwas halb zu geben, widerstrebt dem liebenden Gefühle. Man will ihn ganz mit sich leben lassen, ihn in den Freuden- und Leidenkreis führen, der uns umgiebt. Für ihn scheint uns jede Kleinigkeit wichtig, und am Abend eines jeden Tages möchte man ihm denselben vorlegen können. Je weiter der Raum, der sie trennt, je seltener wird der Ideen-Austausch, und haben Umstände uns einige Zeit verhindert, ihnen unser Leben und Seyn mitzutheilen, so befällt uns jenes unbehagliche Gefühl, als hätten wir ihnen etwas vorenthalten, was nicht, oder doch sehr schwer, nachzuholen sey, und so kommt es endlich, daß eine scheindare Kluft entsteht, die schmerzlich genug ist.

Das scheinbar abgerissene Phantastische, was mehr Phantasiestück als gewöhnlich geregeltes Musikstück erscheint, ist ohnstreitig, wenn es etwas ist, nur ganz bedeutenden Genie's möglich — die sich eine Welt schaffen, in der es nur scheinbar bunt zugeht, die

aber gewiß den wahrgefühltesten innern Zusammenhang hat, wenn man sie mitzufühlen im Stande ist. Aber in der Musik, deren Ausdruck so viel Unbestimmtes hat, und wo dem individuellen Gefühle so viel selbst zu fühlen übrig bleibt, ist es höchstens nur einzelnen ganz gleichgestimmten Seelen möglich, mit dem Gefühlgange, der sich gerade auf diese Weise entwickelt, gerade diese Gegensätze nothwendig findet, gerade diese Meinung a[illegible]ein für wahr hält, gleichen Schritt zu halten. D[illegible]bren Meisters Sache jedoch ist es, hochwaltend [illegible]ine wie über andere Gefühle zu herrschen, w[illegible]efühl, das er anstrift, festgehalten in [illegible] blos mit den Farben und Nüancen wie[illegible]ben, die sogleich ein vollendetes Bild in de[illegible]s Zuhörers schaffen.

Die wahre Geschichte ist oft das unwahrscheinlichste, und würde im Gewande der Dichtung für ganz unsinnig ausgegeben werden; aber das ist die eigene Bizarrerie des Lebens, daß es das Nahelie-gendste überspringt, und dadurch die Wahrheit zur Fabel stempelt. Man könnte also fast sagen, es sey nicht Alles wahr, was wirklich geschehen sey; oder es giebt Dinge, die sich begeben haben, erzählt aber zur Lüge werden.

Das Geschenk einer Sache, die nur einmal vorhanden, oder selten ist, erhält dadurch so hohen Werth, weil es wie ein Geheimniß zwischen zwei Liebenden besteht, das vielleicht alle Welt sieht, aber das doch für Besitzer und Geber einen magischen Schleier des süßen Liebes-Geheimnisses hat.

Von welcher Wirkung ist dieser Uebergang! Ha! nun wird die in drei oder vier, oder gar nur in einem Takte bestehende Modulation genommen, und in den geistigen Weingeist gesetzt. Wodurch sie herbeigeführt, warum sie so und nicht anders wirken muß, weil sie so gestellt ist, daran denkt kein Mensch. Es ist so, als wollte man eine einzelne Nase, oder einen glücklichen Lichtpunkt aus einem Gemälde schneiden, und einzeln als Rarität zeigen. Die Zusammenstellung ists und nicht die Sache.

Verderbliche Wirkung der Anekdoten von großen Meistern als Schnellarbeiter ꝛc. auf junge Gemüther, und übles Nachäffen ꝛc.

Die Wahrheit ist der sich immer gleiche göttliche Strahl, der sich nur durch die Seelenwolken bricht und dem Prisma der Phantasie seine verschiedenen Farben leiht.

Eitelkeit und Eigenliebe behaupten unter allen Umständen bei den Weibern ihre Rechte, man schmeichle ihnen, wenn und wo man will, selbst unter den traurigsten Umständen, immer schlürfen sie den dargebrachten Weihrauch mit Vergnügen. —

Die bösen Leute, besonders die deutschen Componisten, wollen der italienischen Oper wohl Arges nachsagen; so behaupten sie z. B., die besten der Italiener hätten gar keine Charakterzeichnung. Doch das ist wohl etwas übertrieben; es fällt doch Alles so in's Gehör, und die Melodie geht doch über Alles. Es ist wahr, daß bei dieser Oper gerade die Prima donna das Unglück gehabt, heiser zu werden, daß der berühmte Componist, um seine besten Stücke nicht zu verlieren, ihre Arie in einen andern Ton setzte, damit sie der Primo Basso vortragen konnte, wogegen die Seconda Donna des Bassisten Arie übernahm, ohne daß ein Mensch ein Vergreifen im Charakter hätte dadurch merken können, aber das ist doch die Schönheit der wahren Musik, die dann gefällt, es mag sie singen wer will, und sie mag aus einem Ton gehen wie sie will doch stets die wahre ist. Universalität und eine italienische Arie passen zu allen, daher ich behaupte, die italienische Musik ist die erste.

Compositions-Routine.

Gedanken, oder die Seele, müssen wie ein anderes Glied des Körpers genährt und gezogen werden, um in einer gewissen Form zu denken. So fehlt es dem Theater-Componisten eben so wenig an Fähigkeit, gute Symphonien zu schreiben, als umgekehrt. Das erste Stück einer andern Gattung ist immer das schwerste, es ist leicht in Nachahmung zu verfallen, hat man erst eins gemacht, seinen Ideengang in dieses neue Modell gepreßt, so geht es; daher Haydn so groß in Symphonien ꝛc. Alle Melodien bekommen unwillkürlich diesen Charakter, diesen Zuschnitt. Das Genie ist universell, wer es hat, kann Alles leisten, Umstände, Zufälle formen es. Es ist nicht möglich, in allen Styles und Gattungen zu gleicher Zeit groß zu seyn, man ist es aus eben diesen Gründen nur periodisch in einem Fache, alle guten Opern kommen einander nahe.

Musik-Catalog der beliebtesten Arbeiten:

Die Schöpfung, für 1 Flöte. Die Schlacht von Austerlitz, für 2 Guitarren.

Die Jahreszeiten, für 2 Flageolettchen, arrangirt von A. E. Müller in Leipzig.

Musikalisches Blumenkörbchen, eine Monatsschrift

für gebildete Dilettanten zum Selbstvergnügen am Klavier oder Forte piano enthaltend:

Das Finale des ersten Akts aus der Oper: Don Juan, mit gehörigem Fingersatze, für eine Singstimme eingerichtet.

Die Leonore von Bürger und die Kindes-Mörderin von Schiller, nach bekannten Volksmelodien arrangirt.

Ein Stern ist das auf den Rock genagelte Patent, Alles, was man sagt, mit einer Verbeugung beantwortet zu sehen.

Nur der innig harmonisch verwandte Ton bringt die Saite zur Erzitterung, er weckt ihr inneres Leben, ohne es zu berühren, ein Glas sprengt der ihm eigne zu stark angegebene Ton. So kann auch des Menschen Herz, trifft Du dessen Ton, ergriffen, bewegt, zum Mitklingen, bis zum Zerspringen gebracht werden.

Liebhabereien. Besonders bewundere ich das Piano und Forte, das jeder sich so zu arrangiren weiß; wenn ich einmal meine Sache gelernt habe, so will ich auch hören lassen, daß ich sie kann.

Italienische Musik. Instrumentation.

Oboi coi Flauti, Clarinetti coi Oboi, Flauti coi Violini. Fagotti col Basso. Viol. a^do col Primo. Viola col Basso. Voce ad Libitum. Violini colla parte.

Ende.

Hinterlaſſene Schriften

von

Carl Maria von Weber.

Zweiter Band.

Dresden und Leipzig,
Arnoldiſche Buchhandlung.
1828.

Vorerinnerung.

Nur wenige Zeilen habe ich diesem Bande voraus zu senden.

In ihm und einem noch folgenden dritten habe ich nun alle diejenigen Aufsätze meines verewigten Freundes mitzutheilen für Pflicht gehalten, welche seit dem Jahre 1809 von ihm theils in einzelnen Zeitschriften sich zerstreut vorfanden, theils, im Konzept unter seinen Papieren aufbewahrt, noch gar nicht publizirt worden waren.

Sie beziehen sich sämmtlich auf Tonkunst, bald in Beurtheilung von Kompositionen, welche im Drucke erschienen, bald in solchen, welche im Conzerte oder auf der Bühne zur Ausführung gediehen, vermischt mit einigen allgemeinern Schilderungen des geselligen Zustandes dieser oder jener Stadt, in deren Mitte ihn eben seine Verhältnisse geführt hatten. In jedem einzelnen dieser Aufsätze wird sich aber der Mann von klarer und unbefangener Ansicht, gerechter und wohlwollender Würdigung und jener tiefen Kenntniß seiner Kunst erkennen lassen, die nicht unfruchtbar bei Formelwerk verweilt oder mit pedantischem Absprechen sich in unverständliche Phrasen verliert, sondern, sich ihrer selbst vollständig

bewußt, den Blick auf das Wesentliche und mithin auf das allgemein Verständliche richtet, keiner Schule noch Zeit huldigend, sondern das ewig Wahre und Schöne unter allen Gestalten anerkennend und ehrend.

Sehr viele dieser Mittheilungen machten bereits die Zierde mehrerer musikalischer und anderer Zeitschriften, wie des Morgenblattes, der Zeitung für die elegante Welt, der Abendzeitung u. s. w. aus, ja die fortlaufenden Notizen über das Prager Theater bildeten einen stehenden Artikel in dem Anhange zu der dortigen politischen Zeitung und waren für Beurtheilung noch aufzuführender oder bereits aufgeführter Werke von entscheidendem und ungemein belehrendem und wohlthätigem Einflusse.

K. M. v. Weber ließ die wenigsten dieser Aufsätze unter seinem Namen einrücken, sondern bediente sich dabei der Maske der Pseudonymität. Sein erster dieser Art war in dem Morgenblatte mit dem Vornamen Karl Maria unterzeichnet, später aber finden wir dieselben mit den Unterschriften: „Niemand — Melos — Simon Knaster" — und andern, oder auch ohne alle Namensbezeichnung wieder, bis er zuletzt und namentlich in dem größern Theile der Aufsätze, welche den dritten und letzten Band dieser Schriften bilden werden, unverhüllt mit seinem vollen Namen an's Licht trat. Doch darüber Einiges in ein Paar Worten der Einleitung zu dem gedachten Bande selbst.

Hier habe ich nur noch über die Art der Anordnung dieser schätzbaren literarischen Reliquien

mich auszusprechen. Es konnte aber diese Anordnung leicht in gewisser systematischer Weise geschehen, so daß Rezensionen und freie Mittheilungen, rein artistische Aufsätze und Reiseberichte u. s. w. von einander getrennt und jede Gattung zusammengestellt wurde. Bei der Aehnlichkeit derselben untereinander jedoch, und der nicht seltnen Vermischung mehrerer Arten in einem und demselben Aufsatze, hätte dessenungeachtet keine völlig strenge Sonderung beobachtet werden können, dagegen aber schien es auf der andern Seite viel zweckmäßiger, sowohl für die biographische Skizze, zu welcher diese Blätter Materialien bieten sollen, selbst, als für das Verständniß und die richtige Beurtheilung des Einzelnen, was hier gegeben wird, wenn die Anordnung nach der Zeitfolge geschah und somit jedes Jahr besonders berücksichtigt, und so viel als möglich auch in jedem Jahre selbst eine chronologische Aufeinanderfolge beobachtet würde. Dadurch tritt manche Ansicht erst in das wahre Licht, Manches hat sich hier und da seit dem angegebenen Jahre gar sehr geändert, und selbst die fortschreitende Reife, Klarheit und Umfassung in den Ansichten des Mannes, dessen Schriften hier für ihn sprechen sollen, tritt in nicht seltnen Fällen um so erfreulicher und nachahmungswerther hervor.

Endlich muß ich noch die geneigten Leser ersuchen, die Fehler zu verzeihen und nach eignem genauern Wissen zu verbessern, welche vielleicht hier und da in der Schreibung der Eigennamen sich ein-

geschlichen haben sollten, indem mir mehrere derselben nicht bekannt waren, in der vorhandenen Handschrift meines verewigten Freundes sich manchmal nur durch ihn selbst zu ergänzende Abkürzungen vorfanden, ja hier und da die nicht leicht zu entziffernden Schriftzüge gänzlich in der Ungewißheit ließen.

Theodor Hell.

1809.

Ansicht

des gegenwärtigen Zustandes der Kunst und Literatur Stuttgarts.

Ohnstreitig haben wenige Städte Deutschlands sich so vieler vorzüglicher Köpfe und Talente in ihren Ringmauern zu erfreuen, als Stuttgart, wo der stille, bescheidene Geist in sich selbst fortwirkt, und zufrieden mit seiner Wissensfülle wenig nach Prunk und Ruf von außen strebt, und wo, durch nichts aufgemuntert, um desto mehr die eigne Kraft und das Streben nach Oben erkannt und hervorgezogen zu werden verdient. Alle bedeutenden Städte Deutschlands erfreuen sich schreibender, mittheilender Seelen, die von ihren Umgebungen sprechen, und das Interesse der Welt auf sich zu leiten suchen, aber beinah noch nie kann sich Schreiber dieses erinnern, eine ausführliche Notiz von Stuttgart irgendwo

gelesen zu haben; und wirklich ist es auch schwer, das Gute in Stuttgart zu finden, weil kein öffentlicher Vereinigungs-Punkt irgend einer Art Gelegenheit darbietet, die Bewohner kennen zu lernen, und keinem Fremden ist es zu verübeln, wenn er mit der schiefsten Ansicht Stuttgart verläßt, und nun auswärts erst, durch bedeutende Werke, indem er sich nach ihrem Verfaßer erkundigt, zu seinem Erstaunen erfährt, daß dieser in Stuttgart lebt, wo vielleicht seine täglichen Gesellschafter ihn kaum als Schriftsteller kennen. Dem Literaten bleibt freilich immer der Trost, sich von seinem Schreibepulte aus mit der Welt bekannt und vertraut zu machen, und in so fern kann er immer noch eher das ausgedehntere Geselligkeitsleben entbehren, obwohl auch für ihn und Andere manches Mittel zur weitern Bildung und Menschenkenntniß, ganz allein nur durch gesellige Cirkel, den Brennpunkten gegenseitiger Ideen-Auswechslung, erreicht werden kann, aber doch kann die sogenannte eigentliche Gelehrsamkeit immer noch eher ohne dies bestehen, als die Kunst. Aber diese Tochter des menschlichen Umgangs lebt nur in demselben, denn es ist gewiß, daß keine Musik komponirt, kein Gemälde gemalt und kein Gedicht gedichtet würde, wenn nicht der Trieb, auf Andre zu wirken, im

Menschen läge, und ihn dazu bestimmte. Ein gewisser äußerer Anstoß ist ihm daher unumgänglich nöthig hierzu, das bloße Wissen genügt ihm nur halb, und bald wird alles Streben, ohne diesen äußern Antrieb, erschlaffen.

Das vor einiger Zeit errichtete Museum versprach manche Beförderung des Kunstsinnes, und schon in der kurzen Zeit seiner Existenz konnte man das Erwachen manches geweckten Talents bemerken, und sich zu schönen Erwartungen berechtigt fühlen, da doch ein Punkt vorhanden war, durch den man auf den Geschmack der Menge wirken konnte. Seit der Einschränkung dieses Instituts zum bloßen Lese-Cirkel aber bleibt uns nur noch das Theater, welches aber, troz dem rühmlichen Fleiße des Hrn. B. v. W., aus tausend Ursachen nicht im Stande ist, blos die Bahn des Guten und wahrhaft Schönen zu wandeln, sondern sowohl zu Füllung der Kasse, als aus andern Rücksichten, nur geben kann, was gefällt. Fremde ausgezeichnete Künstler finden hier ihre Rechnung nicht; ihre Besuche werden immer seltener, und Alles ist daher auf kleine häusliche Cirkel beschränkt, die gewiß auch ihren Werth haben; aber daß daraus im allgemeinen Beschränkung und ein gewisses Erschlaffen der Urtheilskraft hervorgehen müsse, ist klar,

und spricht sich besonders im Theater aus. Das Publikum, entwöhnt, selbst von seinem Urtheil und Geschmack Gebrauch zu machen, hört auf, selbst über die dargestellten Kunstprodukte zu denken, läßt sich selbst gehen, und ist zufrieden, sich so — amüsirt zu haben, und deswegen hört man auch stets die beiden Extreme von Urtheilen: Das Stück ist schlecht oder vortrefflich.

In literarischer Hinsicht ist das Morgenblatt gewiß eine der angenehmsten und interessantesten Erscheinungen, und hat als vielgelesenes Blatt mächtigen Einfluß auf allgemeine Bildung; auch sind beide Redaktoren derselben, Herr Reinbeck und Haug, schon zu sehr als vorzügliche Schriftsteller und Männer von Geist und Einsicht bekannt, als daß sich unter ihren Händen nicht etwas Gediegenes sollte bilden können, aber auch auf dieses Blatt scheinen die allwaltenden Verhältnisse manchen Einfluß zu haben, und dadurch es an seiner größern Vollendung und allgemeinern Nützlichkeit zu verhindern.

Nach alle diesem, ich wiederhole es, ist es um so erfreulicher, so viele eigene Kraft hier zu finden, die durch keinen Drang von Außen auf ihrer Bahn gehemmt werden kann, und ich freue mich daher, hier eine Reihe von Köpfen aufzählen zu können, die als Schriftsteller, Dichter, Komponisten und

Künſtler überall einen würdigen Rang zu fodern und zu behaupten berechtigt ſind.

Haug. Der bekannte geachtete Epigrammatiſt, bekannt durch 2 Bände Gedichte, eine epigrammatiſche Anthologie mit Weißer herausgegeben und ein Bändchen Erzählungen ꝛc. Eine außerordentliche Gewandtheit der Sprache, welche es ihm zur größten Leichtigkeit macht, der unbedeutendſt ſcheinenden Sache ein ſchönes poetiſches Gewand zu verleihen, und ein wirklich ſeltner Wortwitz bezeichnen ſeine Geiſteskinder.

Reinbeck, allbekannt durch ſeine flüchtigen Bemerkungen auf einer Reiſe von St. Petersburg nach Deutſchland, durch mehrere dramatiſche Werke, und durch ſeine Erzählungen, von welchen letztern nächſtens wieder ein Bändchen zur Freude des gebildeten Publikums erſcheinen wird, zeichnet ſich beſonders durch ſeine äußerſt fließende Diktion aus, die ſo natürlich und rein anſpricht, daß jeder im Leſen glaubt, es ſelbſt ſo gemacht haben zu müſſen, welches unſtreitig das höhere Talent des Erzählers beurkundet. Seine deutſche Sprachlehre verdient klaſſiſch genannt zu werden, und iſt gewiß einzig in ihrer Art, und als Geiſtes-Spiel ſind die Erklärungen zu dem diesjährigen Karten-Almanach,

welche, unabhängig von der Idee des Zeichners, empfunden sind, gewiß jedem Würdiger der schöpfenden Phantasie erfreulich.

Weiser. Gewiß einer der kritisch-wahrsten Köpfe Deutschlands, und seine Sprache ist als ein ächtes Muster reiner Deutschheit aufzustellen; Alles ist darin gediegen, kurz, und ganz der kraftvollen, festen Natur der deutschen Sprache angeeignet. Die Mährchen der Schehezerade, von ihm neubearbeitet, dienen allein zum hinreichenden Belege dafür, und mit Freuden sehen wir den folgenden Theilen entgegen.

J. C. Hiemer. Als Uebersetzer einiger französischer Opern, als Adolph und Clara; Ilthal, Vater Jacob ꝛc., hat Hr. Hiemer sich verdient um das deutsche Theater gemacht; der Mangel an guten Operndichtern, welche Kenntniß des Theaters und der Musik haben, ist so bedeutend, daß es herzlich zu wünschen wäre, daß Hr. Hiemer sich mehr mit Original-Werken dieser Art beschäftigte. Sein Dialog ist fließend und natürlich, seine Verse sehr musikalisch, und doch nicht (wie Manche glauben, es müßte seyn) ohne poetischen Werth. Er bearbeitet jetzt die Oper Silvana, welche das hier Gesagte vollkommen beweisen wird.

Lehr, Bibliothekar. Lange hielt die Bescheidenheit ihn zurück, die Welt mit sich bekannt zu machen, und erst in dem Baggesenschen Almanach für Liebende sehen wir einige Gedichte, deren gemüthliches inneres Leben einen eigenen Weg wandelt, und gewiß jeden lieblich ansprechen wird. Wir haben ein Taschenbuch von ihm zu erwarten, wo sich gewiß sein Talent für das Sinnige, Zarte beurkunden wird.

von Waugenheim. Gleich verdient als Geschäftsmann, Schriftsteller, Kunstfreund; was er ergreift, ist sein, keine Schwierigkeiten achtend, umfaßt er das Abstrakteste wie das Gefälligste mit gleicher Wärme, gleicher Kraft, wie eben jetzt er sich als einen eifrigen Beförderer der Pestalozzischen Erziehungs-Methode beweist. In dieses Fach, so wie in jedes, dessen er sich bemächtigt, ist er so tief und gründlich eingedrungen, daß wir nächstens eine vortreffliche Abhandlung darüber, die manche schiefe Ansichten berichtigt, und einen klaren Ansichtspunkt der ganzen Methode aufstellt, erhalten. Als eifrigsten Beförderer alles Guten und Schönen, als Freund und Vertrauten der Kunst, wünschen wir ihm langes Leben und Ausdauer.

Schubert. Uebersezer des Ossians, mehrerer Shakspearscher Stücke, und gegenwärtig Her-

ausgeber einer Reihe Charakter-Zeichnungen, die Interesse und Unterhaltung versprechen.

Thumb. Ein junger Mann von vielem Talent, und dem eifrigsten Streben nach Vollendung; seine Neigung zieht ihn vorzüglich zum Dramatischen, und einige Scenen aus einem bald erscheinenden Schauspiele Alonzo, die Ref. gelesen, verdienen die Aufmerksamkeit des Publikums auf das Ganze.

Künstler.

Dannecker. Wer kennt diesen Namen nicht, der ohnstreitig, nächst Canova, genannt zu werden verdient, seine Ariadne, sein Schiller, von welchem er drei verschiedene Büsten ausgeführt hat, wovon eine colossal, nebst mehrern vortrefflichen Werken, berechtigen ihn hierzu.

Müller, der Vater, anerkannt als vorzüglicher Kupferstecher.

Müller, der Sohn, ist erst kürzlich aus Italien zurückgekehrt, und hat sich durch Bearbeitung des Evang. Johannes von Dominichino, als großen Künstler gezeigt.

Eberhard Wächter. Ohnstreitig einer der ersten Dichter als Maler, sein Hiob und sein Ster-

bender Sokrates, der singende Pindar und der schlafende Horaz ꝛc., wie schön gedacht.

Seele. Historien-Maler, und besonders vorzüglich in Bataillen-Stücken.

Müller. Lieblicher Landschaftsmaler.

Gräfin von Jemissow. Die Wiederschöpferin der Karten-Almanache, wovon sie drei Jahrgänge mit vielem Geiste und Kunstkenntniß behandelt; das ganze Recht der Erfindung kommt ihr wahrscheinlich nicht zu, da Ref. sich erinnert, schon früher einen Engländer als den Erfinder derselben gekannt zu haben.

Hötsch. Historienmaler, dessen neuestes großes Gemälde, Brutus, viele Sensation erregt hat, und sich ausgezeichneten Beifalls erfreute; auch als Portraitmaler auf einer hohen Stufe.

Hofbaumeister Fourer. Besonders als sehr geschmack- und einsichtsvoller Dekorateur bekannt.

Kapellmeister Danzi, ist schon zu sehr allgemein als einer unserer bedeutendsten Komponisten bekannt, als daß man mehr, als seinen Namen zu nennen braucht. Der einzige Wunsch bleibt Ref. übrig, daß er seine großen Werke, als seine Iphigenia ꝛc. der Welt schenken, und überhaupt durch seine vortreffliche Komposition dem

Mangel an deutſchen Original-Opern abzuhelfen ſuchen möge.

Konzertmeiſter Abeille. Compoſ. von Amor und Pſyche, Peter und Annchen und vielen Geſängen am Klavier. Lieblicher, ſchöner Geſang und fleißige Behandlung des Ganzen bezeichnen ihn, und verdienten mehr gekannt und hervorgezogen zu werden.

Herr v. Arand. Als brillanter geſchmackvoller Klavierſpieler behauptet er hier den erſten Rang. Auch hat er mehrere Klavierſachen geſchrieben.

Fräulein von Bauer. Ein hoher Kunſt-Genius beſeelt ſie, und ſpricht ſich in ihr als gleich vortreffliche Malerin und Klavierſpielerin aus, welche Talente durch das ſchöne Weibliche in der Haltung derſelben noch veredelter wieder gegeben werden.

Herr Graf, als vorzüglich fertiger Künſtler auf dem Violoncell; Mad. Graf, ſeine Gattin, als eine liebliche Sängerin, aus der vortrefflichen Schule Righini's, der ſie ganz entſpricht, dann Herr Schwegler als Oboiſt und Horniſt, Herr Rieß als Violinſpieler, und vorzüglich im Quartett; unſer allgemein geliebter, als Deutſcher gewiß auf der erſten Stufe ſtehende Tenoriſt Krebs; kurz, ſo viele Namen drängen ſich noch, die der

Erwähnung verdienten, daß Ref., mit innigem Bedauern, nicht bei Allem ausführlicher verweilen zu können, nur noch die herrliche Gemäldesammlung des Regierungsraths Fromm, welche unter andern das unbeschreiblich schöne Gemälde von Dominichino Johannes enthält, — die bedeutende Kupferstichsammlung des Hrn. Direktor Stumpf, um welche sich oft Künstler zum Austausche ihrer Ideen vereinigen, die interessanten Versuche des Tabakregie-Direktor Rapp, mit dem Steindrucke ꝛc. flüchtig bemerken kann, und sich nun vorbehält, als Fortsetzung dieses, eine Aufstellung der blos wissenschaftlichen Schriftsteller, eines Petersen, Schwab, Spittler ꝛc. folgen zu lassen.

Recenſion.

Briefe über den Geſchmack in der Muſik, von Joh. Baptiſt Schaul, Königl. Würtemberg. Hofmuſikus. Carlsruhe, in Maklots Hofbuchhandlung 1809.

Wenn man etwas der Welt übergiebt, verbindet man doch gewöhnlich irgend einen Zweck damit, den man durch den Titel des Werkes anzudeuten ſucht. Dieſen Begriff ſcheint Herr Schaul nicht gehabt zu haben, indem er vorſtehende Briefe dem Drucke übergab. Er ſchrieb, um zu ſchreiben, und bekümmerte ſich wenig darum, ob das von ihm Geſagte auch das Publikum intereſſiren könne oder nicht; eine einzige neue Anſicht, kräftige Darſtellung, oder belehrende tiefe Sachkenntniß, würden ſelbſt den trocknen Styl, der im Ganzen herrſcht, entſchuldigen können; aber dieſe Briefe haben das engbrüſtige Gepräge eines auf einen kleinen Wirkungskreis beſchränkten Menſchen, der nur im mißvergnügten Kaffeetone mit

seinen Kameraden über die Verderbtheit der Zeiten, über die nicht genug auszeichnende Aufnahme in irgend einer Gesellschaft sich ergießt, und dabei mit einer ansehnlichen Portion anmaßenden Richtertons über große Männer und deren Werke entscheidet.

Wir berühren hier nur flüchtig die Eintheilung der Broschüre, und sind weit entfernt, Hrn. Schaul widerlegen zu wollen, denn das hieße, der Welt jetzt beweisen wollen, daß eine Sonne existire, so sehr widerlegt sich sein Buch selbst, sondern wir suchen blos Ihnen bemerkbar zu machen, daß, um die Welt zu überreden, man sei ein kompetenter Richter, wenigstens mehr Kenntnisse und mehr Beurtheilungskraft in jeder Hinsicht erforderlich seien, als der Verfasser zu besitzen scheint.

Der erste Brief, dessen Styl der eines eben aus der Grammatik entlassenen Schülers ist, handelt von der Kammermusik, wo erst Pleyl (dem wir alle Gerechtigkeit wiederfahren lassen) hoch erhoben; dann Bocherini erwähnt, und von diesem ausgerufen wird. — Aber welch ein Unterschied zwischen einem Mozart und einem Bocherini: — ja gewiß ist ein bedeutender Unterschied, den Herr Schaul nicht aufheben wird, und wenn er noch so entzückt auf den blumichten Auen und dem Dichter-Hain

Bocherini's herumwandelt. — Armer Mozart, noch ein Werk wie dieses, und Du bist ausgestrichen aus der Reihe der Komponisten — denn seit Herr Schaul gefunden, was der Hauptzweck der Kunst ist und sein soll, und eine so wohlthätige Geistes-Armuth zum Loose erhalten hat, um die wir ihn keineswegs beneiden, wirst Du bald verdunkelt unter Pleyl und Bocherini stehen. Auch Haydn ist nur im Stande, ein oberflächliches, vorüberfliegendes — ein Vergnügen willkührlicher Auslegung bei Herrn Schaul hervorzubringen, aber bei Bocherini ordnet die Philosophie Alles, seine Musik muß in keinem zu großen Zimmer, bei'm Schimmer der Lichter gespielt werden, dann wird der in Todesstilleversunkene Zuhörer sich im Kreise einer Familie durch den leutseligen Autor in die Zeiten der Unschuld und Rechtschaffenheit versetzt glauben.

Im zweiten Briefe sind die zwar gewöhnlichen und oft gesagten Bemerkungen, besonders bei S. 25, gut, und Herr Schaul ergreift die Gelegenheit, Clementi als den König der Tonsetzer für das Fortepiano in die Wolken zu heben. Es ist wahr, daß er auf einer hohen Stufe steht, aber

das durchaus Göttliche, und daß kein And'rer außer ihm auf den ersten Rang Anspruch machen kann, können wir doch nicht ganz zugeben, so wie wir auch unter seinen Adagio's nicht lauter Youngsche Nachtgedanken, sondern manche auch zum schlafen, und in der Gewohnheit, beinah alles ohne Accompagnement zu schreiben, nur seine Schwäche in begleitenden Stimmen gesehen haben, welches an allen Sonaten mit Accompagnement von ihm auffallend zu bemerken ist. Es thut uns leid, über eine wirklich übrigens klassische KlavierComposition dieses sagen zu müssen, aber ein abgöttischer Verehrer, der ihm zu Lieb' Alles in den Staub treten möchte, zwingt manche Erklärung ab.

Der dritte und vierte Brief sind die Krone des Werks, und nun geht es über unsern Mozart her. Frevel wäre es an seinen Manen verübt, wenn wir ihn gegen Herrn Schaul zu vertheidigen wagen wollten. Daß Alles, was Mozart je geschrieben, vollkommen war, wird niemand behaupten, und Herr Schaul gesteht ja selbst von seinem Gotte Jomelli dieß ein; aber wenn ein Mann, wie Herr Schaul, behauptet: Mozarts Singstimmen haben keinen natürlichen Gang, seine Harmonie sey hart, gesucht,

seine Finales zu überladen, — und er sündige oft gegen die gesunde Vernunft! — Was läßt sich dagegen sagen? Daß Mozart das Finale des zweiten Aktes der Zauberflöte für die Knaben zu schwer setzte, rechnet ihm Herr Schaul als vernunftwidrig an. Die Knaben betrachtete Mozart als so gut zum Ganzen gehörige, in ihrer Art vollkommene Theile, wie die Pamina und Tamino, als Genien, die von Frauenzimmern dargestellt wurden, wie es noch heute in Wien und Prag geschieht, und Herr Schaul wird doch unter solchen Knaben keine Schulknaben verstanden haben? — und selbst solche könnten ihn aus der vortrefflichen Thomas-Schule in Leipzig beschämen.

Er verlangt, daß Mozart bedenken sollte, nicht für einen Ort allein — sondern so, daß es überall ausführbar — zu schreiben, bemerkt aber S. 79, von seinem Gott der Harmonie, Jomelli, daß er, um zu wirken, nur von einem mit seinem Geiste vertrauten Orchester in einem großen Raume ꝛc. aufgeführt werden dürfe. In Clemenza di Tito behauptet Herr Schaul, daß Sextus sein Qual Titus in einem Rondo vortrage: — Wenn es ein Rondo von Pleyel oder Clementi wäre, möchte es allerdings eine lächerliche Wirkung geben, aber man höre die

herzliche, innige Arie, deren göttlicher Ausdruck besonders bei den Stellen pur saresti men severo se vedessi questo cor, nicht schöner gedacht und gefühlt seyn kann, und wie sehr wird die niedre Kritik erlahmen, verstummen. —

Das Septett in Es dur in Don Juan, wo Leporello's Betrug entdeckt wird, soll nach Herrn Schaul nicht tragisch, sondern im Halb-Charakter geschrieben seyn. — Keinesweges, denn sind nicht alle dabei Anwesende in der ernsthaftesten Stimmung? und auch ernsthafte Charaktere? bis auf den Leporello, der, so lange er den Don Juan repräsentirt, nicht Leporello seyn darf; es aber augenblicklich in der Musik höchst vortrefflich charakterisirt wird, als er sich entdeckt, und die Worte — Perdon, perdono Signori miei, quello io non sono: sbaglia costei, viver lasciatemi, per carità etc. — mit der wirklich komischen, lächerlichen Traurigkeit der Begleitung — singt?

Daß Mozart in den Arien nicht glücklich gewesen, scheint auch Herr Schaul zuerst zu bemerken, er setzt Jomelli in jeder Hinsicht hoch über ihn, besonders in Recitativen. Jomelli war groß in vieler Hinsicht, wurde aber auch oft von einem unbegreiflich kleinlichen, der Kunst unwürdigen, Malereigeist besessen, wie die Stellen in der Olimpiade,

Akt. 2. Scen. VII. bei den Worten ah che sarem di nuovo in quest' orrido passo bezeugt, wo er dem Worte passo zu Lieb eine enharmonische, erzwungene Fortschreitung anbrachte; und wo hätte denn Jomelli schönere Recitative, als das Recitativ vom Sertus im ersten Finale des Titus, das Recitativ der Donna Anna im Don Juan, erster Akt ꝛc.? Wenn die Arie: „Dies Bildniß ist bezaubernd schön" — ein Gassenhauer und im Titus nur einige Genie-Blitze hervorleuchten, die zeigen, was Mozart bei besserer Leitung hätte werden können, wenn die Ouverturen Mozarts nie die Wirkung hervorbringen werden, wie die von Jomelli, die man nur eigentlich Ouverturen nennen kann, deren Styl nicht nur geschickt, sondern nothwendig ist, um das dumpfe Getöse der Zuhörer zu stillen — — —?? so möchten wir auch mit Herrn Schaul einzig ausrufen: S. 63 „Schalkhafter Mensch, wenn Sie es würdig wären, würden wir uns ärgern, so aber können wir blos Sie bemitleiden, und auf Sie selbst das anwenden, was Sie von den wahren Kritikern (für deren einen Sie sich gewiß halten), als den Wahlspruch anführen: besser machen

ist der beste Tadel, und nun sehen wir, und mit uns ganz Deutschland, erwartungsvoll auf Sie, und hoffen einen bessern Don Juan zu hören.

Doch genug und übergenug, um der Welt einen Begriff dieses Werkchens zu geben; wir haben nur noch Ursache, die schriftstellerische Gewissenhaftigkeit des Herrn Schaul zu rühmen, der den Anhang, welcher biographische Notizen enthält, als aus Gerb. Tonk. Lex. entlehnt, angiebt; um so mehr mußte uns das sonderbare Zusammentreffen in Verwunderung setzen, welches bei den in dem Buche enthaltenen Notizen von Farinelli, Carestino, Majo, Bernardi, Guadagni, Guarducci ꝛc. 20 Seiten lang, buchstäblich mit dem Gerberschen Lexikon Statt findet. Herr Schaul bemerkt endlich selbst; es wäre zu lang, wenn er Alle anführen wollte (und da stimmen wir ihm vollkommen bei, denn eine zweite Auflage des Gerb. Tonk. Lex. erwarten wir von dem würdigen Verfasser selbst), läßt sich aber doch belieben, zu gehöriger Verstärkung der Bogenzahl noch 26 Seiten abzuschreiben.

Da endlich Herr Schaul sich selbst in seinen Briefen so fleißig gelobt hat, sind wir überhoben, es zu thun, verweisen jeden wißbegierigen Leser darauf, und hiermit in Mozarts Namen Amen.

Ein Wort über Vogler.

Es ist ein anerkanntes Schicksal großer Männer, sich bei ihren Lebzeiten verkannt zu sehen, wo möglich Hungers zu sterben, und nach dem Tode von hungrigen Verlegern zum Himmel erhoben zu werden. Denn der Mensch strebt nie nach dem ihm zunächst Liegenden, sondern nur das Verlorene hat ihm Werth. So wird es auch der Welt mit Vogler gehen. Ein Theil staunt ihn an, weil er seinen Geist nicht zu ergründen wagt, der andere schimpft und schreit, weil er ihn nicht verstehen kann, und sich durch ihn und seine neuen Ansichten vom Monopol des unfehlbaren Kontrapunkts und Generalbaß-Schleudrians verdrängt und zurecht gewiesen sieht.

Vogler, der der Erste ist, der in der Musik rein systematisch zu Werke geht, ist freilich dadurch in Vielem von den Ansichten anderer großen Männer verschieden. Sein System ist allerdings noch nicht in der faßlichsten Form dargestellt; aber giebt

sich denn einer von allen denen Herren Recensenten die Mühe, es kennen zu lernen? oder fragt bescheiden bei dem Verfasser an? der, in Hinsicht der Bereitwilligkeit, seine Erfahrung und sein Wissen Andern mitzutheilen, sich als wahren großen Mann, der nur um der Kunst willen und für die Welt arbeitet — beurkundet.

Nein! — man überliest so etwas flüchtig, findet ein Paar seltsam scheinende Ausdrücke ꝛc., und um sich witzig zu zeigen, oder ein Bonmot zu placiren, schreibt man Recensionen, hebt — um die Lacher auf seiner Seite zu haben — irgend eine in's Lächerliche zu drehende Seite heraus (und welches selbst anerkannt vollendete Werk hätte nicht diese), und so bleibt, wie gesagt, dem Verfasser nichts anderes übrig, als sich mit seinem seligen Ende zu trösten.

Durch alles Schreien haben die Herren es endlich beinahe dahin gebracht, daß ein großer Theil der Kunstfreunde in Vogler blos den gelehrten, ja beinah' trocknen, und ganz trocknen Componisten sieht; und wie unrecht geschieht ihm da.

Wie fließend sind alle seine Melodieen, und wie erhebt er das unbedeutendst scheinende Thema durch seine himmlische Ausführung und Behandlung. Der größte Beweis ist sein neu'stes gröss'res

Werk, was Ref. durch einen glücklichen Zufall ihm abzulauschen so glücklich war, — nämlich sein für ihn selbst componirtes Requiem. Hier ist Alles vereinigt, was die Kunst und das Künstliche in allen seinen Formen darbietet, und dies mit so großem Genius, Geschmack und wahrhafter Kunst behandelt, daß man sie darüber vergißt, und rein vom Gefühle angesprochen wird.

Ref. hörte, daß, bei des großen Haydn's Tode, Vogler den Urzweck seiner Arbeit vergaß, und das Requiem zu des von ihm Hochverehrten Todtenfeier in Wien hätte aufführen wollen, aber leider hinderte die kriegerische Zeit die Ausführung des edeln Gedanken, und als Vogler dann in Frankfurt es zu Haydn's Gedächtnisse aufführen wollte, fühlte er sich durch bedeutende Hindernisse davon abgehalten. Wenn es dem Himmel je gefiele, einen Verleger zu verschaffen, der nur nicht allen Vortheil allein für sich behalten wollte, so könnte man vielleicht hoffen, mehr von den Werken Voglers verbreitet zu sehen, so aber fühlt er sich nicht gedrungen, sich der Welt aufzudringen; und wie viel Genuß und Belehrung geht dadurch dem ganzen Wesen der Kunst und ihren Freunden verloren. Denn jeder spricht zwar mit Achtung den Namen Vogler aus, aber gleichsam nur aus Tradition,

weil man entweder gar nichts, oder nur seine frühesten Compositionen von ihm kennt.

Die philosophische Ruhe, in der er gegenwärtig in äußerst achtungswerthen Verhältnissen als Großherzogl. Geheimder Rath und Großkreuz des heil. Ludwigs-Ordens bei Sr. Königl. Hoheit dem Großherzoge von Hessen in Darmstadt lebt, läßt viel noch von seinem stets regen, thätigen Geiste hoffen, und möchte doch jeder Kunstjünger sich des Genusses erfreuen, den Ref. bei den Werken Voglers empfindet, und bei denen Jeder, der Gefühl, und wenigstens nur keine schiefe Ansicht hat, sich von den reinsten, himmlischsten Empfindungen, die uns Musik gewähren kann, erfüllt fühlen wird.

Ueber Baaden Baaden.

Ich stieg aus dem Wagen, als ein Freund von mir eben in seinen steigen wollte. „Wohin?“ rief ich ihm zu. „„Nach Baaden““ war die Antwort, und fort gings. Ich besuche einen alten Bekannten, und finde ihn im Einpacken. „Sie verreisen?“ „„Ja.““ „Wohin?“ „„Nach Baaden.““ Auf der Straße eilte mir höchst geschäftig ein And'rer in die Arme, und rufte: „ach, daß Sie jetzt ankommen, da ich auf's Schnellste fort muß, um noch Platz zu bekommen, Sie können nicht glauben, wie voll es ist, und man schreibt mir sehr dringend, keine Zeit zu verlieren.“ — „„Ja, wo denn, von was sprechen Sie denn?““ — „Mein Gott, wie könnte man von etwas anderm sprechen, als von Baaden. Leben Sie wohl, ich eile.“ — Fort war er.

Wenn denn die ganze Welt nach Baaden geht, dachte ich, so kannst du ja auch deinen Wanderstab dahin richten. Das schöne Geselligkeitsleben eines besuchten Bades, so manche ehemals froh durchlebten Stunden schwebten mir vor, und voll der Hoffnung, dieß alles in Baaden in hohem Grade wieder erneut zu genießen, überließ ich mich den sorgenden Händen der Postillone, die mich auch glücklich in Baaden am Baadenschen Hofe absetzten.

Menschen fand ich genug, so viele, daß nirgends mehr unterzukommen war, daß manche Nacht 15 bis 20 Personen sich mit einem einfachen Strohlager begnügen mußten, bis andere Abgehende Platz machten, oder ein gefälliger Freund sein Lager mit ihm theilte; doch erhöhen solche kleine Ungemächlichkeiten den Werth eines so errungenen Genusses, und doppelt hofft man sich dann im fröhlichen Gewirre des anderen Tages zu entschädigen. Aber leider fand ich darin meine Erwartung nicht befriedigt, denn das gesellige offene Wesen, das jeden Tisch-Nachbar zum alten Bekannten stempelt, und so reizend über die gewöhnlichen steifen Verhältnisse des Lebens erhebt, habe ich sehr vermißt. Die Anzahl der Badegäste ist so groß, daß

sie sich in kleinere Theile theilen muß, die nun wieder eine Art von geschlossenem Wesen bilden, zwischen denen sich der neu Angekommene ganz allein sieht, und nur nach längerer Zeit anschließen kann. Jedermann habe ich auch darüber klagen hören, aber eben so wenig habe ich jemand bemerkt, der etwas gethan hätte. Das Hauptübel besteht nun wohl darin, daß kein eigentlicher Vereinigungs-Punkt der Gesellschaft vorhanden ist (wo alle Bäder, die eine Brunnenkur nothwendig machen, den Vorzug haben, die Gäste unwillkührlich zusammen zu führen und zu vereinen). Das Promenade-Haus ist der einzige Sammelplatz, der wahrhaftig nichts anderes Anziehendes hat, als etwa einen rouge et noir-Tisch für Spiellustige, ein Paar Zeitungsblätter für Politiker, und daher auch wenig besucht ist; und dann das neu errichtete Casino im Badischen Hofe, welches mit einem äußerst schönen, freundlichen Lokale einige der gelesensten Zeitschriften vereinigt, und wo man alle Abende einen gewählten angenehmen Zirkel findet, der sich hoffentlich immer vergrößern und erweitern muß, je mehr das Bedürfniß der gegenseitigen Unterhaltung die Badegäste dort vereinen wird. Die Entfernung dieser beiden Häuser von einander ist das einzige

Unangenehme, und verhindert größtentheils mit das bedeutende Emporkommen. Doch kann es nicht fehlen, daß das Casino mit jedem Tage besuchter und interessanter werden muß. An sonstigen Unterhaltungen fehlt es nun auch nicht. Es ist die Schauspieler-Gesellschaft des Herrn Dengler aus Freiburg hier, die sich alle Mühe giebt, die Zuschauer zufrieden zu stellen, und wirklich sind auch einige recht brave Mitglieder dabei, die, wenn nur nicht die Wuth hier existirte, bei 3½ Mann im Orchester, Don Juan, Opferfest, Lodoiska ꝛc. geben zu wollen, recht artigen Genuß verschaffen könnten. Denn, um sich in solchen Opern, auf diese Art gegeben, zu ergötzen, müssen sie um Vieles schlechter, als von der Denglerschen Gesellschaft gegeben werden. Uebrigens gehe ich immer mit einer gewissen Angst vor Feuer oder Wasser hinein, denn unbegreiflich ist es, wie die Stadt so wenig gethan, und ihren Besuchern ein so aus ein Paar Bretern dünn zusammengeheftetes Häuschen hinstellen konnte, dessen Stiegen dem freundlichen Sonnenlichte den Eingang verstat-

ten, und deſſen enzige vorhandene Thüre bei vorkommender Feuersgefahr den Ausgang erſchweren möchte. Da indeſſen das Fundament des Theaterchens ſehr auf die Dauer berechnet ſcheint, ſo tröſte ich mich immer mit der Hoffnung, daß es ſolider gebaut werden wird.

Dem Tanzluſtigen öffnet ſich nun vollends ein weites Feld, wenn auch mitunter auf engen Sälen, denn Bälle ſind alle Mittwoch und Sonntag in der Sonne und in dem Salon, und außerdem noch andere; ja ſogar einen Maskenball hatten wir, Concerte ꝛc. fehlen auch nicht, nur fand leider, und unbegreiflicherweiſe noch kein Deklamatorium Statt.

Zum Troſte aller Freunde ihres Leibes kann ich auch noch verſichern, daß man durchaus gut ißt und trinkt, daß die Gaſthöfe bequem, wohlfeil und gut bedient ſind. Die vorzüglichſten ſind der Badiſche Hof, der Salon, die Sonne ꝛc. In allen dieſen iſt der Tiſch gleich gut, aber weit erhebt ſich der Badiſche Hof in Hinſicht des Lokals über die andern. Der ſchöne hohe Speiſeſaal, der ſein

Licht von oben erhält, die ſchönen ſteinernen Bäder, da die in den andern Häuſern nur von Holz, der geſchmackvolle Caſino oder Converſations-Saal, wird ihn von Jahr zu Jahr beſuchter machen, und auch haben die Gäſte künftig Hoffnung, da gewiß unterkommen zu können, da außer den ſchon vorhandenen 80 Zimmern noch 60 dazu gebaut werden.

Alles dieſes überwiegt unendlich, und wird Baaden immer zum erſten Range der Bäder und zu einem ewig beſuchten Orte machen. Die einzig ſchöne Natur, die Baaden umgiebt, (ich kenne manches Bad, aber noch nirgends habe ich ſo mannichfaltige Gegenden um einen Ort vereinigt gefunden), freundliche und erhabene Ausſichten, Berge und Felſen und liebliche Ebenen, auf der andern Seite die Nähe des herrlichen Murchthals ꝛc. alles dieſes ſind unvergängliche Schönheiten, und haben Baaden ſchon den Römern werth gemacht, und werden es auch jetzt und ewig den Galliern, Germanen theuer erhalten. Häufig theilt ſich daher auch die Geſellſchaft in kleine Landpar-

tien, und befriedigt und erfreut kehrt jeder von da zurück, indem er in seine Heimath dann das Andenken und den Wunsch, es wieder zu sehen, mit sich nimmt.

1810.

Ueber Mannheim.

Obwohl Mannheim nicht mehr auf der hohen muſikaliſchen Stufe ſteht, wie zu den glücklichen Zeiten Carl Theodor's, ſo hat ſich doch im Allgemeinen der Sinn für Muſik erhalten, der den Fremden freundlich anſpricht, und ihm, bei genauerer Bekanntſchaft mit den beſtehenden muſikaliſchen Zirkeln, Mannheim lieb und werth macht.

Beſonders trägt hierzu der Theil von Kunſtfreunden bei, der die muſikaliſchen Anſtalten im Muſeo erhält und pflegt. Mit ungemeiner Liebe und Wärme wird hier für die Kunſt gearbeitet.

Ref. hatte Gelegenheit, mehrern Concerten im Muſeum beizuwohnen, wo unter andern den 26. May eine Symphonie von Herrn J. Gänsbacher aus Prag, einem Schüler Vogler's, mit Beyfall aufgeführt wurde. Herr G. entwickelt darin eine

reiche Harmonie-Kenntniß, schöne Haltung und Ausführung seiner Thema's. Besonders gefiel Ref. die sehr originelle Menuett und das feurige letzte Allegro. Das erste Allegro behagte Ref. etwas weniger, weil ihm des Guten darin beinah etwas zu viel gethan schien. Die Ausführung verführte den Komponisten, und gedrungene Einheit ist wohl das Wesentlichste eines Kunstproduktes. Doppelt angenehm aber war Ref. der Genuß, den ihm eine Messe des Herrn G., welche den 3. Juni zum Jubiläumsfeste der K. Stadtkirche aufgeführt wurde, gewährte. Eine herrliche, edle Ruhe liegt auf dem Ganzen, nichts Profanes stört die andächtigen Empfindungen, und sehr verdient Herr G. als gründlicher und dabei melodiöser Kirchen-Komponist hervorgezogen zu werden. Eine kräftig gearbeitete Fuge am Schlusse des Gloria, das Kyrie und Dona nobis, haben Ref. am meisten ergriffen, besonders das letzte ist ungemein herzlich. Herr G. hat auch mehrere Gesänge und Canzonetten geschrieben, die mit italienischem fließenden Gesange deutsche Kraft verbinden, und, besonders von ihm vorgetragen, hinreißend schön sind. Ich lege ihnen hier das Kleinste als Probe bei, „L'amerò, sarò costante etc." und muß noch seine Gefälligkeit und Anspruchlosigkeit; die er bei allen Gelegen-

heiten zeigte, rühmen. Die Aufführung der Messe, meist von Mitgliedern des Museums, war sehr brav, und es ist eine Freude, zu sehen, wie die Diskant- und Alt-Partien von lauter Liebhabern so schön executirt wurden. Auch in dieser Hinsicht verdient das Museum, und die darin mitwirkenden braven Künstler der Kapelle, die Herren Frey, Ahl, Diehut, Arnold ꝛc. von allen wahren Freunden der Kunst geehrt zu werden, daß sie sich der Kirchen- und Quartett-Musik so thätig annehmen und Ref. wünscht nichts herzlicher, als daß ihr Eifer nie erkalte, sie den Ruhm Mannheims erhalten, und jedem Künstler dadurch so selige Tage verschaffen mögen, als Ref. da zu verleben so glücklich war.

Recenſionen.

Colma.

Herr Berger iſt dem Publikum ſchon rühmlichſt durch ſeine gefühlvolle Kompoſition für den Geſang bekannt, und liefert in vorliegendem Werke wieder einen lieblichen Beitrag dazu.

Das Schwermüthige, tief Empfundene ſchien von jeher die Sphäre zu ſeyn, in der ſich Herr Berger am meiſten gefällt, und Ref. fand ſich deswegen vorzüglich berechtigt, unter der Firma eines Oſſianſchen Geſangs die Klage einer Colma Hrn. Bergers Talent ganz an ſeinem Platze zu ſehen.

Dies Gedicht zu bearbeiten, gehörte nicht unter die leichteſten Aufgaben, es iſt ziemlich lang, und der düſtere, eintönige Charakter, der über das Ganze verbreitet liegt, macht es ſchwierig, die einem längern Muſikſtücke nöthige Abwechſelung zu erreichen.

Während dem Leſen eines Gedichts drängt ſich Alles ſchneller der Seele vorüber; wenig Worte

reichen hin, die Leidenschaften zu wechseln und zu bestimmen; nicht so kann der Komponist schalten, seine Sprache bedarf längerer Accente, und der Uebergang von einem Gefühle zum andern legt ihm Hindernisse mancher Art in den Weg.

Ungemein glücklich hat Herr Berger den größten Theil der kritischen Forderung gelöst, besonders an den Orten, wo wahre Empfindung vorwaltet. So ist die Stelle: o Solgar mon héros, mon ami, mon amant etc. vortrefflich gedacht. Das Innige, Liebevolle, die Unruhe, ist durch die höchst wahre Deklamation ergreifend bezeichnet, so wie auch bei dem darauf folgenden Recitativ: L'echo me repond bis zu mes cris douloureux es mit Wärme gesteigert ist, und eben so die von der Anstrengung und Angst erschöpfte Colma, im Abnehmen ihrer Kräfte und der Vernichtung ihrer Hoffnung nach und nach sich einer dumpfen Erschlaffung überläßt, die durch die ganze Stelle: Zephyr parfume l'air, en caressant les fleurs, quand la nature se ranime, je me sens defaillir, vortrefflich gehalten ist, wo die ungemein reizende Begleitung die auflebende Natur bezeichnet, wo Alles in süßer Heiterkeit um Colma scheint, während nur sie in abgebrochenen, eintönigen Lauten ihre Gefühle stammelt. Solche Züge beweisen den

denkenden Komponisten, und sind von hinreißender Wirkung durch ihre Wahrheit. Die ganze Stelle auf einem guten Fortepiano mit dem Son céleste vorgetragen, wird gewiß jeden fühlenden Menschen entzücken.

Die Uebertragung von da in's F moll, ist, trotz des vorgeschriebenen Adagio etwas zu schnell und hart, wie überhaupt die etwas häufigen Modulationen im Ganzen hin und wieder zu tadeln wären, wozu freilich auch die häufigen Absprünge des Gedichts verführen helfen. De sa valeur, helas, Solgar est la victime, ist sehr richtig als Recitativ und reflektirend gehalten, bis zu der Stelle: „Il n'a pu m'oublier," wo in F dur wieder liebevolle Melodie eintritt, die ganz die beruhigende Gewißheit der Liebe Solgars in sich trägt; von hier nimmt die Empfindung eine trübe Farbe an, bis sie in immer kürzern Accenten, wo nur die Begleitung noch etwas das Leben unterhält, bis auch dieses nach und nach verlöscht, und in immer langsamern Absätzen zu dem Schlusse sich neigend, mit den Worten: „je meurs du moins ce soir, cache mon ombre errante," endet. Wenn diese Scène ossianique ihre ganze Wirkung thun soll, erfordert sie einen geübten Klavierspieler an einem guten Wiener Pianoforte, auf welches Herr

Berger ſehr gerechnet zu haben ſcheint, und einen Sänger, der den bedeutenden Umfang von Herrn Bergers Kehle hat, welches wohl das Einzige ſeyn dürfte, was Herrn Berger mit Recht zum Vorwurfe gemacht werden könnte.

Der Zitherſchläger.

Oper in 1 Akt. Muſik vom Kapellmeiſter Ritter in Mannheim.

Da mir auf meinen Kreuz- und Querzügen ſo ſelten etwas Gutes oder Erfreuliches vor die Augen kommt, ſo kann ich nicht umhin, wiewohl etwas ſpät Sie und ihre Leſer auf eine allerliebſte Oper: der Zitherſchläger, aufmerkſam zu machen, die vor einiger Zeit im Freimüthigen abgedruckt ſtand, und dem Genius des Herrn Kapellmeiſter Ritter in Mannheim ihre vortreffliche innige Muſik verdankt. Sie iſt ſo wahr und ächt dramatiſch, die Situationen ſind mit einer ſolchen Wärme und Herzlichkeit ergriffen und gehalten, daß Ref. ſich ſeit langer Zeit nicht erinnert, ſo ſehr von Muſik angeſprochen worden zu ſeyn. Freilich trug auch die treffliche Darſtellung das Ihrige dazu bei. Herr Berger, als Zitherſchläger, hatte den Charakter mit ungemeiner Wahrheit gefaßt, und ſpielte mit einer Seele und einem Feuer, die Alles ſo mit ſich hinreißen mußte, als er von ſeiner Rolle er-

füllt schien, besonders trug er die schöne Romanze: „Ritter Arno ging zu kämpfen" — vortrefflich vor, wozu auch sein schönes Guitarrenspiel (welches Instrument er mit vorzüglicher, der Natur des Instruments angemessenen, nicht unnützen Passagen reicher Virtuosität spielt) beitrug.

Madame Scherian, als Röschen, zeigte sich auch als vortreffliche Schauspielerin, und das Orchester trug die mitunter, besonders für Blasinstrumente, etwas schwierigen Stellen mit ungemeiner Zartheit und Ensemble vor. Kurz, Herrn Ritter und dem Dichter gebührt der herzlichste Dank, daß er uns mit einer deutschen Original-Oper beschenkt hat, die gewiß keiner französischen ihrer Art weichen darf, und Ref. wird sich immer mit Vergnügen des 1. Aprils als des Tages ihrer ersten Aufführung in Mannheim, erinnern.

Zwölf Choräle von Seb. Bach., umgearbeitet von Vogler, zergliedert von Carl Maria von Weber.

Recensere errores minimum — maximum est emendare opus, perficere inceptum.

Vogler.

Einleitung.

Es ist allerdings ein gewagtes Unternehmen, den Ruhm und die Kenntnisse eines von der Welt anerkannten großen Mannes antasten zu wollen, und ein großer Theil wird mit Unwillen Gegenwärtiges betrachten, und, von Unfehlbarkeits-Glauben beseelt, aburtheilen, ohne beide Theile gehört zu haben. Demohngeachtet wage ich es, im Vertrauen auf die Macht der Wahrheit, des Vermögens, jedes Wort beweisen zu können, und auf die Unparteilichkeit mehrerer Denker, die nicht ungeprüft verdammen werden.

Vogler ist so oft und häufig verkannt worden; die meist hämischen Angriffe seiner Gegner haben

ihn so oft gezwungen, derb zu sprechen, und seine Verdienste selbst geltend zu machen zu suchen, — daß es auch hier nicht überflüssig sein dürfte, zu bemerken, daß nicht die eitle Sucht, sich über Andere erheben zu wollen, ihn bestimmt habe, diese Choräle umzuarbeiten, sondern daß blos das dringende Verlangen eines großen Theils von Kunstfreunden, denen beide Choralbegleitungen allerdings durch praktisch-theoretische Vergleiche für das Harmonie-Studium sehr interessante Ausbeute versprach — ihn bewog, vor der Hand diese zwölf nach den bei Breitkopf 1784 erschienenen zu bearbeiten, und dadurch wieder einen neuen Beweis seines Strebens und seiner Bereitwilligkeit, nützlich zu seyn, zu geben.

Man hat so oft und häufig zum großen Nachtheile des Wesens und der Aufnahme der Kunst, Autoritäten großer Männer gegen einander aufgerufen (und zwar namentlich Bachs gegen Vogler), daß dadurch ohnfehlbar der Jünger der Kunst, der die Meister so uneinig in ihren Grundideen sieht, stets ein schwankendes Wissen und Errathen in sich fühlen muß, wenn er nicht Kraft genug hat, sich von dem Erlernten einer Schule loszureißen, und prüfend seine Bahn zu wandeln.

Ein bekannter musikalischer Schriftsteller nennt Bach den größten Harmonisten seiner Zeit und

aller Zeiten. Vogler, der immer höchst bereitwillig ist, das Verdienst Anderer zu ehren, erkennt Bach als ein seltenes großes Genie, von dem es bewundernswerth, daß er, ohne ein System der Umwendungen zu kennen, solche reichhaltige Harmonieenfolgen erfunden hat, in welcher Mannichfaltigkeit er alle seine Zeitgenossen übertraf. Aber daß durch ihn alle Harmonie-Kenntniß erschöpft seyn sollte — ist wirklich eine gewagte Behauptung, und schon durch Vogler's Arbeiten hinlänglich widerlegt.

Vogler, — der rein systematisch zu Werke geht, dessen liberalern Grundsätze, die aus der Natur der Sache erzeugt und bewiesen sind, der Harmonie ein ungleich größeres Feld der Mannichfaltigkeit darbieten — ist der Erste, der nicht nur verbietet und gebietet, sondern auch beweist, und philosophisch seine Grundsätze reiht.

Die Regeln der Kunst liegen so tief in ihr selbst gegründet, daß es nur reiner, unparteiischer Ansicht bedarf, um bei dem Vergleichen der Werke großer Männer, wie hier, das Wahre zu entdecken.

Deswegen halte ich es auch ganz unter der Würde der Kunst, hier etwas Anderes zu thun, als einen Gesichtspunkt zur erleichternden Ansicht

beider Werke aufzustellen, von dem das Urtheil der Künstler-Welt ausgehen und sich bestimmen kann.

Schlüßlich erlaube man mir noch, zu bemerken, daß ich nur zu sehr fühle, was ein Würdigerer, als ich, aus meinem Stoffe hätte schöpfen können, und daß, verweisend, manches Auge auf den jungen Künstler, ohne Ruf, blicken wird. — Aber ich wiederhole es, die Macht der Wahrheit, das Zutrauen zu unparteiisch prüfenden Männern und die Auffoderung Voglers stählten mich zu diesem Unternehmen.

C. M. v. Weber.

Zergliederung.

Vogler berücksichtigt bei seinen Choral-Begleitungen

1. Plan.

Nur durch consequente Tonfolge wird ein ästhetisches Ganze aufgestellt.

Bei der Anlage einer Choral-Begleitung muß man sich am Ende des Verses eine bestimmte Uebersicht der Schlußfälle verschaffen (wovon ich bei jeder Zergliederung beider Bearbeitungen einen Vergleichungs-Plan voransetzen werde).

2. Harmonie.

Nämlich:

Nach Voglers Terminologie

a.) die Wahl der Harmonie oder Akkorde selbst

b.) — der Lage —

Harmonia simultanea.

c.) und — der Folge derselben.

Harmonia successiva.

Das ängstliche Vermeiden der verrufenen Quinten und Oktaven erzeugt noch keine Reinheit der Harmoniefolge. Ein bloßer Fehler der Lage ist nicht so wesentlich und streng zu rügen, als die beinah noch nie von andern berührte Folge der Akkorde in rednerischer Hinsicht, als bestimmende Grundzüge der Ideen-Reihe.

3.) Selbstständigkeit und Melodie der einzelnen Stimmen, im Verhältnisse zu sich, und dem Ganzen.

Es ist nicht genug, daß eine jede Stimme einzeln für sich singe; ihre Zusammenstellung mit den andern ist das Wesentliche, und das dabei zu vermeidende unangenehme Zusammenstoßen durchgehender Noten, um eine einzelne Stimme fließend zu machen.

Choral № 1.

Aus meines Herzens Grunde.

Vergleichungsplan der Schlußfälle.

Bach. D. G. D. G. D. C. D. G.

Vogler. — — A. — — — — —

NB. Bach wiederholt immer ganz den ersten Theil, und Vogler giebt ihn jedesmal neu.

Bei Bach finden wir Takt 3 in den Mittelstimmen gegen den Baß eine unangenehme Zusammenstellung, wo erst $\frac{d}{h}$ zum c im Basse, und dann gleich $\frac{e}{c}$ zum h im Basse angeschlagen wird. Takt 20 und 21 ist der durch die Harmonie-Begleitung erzeigte Sprung der Melodie eine auffallende Härte, da das H in der Oberstimme durch die begleitende kleine Septime des Basses G zum unwiderstehlichen Leittone (besonders nach der Lehre anderer Systeme) nach C wird; welches Vogler sehr fließend zu vermeiden wußte, indem bei ihm das H als siebenter Ton vorm C erscheint, und nach Belieben fortschreiten kann. Er hat zwar hier, zur vollkommenen Begründung des Schlusses, einen Takt eingeschaltet, der aber nicht in Anschlag zu bringen ist; theils, weil es derselbe Klang, theils,

weil Vogler schon in dem einen Takte eben so gut hätte enden können.

Der Takt 24 bei Bach ist voll übelzusammentreffender Durchgänge, und in keiner Begleitung Vogler's wird man dergleichen finden.

Um nicht zu weitläufig zu seyn, werde ich künftig immer nur diejenigen Durchgänge bezeichnen, die auf einen bestimmten Anschlag der Tatttheile fallen, und die überall und besonders mit der Würde des Chorals unverträglich sind.

Choral №2.

Vergleichung der Schlußfälle.

B. E. E. E. E. E. H. E. A.

V. A. — A. — — — — —

Die fünf Schlüsse in E bei B erzeugen Eintönigkeit, und sind besonders Takt 2 und 6 etwas hart, welches Vogler mit ungemeinem Reichthume der Harmonie jedesmal neu ausstattet. Takt 14 wird dem Gehör reine Quinten hören lassen. Auf dem Papiere sind sie zwar vermieden, und man erlaubte sich also Quinten zu hören, wenn man sie nur nicht sah. Takt 16 ist im Vergleiche mit dem Voglersch. h
fleif, und das Zusammentreffen von a unan-
gis

genehm, dahingegen bei Vogler jede Stimme allein und mit den andern fließt und singt.

Choral № 3.

„Ach Gott vom Himmel sieh darein."

Vergl. der Schluß.

B. E. A. E. A. H. A. E.

V. H. D. — — — — —

Dieser Choral ist einer der schönsten und fließendsten von Bach, bis auf Takt 3, wo, um den Baß singend zu machen, im letzten Viertel $\frac{h}{f}$ zusammentreffen. Auch die Sechszehntel in den Melodieen scheinen willkürlich eingeschoben zu seyn, und der Natur des Chorals widerstrebend.

Choral № 4.

Es ist das Heil uns kommen her.

V. d. Schluß.

B. A. H. A. H. H. Cis E.

V. — — D. E. — — —

Ref. kann hier nicht unbemerkt lassen, daß Takt 3—7 eine ganz andere Harmonie, als die dem Basse nach zu erwartende sich befindet, welches Bach offenbar dem Gange des Basses zu lieb gethan hat.

Da sich dergleichen noch öfters vorfindet, so drängt sich die Bemerkung auf, daß Bach oft, um den Gang einzelner Stimmen zu erhalten, die Harmonie opferte.

Die Begleitung Voglers zu diesem Choral ist ein Meisterstück, das durch seine vortreffliche, edle Haltung jeden entzücken muß. Die durchaus analoge Fortschreitung des Tenors und Basses, gleich der erste Eintritt des Letzteren im 4ten Viertel des ersten Taktes (und die Anwendung hiervon im Takte 6—7) ist ungemein reizend.

Choral № 5.

An Wasserflüssen Babylons.

B. G. G. G. G. G. D. E. A. D. G.
V. H. — E. C. — — H. — G. —

Fünf Schlußfälle in G, wovon der erste choralwidrig in der Terz schließt. Takt 2 zweites Achtel ist derselbe Fall wie im vierten Choral, wo die drei Oberstimmen eine dem Basse ganz fremde Harmonie bezeichnen. Takt 12—13 ist besonders mit unangenehmen Zusammentreffen des Tenors mit dem Basse überhäuft, wo Ref. nur im Allgemeinen darauf verweisen und Voglers rein harmonische Bearbeitungen als Gegenstück anführen kann.

Choral № 6.

Nun lob' meine Seel' den Herren.

B. A. A. A. A. Fis. E. D. H. D. E. E. A.

T. Cis — Fis — — — — — — A — H. —

Der erste Schlußfall bei Bach wieder in der Terz. Takt 21, das zweite Viertel nur zweistimmig. Takt 31, 32 drängt sich Baß und Tenor, und Takt 43 windet sich der Diskant um den Alt.

Vogler hat überhaupt in diesem, wie in den meisten, einen ungleich größern Harmonie-Reichthum entwickelt, und doch nie von den Hülfsmitteln des Einschaltens von enharmonischen Nötchen ꝛc. Gebrauch gemacht, um sich fließend zu erhalten. Merkwürdig ist im 11. Takte das Zusammenschmelzen von g und fisis.

Choral № 7.

Christus, der ist mein Leben.

B. F. F. C. F.

T. D. A. — —

In diesem übrigens sehr schön geschriebenen Choral sind Takt 5 Zweiviertel, im Alt Zweisechszehntel, eingeschaltet, die zwar die Fortschreitung zweier Quinten decken soll, aber ihn in seinem Flusse stören. Vogler hat in seiner Bearbeitung

die Terz-Schlüsse, Takt 2—4, vermieden, und überhaupt mehr Abwechselung hinein zu legen gewußt.

Choral № 8.

„Freuet Euch, Ihr Christen" ꝛc.

B. F. As. F. As. B. F. C. As. F.
F. — — — C. — — — Des. —

In den Takten 2, 8, 14, 16 u. 20 hat Bach immer die letzten Zweiviertel in gleichen Akkorden anschlagen lassen, welches eine gewisse Einförmigkeit über das Ganze verbreitet, statt daß es Vogler immer mit einer Dissonanz verschönert.

Takt 19 trifft der Baß mit Alt $\frac{h}{as}$ $\frac{as}{b}$ zusammen.

Höchst kräftig und fest tritt bei Voglers Bearbeitung der Baß in den letzten 4 Takten einher, und verstärkt durch seinen analogen Gang das Gefühl des (Takt 20 fünfstimmigen) Schlusses.

Choral № 9.

Ermuntre dich, mein schwacher Geist.

B. D. G. D. G. A. E. D. G.
F. — C. — — — — — —

Sehr häufig kommt hier ein steifes Begegnen der Stimmen und durchgehenden Noten vor. Dem fließenden Gesange zu gefallen, hat Vogler im 11. Takte sich zwei, doch ungleiche Quinten erlaubt; d e die durch e statt a leicht gis a / gis a vermieden würden.

Choral № 10.

Aus tiefer Noth schrei ich zu dir.

B. E. E. E. E. A. G. E.
V. — A. H. — D. — —

Die vier Schlußfälle in E klingen einförmig.

Choral № 11.

Puer natus in Bethlehem.

B. C. C. A. A.
V. F. C. — —

NB. Dieser Choral ist in der gedruckten Ausgabe Bachs Nummer 12 und der nächstfolgenden Nummer 11.

Wieder bei Bach 2 auf einander folgende Abschnitte in C, die in diesem ohnedies kurzen Choral auffallend sind.

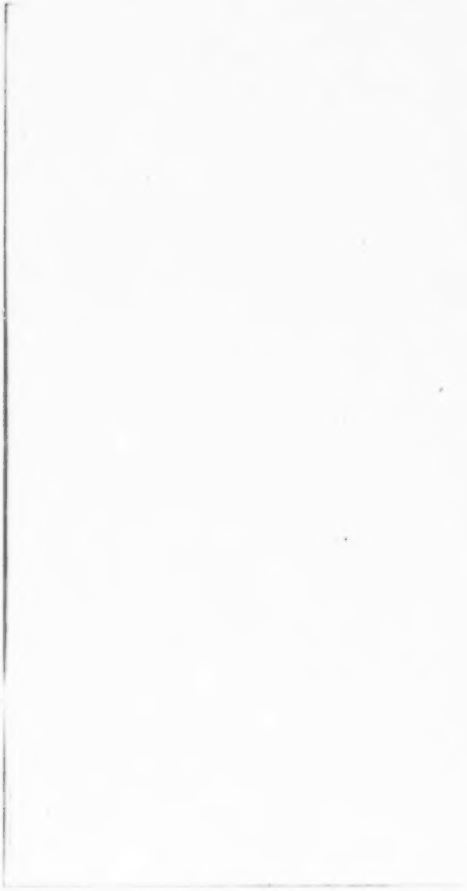
Choral № 12.

Jesu nur sei gepreiset.

B. B. C. F. C. B. C. F. C. A. C. C. D. C. D. G. C.
F. G. C. F. C. D. C. F. C. C. C. A. D. E. G. G. C.

In der Tonart C ist bei Bach gleich der erste Schluß begründet, in B. Außerdem sind der durchgehenden und übelzusammenschlagenden Noten so viele, daß Ref. nur hauptsächlich Takt 17—19. 38, 39 herausheben und bezeichnen muß. In diesem Choral erscheint Vogler in seiner ganzen Größe. Welche Erhabenheit liegt in der Modulation Takt 19—20, wie neu und überraschend kräftig ist sie in ihrem fünfstimmigen Gange. Wie arbeitet und drängt sich Alles am Schlusse, der mit dem wahren Pomp des Kirchengesanges fünfstimmig eintritt. Kurz, man darf nur sehen, um überzeugt zu seyn, und Ref. schließt mit der gegründetsten Hoffnung, daß die Welt dieß Urtheil bestätigen, und dadurch vielleicht Vogler bewegen wird, uns mehrere dieser Choräle und auch seiner größern Werke zu schenken.

1 8 1 1.



Berlin, im Mai 1811.

Unter den mancherlei Kunſtprodukten, die uns ſeit einiger Zeit erfreuten oder langweilten, ſteht das in des Hrn. Kapellmeiſter Webers Concert aufgeführte Oratorium von Scheile: „Gott und die Natur" mit Muſik von Meierbeer ſo hoch und ausgezeichnet in jeder Hinſicht da, daß es Ihnen, beſter Freund, angenehm ſein wird, etwas Ausführlicheres über die Arbeit dieſes vielverſprechenden Künſtlers, der ſo viel wiſſenſchaftliche Bildung mit der vollkommenen Beherrſchung aller muſikaliſchen techniſchen Erforderniſſe in ſich vereint, zu hören. Der Plan des Ganzen iſt mit reicher Mannichfaltigkeit und ohne das Geſetz der Einheit zu ſtören, entworfen. Glühendes Leben, herzliche Lieblichkeit, und beſonders die ächte Kraft des empor flammenden

Genie's ist darin unverkennbar. Der erste Chor C dur und die darauf folgenden Fugen, sind sehr weislich ganz mezzo tinto gehalten, nur fielen mir einige kleine Text-Verstümmelungen auf. № 2. 3. Recc. u. Arie E. für Baß; das Quintett höchst sprechend und wahr, an das sich die Arie schließt, von deren großer Lieblichkeit man beinah sagen möchte, es sei Schade, daß ein Baßist sie zu singen habe, wenn nicht Herr Gern sie vorgetragen, und mich überzeugt hätte, daß Lieblichkeit in seinem Munde an ihrer Stelle sei. In dieser Nummer ist die Stelle, „da winkt er dem Licht, es schwebt hernieder," sehr glücklich ganz entfernt gehalten, von Haid'us: „es werde Licht" durch einen überraschenden gehaltenen E Acc. der Blas-Instrumente.

№ 4. 5. Recc. u. Arie in B, gesungen von Hrn. Eunicke, wurde das Lieblingsstück des Publikums. Man konnte sagen, es sei Schade, daß zwei Arien und Recitative von zwei Männerstimmen gleich Anfangs auf einander folgen, aber der Effekt des Blumen-Chors № 6., von bloßen Weiberstimmen vorgetragen, tritt dagegen wie eine freundliche Lichtgestalt hervor, und wurde das zweite Lieblingsstück des Publikums, ja veranlaßte ein eigenes Sonett auf den Componisten (so wie

überhaupt mehrere Gedichte auf den Dichter und Componiſten in der Berliner Zeitung ſtehen); die Harfenbegleitung war leider ſo ſchwach, daß man ſie kaum hörte.

№ 7. Diſc. Arie C dur worin für eine Sopran-Arie ſeltene Kraft (mir beinah das liebſte Stück) und in eben dieſem Geiſte von Mad. Schmalz vorgetragen.

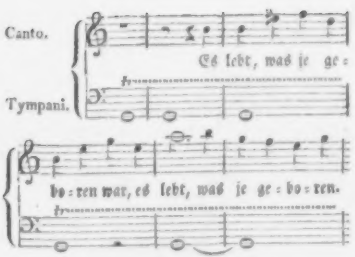
Daß dieſe Sopran-Arie nach dem Weiber-Chore folgt, iſt, glaube ich, ein gegründeter Vorwurf, der dem Componiſten zu machen iſt. Beide Stücke verlieren dadurch. Hätte doch könnte getauſcht werden mit einer der frühern Männer-Arien, allenfalls der Baß-Arie.

№ 8. Chor der vier Elemente. Ein ächt contrap. Meiſterſtück; Luft, Sopr. Feuer, Alt; Erde, Tenor; Waſſer, Baß. Jedes trägt erſt ſeinen eigenen Geſang mit dem es karakteriſirenden Accompagnement vor, am Ende vereinen ſich alle vier Geſänge mit ihren 4 Accompagnements, alſo acht Themata. Sehr logiſch conſequent, beſonders von hoher Wirkung da, wo das ganze allmächtige Ensemble pianissimo wiederholt wird (in F dur) — benutzt, und ſo fließend und natürlich behandelt,

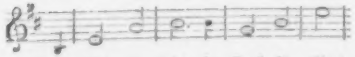
mögen wohl allein derlei harmonische Kunststücke auf ihrer Stelle stehen und wirken, was sonst selten der Fall ist.

№ 9. Baß. Recit. № 10. Chor. „Er war, er ist, und er wird seyn." Schöne rhetorische Durchführung eines choralmäßigen vierstimmigen Gesanges, mit untermischten Soli zu vieren der vier Hauptsingstimmen in Es.

№ 11. Duett zwischen einem Zweifler und einem Gotteslängner, Tenor und Baß, wozwischen ein Chor von Männern Zuversicht und Glauben predigt. Die verschiedenen Cavatinen sind ungemein treffend geschildert, und das Ganze sehr zu einem Guße verbunden, so wie es auch sehr schön und philosophisch gedacht ist, diesen ernsten Gegenstand blos von Männern unter sich abhandeln zu lassen. — In G moll. An dieses Stück schließt sich der Chor C dur, „hörst Du die Posaun' erklingen," wo es mich sehr freute, daß der Componist nicht die Plattitude beging, Posaunen hören zu lassen. Von hier fängt er an immer größer und höher zu werden bis an's Ende. Der Text wendet sich zur Auferstehung der Welt, wo alles Gestorbene wieder zu leben anfangen wird. Sopran-Solo tritt solissimo, nur von einem Paukenwirbel begleitet, nach der spannenden Stille einer Fermate ein.

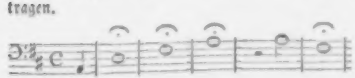


Endlich die Schlußfuge As Dur Thema



Im Tod iſt Sieg, im Grab iſt Licht,
Das Wort des Herrn, es trü=get nicht.

Die Poſaunen per augmentationem ſo vortragen.



und womit er dann eine feurige Bewegung der Violinen verbindet, und mit einer ungeheuern Kraft auf das Ende losgeht.

Die Instrumentirung ist durchaus gut berechnet, originell und neu, nie überladen. Alle Melodieen, selbst die schmeichelndsten, bleiben in den Gränzen des ernsten Styles, daß man wirklich mit Herrn Gern, dem man in der Probe zurief, er habe gesungen wie ein Engel, ausrufen kann: die Musik dazu kommt ja aber auch aus dem Himmel! Möge Herr M. B. auf dem Pfade der Kunst mit der Ausdauer, dem Fleiße und der Bescheidenheit fortwandeln, die man bisher an ihm so hochschätzen durfte, und wir haben der Kunst reiche Früchte von diesem Genius zu prophezeihen.

Kunſtzuſtand in Darmſtadt.

Ich möchte hier wohl mit dem Hettmann in Venjowsky ſprechen, „wenn ich ſage, Kunſt-Zuſtand in Darmſtadt," ſo verſtehe ich darunter, daß die Kunſt eigentlich gar keinen Zuſtand in Darmſtadt hat, und ſo iſt es auch leider bis jetzt beinahe geweſen und würde es auch noch geblieben ſeyn, wenn nicht die Gründung des neuen Hoftheaters eine günſtige Revolution hervorzubringen verſpräche. Es giebt gewiß wenige Fürſten, die mit ſo vieler Liebe und Wärme die Kunſt pflegten als S. H. der Großherzog. Beſonders in muſikaliſcher Hinſicht, wo ihm als Kenner ein kompetentes Urtheil zuſteht, iſt ſeit einem Paar Jahren durch anhaltenden Eifer bedeutend viel geleiſtet worden. Das Großherzogliche Orcheſter zählt ſehr brave Mitglieder, worunter der dirigirende Concertmeiſter Mangold als achtungswerther Violinſpieler beſonders auszuzeichnen iſt, und wird von einer Anzahl Liebhaber aus allen Ständen, von S. H. dazu aufgemuntert, fleißig unterſtützt.

Was den Gesang betrifft, so ist außer einem Paar für's Concert engagirten Sängern, auch aus lauter Dilettanten ein sehr zahlreiches, schönes Chor gebildet, das gewiß jedem Fremden beim ersten Anhören imponiren wird.

Von diesen wurden sonst vereint alle Wochen drei bis vier sogenannte Concert-Proben veranstaltet, wo größere Musikstücke als: die Macht der Töne von Winter, der Tod Jesu von Graun, und auch Opern ausgeführt wurden, und wozu nur wenigen Zuhörern der Eintritt gestattet war. Eigentliche öffentliche Concerte hatten schon seit langer Zeit nicht Statt, daher ich auch oft an andern Orten scherzweise hörte, in Darmstadt sey eine ewige Probe ohne Aufführung.

S. H. der Großherzog wohnten allen diesen Proben bei, und indem er in einer Partitur nachlieſt, ist er selbst auf's Eifrigste besorgt, daß der Vortrag präcis, und mit Licht und Schatten ausgeführt werde. Die ungemeine Herablassung und Artigkeit, die er dabei beweist, muß ihm gewiß die Liebe aller seiner Untergebenen erwerben. Das Auffallendste war Ref. ein Piano, dessen er sich noch nie erinnert, von einem Orchester gehört zu haben; es ist wirklich manchmal besonders nach Forte-Stellen à ne plus l'entendre, und deswegen wohl

auch nicht immer an seinem Platze, weil die Mittel-Tinten verloren gehen, und es sich selbst seinen Eindruck schwächt. Auch vermißte Ref. ein kräftiges Forte, aus Mangel an guten, Ton aus ihren Instrumenten ziehenden, Geigern und Violoncellisten, was das Frankfurter Orchester so sehr, trotz seiner viel geringern Anzahl, erhebt. Würde diesem Mißstande abgeholfen, wie man es von den Einsichten S. H. erwarten kann, so könnte sich das Darmstädter Orchester zu den ersten Deutschlands zählen.

Trotz aller dieser Aufmunterungen von Seiten des Regenten, trotz aller guten Beispiele, ist doch nicht der eigentliche Musiksinn in Darmstadt zu finden, der sich in kleinen Cirkeln ausspricht, wo das Bedürfniß und der Drang zur Kunst die Menschen vereint, unter sich Musiken, als Quartette ꝛc., zu veranstalten. Nein, man sieht die Musik als eine Art von Dienstpflicht an, die man übt, um sich dem Herrn gefällig zu zeigen, und kaum ist die Probe vorbei, so ruht das Instrument unberührt bis zur nächsten.

Daß diese Kälte endlich schwinden und allgemein die Liebe für das Schöne erwarmen möge, wünscht Ref. von Herzen, und hofft es auch von dem nach und nach wohlthätig wirkenden Einflusse des Theaters, und der dadurch nothwendig größern

Anzahl von guten Künstlern, die Darmstadt bewohnen werden.

Es ist zwar keine Kleinigkeit, ein gutes Theater zu organisiren, und hier scheint es vor allem an einem thätigen, sachkundigen Direktor zu fehlen; aber der feste Wille des Großherzogs, der dahin zu gehen scheint, eine wahrhaft gute Schaubühne zu besitzen, wird gewiß alle Schwierigkeiten besiegen. An Herrn Wohlbrück hat die Bühne seit Kurzem eine interessante Acquisition gemacht, und von solchen einzelnen braven Künstlern kann man den vortheilhaftesten Einfluß auf die Bildung des Ganzen erwarten. Mad. Schönberger entzückte auch in einigen Stellen das Publikum, und die Darstellungen von der Entführung aus dem Serail und den drei Sultaninnen, die Ref. zu sehen das Vergnügen hatte, waren wirklich sehr gediegen, und ungemein viel versprechend, besonders sind die Chöre, die aus lauter neu der Kunst geworbenen Mädchen und Jünglingen bestehen, deren Anzahl an die funfzig ist, unter Leitung des Tenorsängers, Herrn Martwart, in der unglaublich kurzen Zeit von einem Paar Monaten so gereift, daß binnen Kurzem kein Theater Deutschlands sich eines solchen Chores wird zu rühmen haben.

München.

Am 7. Mai gab man zum ersten Male Aschenbrödel (Cendrillon). Oper in drei Akten von Nicolo Isouard de Malthe.

Der ausgezeichnete Erfolg, mit welchem diese Oper in Paris gegeben wurde, bestimmte schnell das nach Fremdem haschende deutsche Publikum, sich auch dieses Produkt anzueignen, und unter die darin wetteifernden Bühnen gehörte auch die unsrige, die es den 15. Dez. auf's Theater brachte.

Wenn man weiß, daß diese ganze Oper blos wegen Mlle. St. Aubin geschrieben wurde, und daher so ganz auf ihre Individualität berechnet ist, daß man keine Nuance, sie in ihrem vortheilhaftesten Lichte zu zeigen, vergaß, daß alle ihre Umgebungen karrikirt wurden, um dadurch den Abstand zwischen jenem anspruchlosen Wesen, für das man sich schon wegen des Druckes, unter dem sie lebt, und der nicht stark genug hervorgehoben werden kann, interessirt — desto größer und ergreifender

zu machen, — wenn man weiß, daß nebst dem Theater-Pomp, mit dem die Oper gegeben wurde, auch alle lokale Hülfsmittel ergriffen wurden, das reizbare Pariser Parterre zu entflammen, so kann man sich wahrlich denken, warum dieses Werk eine so enthusiastische Aufnahme erhielt.

Der Komponist besonders hat auch seiner Seits nicht ermangelt, Alles zu benutzen, wovon er sich ein Applaudiren versprechen konnte. Der größte Beweis davon ist die Ouverture, die blos auf den bekannten Harfenspieler Casimir und den Hornisten Duverayos berechnet ist, denn wären wohl sonst die im Ouvertüren-Style ganz unwürdigen Cadenzen und kleinlichen Nuancen (die aber gewiß durch beide Spieler noch verziert und erhoben wurden) zu verzeihen?

Ueberhaupt hat der Komponist am wenigsten gethan, um die Oper zu erheben; beinahe alle Musikstücke bestehen aus abgedroschenen Sätzen, die durch eine unbehülfliche Instrumentirung noch mehr in's Licht gesetzt werden.

Der Haupt-Moment im zweiten Akte, wo jede Schwester die andere zu übertreffen sucht, hätte durch allen Zauber der Melodie und Instrumentirung bei Aschenbrödels Romanze so herausgehoben wer-

den müssen, daß er wie ein glänzender freundlicher Stern über den Talenten der Andern schwebte. In seiner gegenwärtigen Gestalt aber ist es eine unbedeutende Melodie, von der man gar nicht die hinreißende Wirkung begreifen kann, die sie hervorbringen soll, und ohnstreitig ist der Bolero, den die Schwester singt, gehaltvoller und ergreifender.

Am gelungensten ist ohnstreitig das Duett zwischen dem Könige und Aschenbrödel im dritten Akte, welches als eine leidenschaftliche Situation dem Komponisten freilich auch den meisten Stoff lieh, und das er besonders glücklich — durch die darin verwebte Melodie des vorerwähnten Liedchens im zweiten Akte, durch das sie des Prinzen Liebe gewann, und welches Bild sie ihm gleichsam hier wieder zurückruft — zeichnete. Nächstdem ist das erste Duett zwischen den beiden Schwestern das Karakteristischste. Beide im wonnigen Uebermuthe, und trunken von dem Glücke, das ihrer harret, bewegen sich in durchkreuzenden Läufern und Passagen, und indem jede, sich selbst bewundernd, ihre Talente ausframt, ruft sie nur manchmal ihre Schwester auf, ihr den schuldigen Tribut des Beifalls zu zollen. Die Romanzen der Cendrillon im ersten Akte und des Königs sind — französische Romanzen — und die übrigen Musikstücke sind so unbedeutend, gehaltlos — und ohne

Wirkung, daß der musikalische Theil der Oper gewiß nirgends ihr Glück gründen wird.

Im Ganzen gelang die Vorstellung ziemlich gut. Aschenbrödel bot Alles auf, diese Rolle mit all dem ihr eignen Interesse zu geben. Sie spielte das bei inniger Herzensgüte und reiner unverdorbener Seele, gleichwohl unbeholfene, bildungslose Mädchen mit vieler Wahrheit und Naivität. — Md. Harles als Clorinde, und F. v. Fischer als Thisbe, bezeichneten, besonders Erstere, das Alberne eines hochtrabenden Ahnendünkels in vielen Stellen sehr treffend; doch würde Thisbe im Duett des ersten Akts ihr Spiel weit mehr und richtiger karakterisirt haben, hätte sie es im Contraste unter der Singprobe ihrer Schwester, durch geeigneten Tanz — wozu sie sich selbst die Melodie trillert — mehr markirt — und emporgehoben. Herr Muck als Montefiasco war diesmal ganz in seiner Sphäre; weit weniger Herr Mittermayer als Ritter Dandini. Sein Fleiß verdient gerechtes Lob, doch fehlt seinem Vortrage in dergleichen Rollen noch die erforderliche Gewandtheit. Romiero, Herr Weichselbaumer, sang vorzüglich das Duett mit Aschenbrödel im dritten Akte mit Ausdruck und Bewegung.

Das Ballet zu Anfange des zweiten Akts glich

mehr einem vorbereiteten Hoffeste, als einer Feenscene. Bei einer leichten wolkichten Dekoration würden die Tänze weit ätherischer geschienen, und den Charakter von sanft umgaukelnden Träumen gewonnen haben.

Dramaturgische Bruchstücke.

Den 25. Juni gewährte die zweite Vorstellung von Ginevra, Opera seria in zwei Akten von Simon Mayr, allen Kunstfreunden einen so herrlichen Ohrenschmauß, als sich Ref. seit langer Zeit nicht erinnert, im hiesigen Theater gehört zu haben. Unser herrlicher Brizzi als Polichinello schien sich heute selbst zu übertreffen, und wenn gleich körperliche Umstände seine Intonation oft sehr zweideutig machen, so überwiegt sein vortreffliches Spiel, die Leichtigkeit und Sicherheit seiner Passagen, das Kraftvolle seiner Deklamation, und das rein Vollendete der Meisterschaft, was auf seinen Darstellungen liegt, so bedeutend diesen Uebelstand, daß man ihn vergißt, und sich blos von dem vortrefflichen Ganzen hinreißen läßt. Nächst ihm verdient

Mad. Harles (Ginevra) die ehrenvollste Erwähnung. Sie ist für diese Art Rollen geschaffen, und das wahrhaft Große ihres Gesanges, die sichere Kühnheit ihrer glockenreinen Stimme, und ein ungewöhnliches Feuer im Vortrage, das sie heute beseelte, ließen sie würdig mit Herrn Brizzi um die Palme ringen.

Herr Mittermayer, als Ariodante, zeigte neuerdings, wie sehr sein rühmliches Streben zu den schönsten Erwartungen berechtige. Seine herrliche, klangvolle Stimme hat Biegsamkeit genug, alle Foderungen zu ihrer Vollendung zu befriedigen. Möchte doch derselbe durch eine deutlichere Aussprache seinem Gesange mehr Karakter verleihen, und überhaupt etwas feuriger und belebter seyn.

Ref. bemerkt hier unter andern das übrigens vortrefflich gesungene Duett mit Polichinello im ersten Akte, und besonders auch die Scene im zweiten Akte, wo ihm der Priester den bevorstehenden Tod der Ginevra entdeckt, und wo der Held im Gefühle seiner Kraft auflodert, und das „non morirà!" in dem Bewußtseyn ausspricht, daß die Unüberwindlichkeit seines Armes sie retten wird und kann. Ref. bittet Hrn. M., diese kleine Bemerkung als einen Beweis der Achtung anzusehen, die er für sein schönes Talent hegt.

Was die Musik der Oper überhaupt betrifft, so hätte man füglich auf den Zettel setzen können: von Weigl und Simon Mayr und Comp.; da beinahe alle bedeutende Musikstücke von Weigl waren, z. B. die Arie des Polichinello, die liebliche erste Arie des Ariodante u. s. w. Die Arie der Ginevra im zweiten Akte war auch von einem andern Meister, und die herrliche Ouverture der Semiramis von Catel beginnt die Oper. So ein großer Feind von Einlegen fremder Musikstücke sonst Ref. ist, so kann er doch nicht umhin, es bei dieser Oper sehr wohlgethan zu wissen.

Herr Simon Mayr hat so gänzlich in seiner Komposition seinen deutschen Ursprung verläugnet, und dagegen nur das Flache der italienischen Schule angenommen, daß man ihm von Herzen diese Einschiebsel gönnen kann, und nur bedauern muß, daß so gute Musikstücke unter seiner Firma vorgetragen werden.

Die Chöre gingen gut, die Kleidung war schön und reich, aber das Publikum kleiner, als ich erwartet hätte, und allerdings muß es kränkend seyn, vor einem halbleeren Hause zu singen. Der laute Beifall und das Würdige dieses zwar kleinen, aber gerechten Publikums, mußte indeß ein desto angenehmerer Sporn für die Darstellenden seyn, denn

man kann annehmen, daß der bessere Theil vorhanden war, und wenn den übrigen nicht einmal mehr 20 Pferde in's Theater ziehen können, was bleiben da der armen Kunst — noch für Mittel übrig.

Sonntag den 21. July: Max Helfenstein von Kotzebue und der Dichter Geßner, Ballet in einem Akte von Herrn Ernst, mit Musik von Herrn Steuner.

Ref. hat schon mehrere Ballette von der Komposition des Herrn Steuner gehört, aber keines gefiel ihm durchaus so wohl als dieses. Herr Steuner hat sich dem lieblichen Idyllen-Karakter und dem durchaus gemüthlichen Wesen, das in dieser schönen Dichtung unsers Ernst liegt, ungemein glücklich angeschmiegt; eine gleiche Haltung durchaus beobachtet, ohne monoton zu werden, und einen Reichthum von Melodie entwickelt, der durch gute Instrumentation erhoben wird.

Ref. kann den Wunsch nicht unterdrücken, daß Herr Steuner sein schönes Talent einmal an etwas Bedeutenderem versuchen möge, da es ihm an keinem Erfordernisse zu einem guten Opern-Komponisten zu fehlen scheint. In dem Ballete Faust sind

einzelne herrliche, kräftige Züge, und in dem Entre-Acte, der zwischen dem Stückchen und dem Ballet gegeben wurde, ist ein so reges, muthiges Leben, daß man sich in jeder Gattung von ihm etwas versprechen darf.

Ref. weiß wohl, daß, wenn man stets nur in einem bestimmten Genre gearbeitet hat, alle Ideen blos die dahin gehörige Form unwillkürlich annehmen, aber es wird Herrn Steuner gewiß nur wenige Ueberwindung kosten, diese Gewohnheits-Fesseln abzuwerfen, und seinem Talente einen höhern allgemeinern Wirkungs-Kreis anzuweisen.

Max Helfenstein wurde dargestellt wie gewöhnlich. Herr Fleck (?) gab seine Rolle mit ächt komischer Laune, Herr Helfenstein selbst aber hätte nach Ref. Bedünken etwas munterer, lebendiger gegeben werden dürfen. Das ganze Stückchen gehört wohl übrigens zu den Eintags-Fliegen.

Donnerstag den 25. July sahen wir die Oper Makdonald mit Musik von Dalleyrak auf unserer Bühne. Nächst dem Schlosse Montenero ist diese Oper unstreitig zu den vollendetsten Arbeiten Dalleyraks zu rechnen, indem sich dar-

in sein sonst vorzüglich zum Naiven und Muntern neigendes Gemüth zu einer ihm ungewöhnlichen Kraft emporschwingt, und kaum den Komponisten einer Nina ꝛc. wieder erkennen läßt. Es ist auch sehr karakteristisch, daß diese beiden obigen Opern in Frankreich nicht zu seinen besten gezählt werden, und es hauptsächlich uns Deutschen vorbehalten war, sie gehörig zu würdigen, welches auch beinahe auf allen Theatern, besonders mit Makdonald (der an andern Orten unter dem Titel: Lehmann, oder der Thurm bei Neustadt, auch als der Thurm von Gothenburg bekannt ist) der Fall war.

Die Ouverture versetzt uns sogleich in das Leben des Stücks durch ihre herzlichen, spannenden und kräftig auflodernden Stellen, und wenn es an ihr etwas zu tadeln gäbe, so würde Ref. sie etwas fragmentarisch durch das öftere Unterbrechen des Tempo's finden.

Die Romanze „ein Pilger irrt" wird besonders durch ihre innige Verwebung mit dem Gange der ganzen Handlung interessant. Bei den gespanntesten, entscheidendsten Scenen erscheint die freundliche Melodie wie ein tröstender Stern, und verheißt dem erwartungsvollen Zuhörer Rettung seiner Liebe. Solche Stücke sind die zarten Fäden im

Gewebe einer Oper, die von einem wahren dramatiſchen Komponiſten, ſo geſponnen wie hier, unwiderſtehlich die Herzen der Zuhörer feſſeln müſſen.

Nächſt dieſem ſind alle Chöre in dieſer Oper wirklich klaſſiſch zu nennen, beſonders der Trink-Chor im zweiten Akte, der ſo populair und ſoldatiſch kräftig gedacht iſt, und in dem die ſorgloſe Fröhlichkeit mit dem ängſtlichen Flüſtern Makdonalds und ſeiner Tochter in ſo herrlichem Kontraſte ſtehen. Aber eben dieſes Kontraſtes willen kann dieſer Chor nicht kräftig genug geſungen werden, und ergreifend muß jedesmal der Moment ſeyn, wo ſelbſt, nach der Ermahnung nicht ſo zu ſchreien, der Frohſinn ſie hinreißt, und Alles wieder in Jubel ausbricht. Es möchte dies einer der wenigſten Fälle ſeyn, wo man beinahe ſchreien ſtatt ſingen dürfte.

Was die Darſtellung heute ſelbſt betrifft, ſo kann Ref. nicht läugnen, daß ihm eine gewiſſe Lethargie über das Ganze verbreitet ſchien; die Chöre griffen nicht recht in einander, und man fühlte ſich nicht mit empor gezogen.

Herr Muck gab den Makdonald im Einzelnen ſehr brav, aber Ref. glaubt bemerken zu dürfen, daß der ganze Karakter etwas edler hätte gegeben werden ſollen. Herr Muck gab ihn im Geiſte des Waſſerträgers ohngefähr (einzelne Stellen abgerech-

nel', und doch sollte, selbst bei aller Verstellung, das Höhere in diesem Manne unverkennbar seyn, auch wird ja so oft darauf in dem Dialoge selbst hingedeutet!

F. von Fischer spielte die Adeline mit gewohntem Fleiße, und Ref. hält diese Rolle für eine ihrer vorzüglichsten. Sie gab den Karakter durchaus gleich, und sang mit Feuer und Ausdruck.

Von unserm Orchester ist man gewohnt, es nur immer gut zu hören. Das Duett-Quartett (so könnte man es nennen) im zweiten Akte, wo sich Eduard und Adeline wiedersehen, hätte Ref. etwas lebhafter gewünscht, so wie den Anfangs-Chor des dritten Akts etwas langsamer, weil er sonst leicht der vielen auszusprechenden Worte halber undeutlich wird.

Da nun am Ende der Oper noch recht viel Feuer sichtbar war, so glaubte das Publikum eines in das andere rechnen zu müssen, und ein lautes Händeklatschen belohnte den feurigen Schluß.

Sonntag den 4. August zum ersten Male, Deodata, Schauspiel mit Gesang in vier Akten von Kotzebue, mit Musik von dem Königl. Preuß.

Kapellmeister Bernhard Anselm Weber in Berlin.

In diesem Produkte hat Herr von Kotzebue ein würdiges Seitenstück zu seiner frühern Oper: „des Teufels Lustschloß" geliefert, in dem es wo möglich noch bunter drunter und drüber geht. In Deodata findet der Schaulustige jeder Klasse etwas für sich. — Gefahr ohne Zahl — mißlungne Rettungen — Wahnsinn — Edelmuth — Bärenhöhlen — Kerker — Kämpfe — Gift und Dolch — ꝛc. und am Ende noch zog den Verfasser ein unwiderstehliches Wahrheitsgefühl dazu, das Ganze in Feuer und Rauch aufgehen zu lassen, und so ahnungsvoll sein künftiges Schicksal anzudeuten.

Doch übergenug von dem Texte, gehen wir zu dem Erfreulichern, zu der Musik und der hiesigen Darstellung über.

Die Musik bezeichnet durchaus den vielerfahrenen, gewiegten Meister, der, nebst richtiger Deklamation und Ausdruck, alle Kunst einer effektvollen Instrumentation mit einer ausgezeichneten Kenntniß der Scene in sich vereinigt.

Die Karaktere seiner Personen sind vorzüglich wahr gehalten. Zum Beispiel stellt Ref. nur Alles auf, was der Narr zu singen hat, besonders sein

erstes Liedchen: „wer da will blasen, was ihn nicht brennt, der ohne Noth in sein Unglück rennt," wo die originelle Begleitung einer Octavflöte ungemein glücklich gedacht ist.

Am meisten hat Ref. das kleine Duettchen angesprochen, mit dem die beiden Mädchen als Zigeunerinnen auftreten: „Aus dem fernen Morgenlande" ꝛc.; dies ist ungemein originell behandelt.

Von den größern Musik-Stücken hebt Ref. besonders das Lied des blinden Mannes mit einfallendem Marsche, und dann die Scene im Kerker im dritten Akte aus, wo der Gesang der Deodata, der sich in den leidenschaftlichsten Accenten zu Gott erhebt, im Kontrast mit dem ruhig fortschreitenden Chore in der Kapelle von großer fortschreitender Wirkung ist.

Der Ouvertüre hat Ref. keinen Geschmack abgewinnen können. Sie besteht aus veralteten Formen, und in Allem, besonders aber in der Instrumentation, ist das Studium älterer Meister, vorzüglich Glucks, zu auffallend vorleuchtend. Ueberhaupt scheint der Grund, wenn diese Musik nicht allgemein wirkt, obwohl sie alle technische Kunstforderungen in hohem Grade befriedigt, wohl darin zu liegen, daß ihr, trotz aller oben berührten Vor-

züge, doch der allwirkendste fehlt — eine blühende Phantasie.

Der Musikstücke sind im Ganzen auch zu viel, und einige schleppen die Handlung unglaublich; z. B. in der Scene des dritten Akts, wo Rüdiger einschläft; dann das Lied, was Deodata im Kerker zu ihrem Theobald singt ꝛc.

Was die Darstellung selbst betrifft, so muß man gestehen, daß nichts gespart wurde, um das Stück von allen Seiten zu erheben. Fr. von Fischer gab die Deodata sehr gelungen, und einzelne Stellen, wie z. B. die Scene, wo Rüdiger einschläft, und sie sich seiner Schlüssel bemächtigt, — trefflich. Die einzige Scene zwischen Rüdiger, Theobald und ihr, wo sie Theobald ihre Liebe zum Schein aufkündigt, schien Ref. etwas zu stark aufgetragen. An Rüdigers Karakter ist nichts zu vergreifen, und nichts zu greifen, man kann also weiter nichts sagen, als daß ihn Herr Tochtermann mit gewohntem Fleiße gab. Eben so Herr Kürzinger den so durchaus edeln Theobald.

Der Narr ist der beste Karakter im Stücke und Herr Mittermayer faßte ihn sehr brav, er gab ihn launig, herzlich, und nicht gemein, was bei solchen Rollen oft leicht verfehlt wird.

Die übrigen Personen des Stücks wandeln,

kommen und gehen, und man kann weiter nichts von ihnen sagen als daß — sie da waren.

Vor allen verdienen Herr Krur und Quaglio den besten Dank des Publikums. Ersterer durch sein vortreffliches Arrangement (besonders der Kämpfer-Scene) und letzterer für seine herrliche Dekoration. Besonders war es eine große überwundene Schwierigkeit, eine so komplicirte Dekoration, wie die des Kerkers mit der Kapelle, mittelst einer bloßen Verwandlung aufzustellen.

Mögen diese Beiden noch lange der Kunst und unserer Bühne leben, und in würdigen Zöglingen neuerblühen.

Das Orchester, unter der Leitung des Herrn Conzertmeisters Moralt, griff mit Feuer und Leben in einander, und Herr Kapellmeister Weber hätte gewiß einen hohen Genuß gehabt, seine Musik so vortragen zu hören, wozu Ref. aber leider noch voraussezen muß, daß er manchen Chor gehört hätte.

Mit Freuden sah Ref. den 5. Aug. bei seinem Eintritte ins Theater das wohlgefüllte Haus, indem er sich dadurch neuerdings überzeugte, daß das

Münchner Publikum wahre Meister-Werke zu schätzen und zu würdigen wisse. Wen sollte aber auch nicht eine Musik, wie die der Oper: Jakob und seine Söhne, ergreifen, und mit sich unwiderstehlich fortreißen! Der antike, ich möchte sagen, der einfache biblische Geist, der durchaus so vortrefflich darin gehalten ist, wo kein unnöthiger Kling-Klang die Ohren kizelt, wo Alles blos durch die höchste Wahrheit wirkt, und wo durch die weiseste Berechnung der Instrumentation, die den vielgeübten Komponisten beurkundet, mit so wenigen Mitteln die höchsten Effekte erzeugt werden! — Um nur einigermaßen alle Vorzüge dieser herrlichen Ton-Dichtung zu entwickeln, müßte man Alphabete füllen, und Ref. begnügt sich daher, an das Gefühl der Zuhörer zu appelliren, das beinahe alle Musikstücke mit lautem Beifalle belohnte. Die heutige Darstellung war aber auch in jeder Hinsicht gediegen und in sich geschlossen zu nennen. Kein Mißgriff, kein unangenehmer Zufall störte die Wirkung des Ganzen. Sänger und Orchester kämpften den entzückendsten Kampf um den Vorzug der vollkommenen Ausführung.

Herr Mittermayer gab in Abwesenheit des Herrn Weixelbaumer die Rolle des Josephs. Unter beinahe allen Rollen des Herrn Weixelbau-

mer ist diese am meisten seiner Individualität angeeignet, und daher auch eine seiner besten; zudem ist jedes Publikum meist immer gewohnt, sein Urtheil nur vergleichungsweise zu fällen, und nie auf die gegenwärtige Darstellung rein zu sehen, sondern immer zu sagen: der machte dies besser, der andere jenes. Es gereicht daher Herrn Mittermayer zum ausgezeichnetsten Triumphe seines Strebens, daß er allgemein gefiel und befriedigte. Mit Vergnügen bemerkte Ref., daß er deutlicher wie gewöhnlich aussprach, und dadurch besonders der lieblichen Romanze: „Ich war Jüngling noch an Jahren," — einen neuen, bei Herrn Weixelbaumer vermißten, Reiz verlieh. Ueberhaupt war sein Gesang und Spiel, herzlich und — dankend sey es hiermit gesagt, ohne unnöthige Verzierungen, die, auch noch so klein — in dieser rein deklamatorischen Musik unerträglich sind. Erlaube uns nun Herr Mittermayer nur die leise Hindeutung auf ein Paar Momente, die wir wärmer in Hinsicht des Spiels zu sehen gewünscht hätten; nämlich, wie er das erste Mal seinen Bruder sieht; dann der Moment beim Anblicke seines Vaters; besonders aber, wo dieser seinen Traum erzählt, und immer mit seiner unendlichen Liebe auf Joseph zurückkommt, sollte letzterer aufs Höchste ergriffen seyn.

Auch dürfte der Augenblick, wo seinen Brüdern Gefahr droht, Akt 3, Scene 2, der einzige eines heftigen Aufloderns seyn; denn nachdem er das so lang Ersehnte wiedergefunden, ist ihm der Gedanke der Möglichkeit, es wieder zu verlieren, unerträglich, und entflammt selbst seine Sanftmuth zur Hitze.

Es wäre überflüssig, über Herrn Tochtermann als Simeon etwas erwähnen zu wollen, so anerkannt ist sein hohes Verdienst in dieser Rolle. Er giebt sie mit höchst erschütternder Wahrheit; Alles ist tief durchdacht, und bezeichnet den herrlichen Künstler.

Jakob wurde von Herrn Lanius mit Fleiß gesungen und gespielt, besonders im Duett mit Benjamin im dritten Akte gab er sich herzlich. Daß er bei seinem Erwachen im ersten Akte während des feierlichen Gebets nicht niederkniet, war wohl nur augenblickliche Vergessenheit, es störte aber sehr die andächtige Haltung dieses Momentes. Etwas zu rasch und kräftig schien auch manchmal Ref. das Spiel des Herrn Lanius gewesen zu seyn.

Mad. Regina Lang ist als Benjamin eine freundliche Erscheinung, die diesen Karakter mit alle dem kindlichen Liebreize ausstattet, der in ihm ruht.

Danken müssen wir ihr, daß sie, trotz eines Katarrhs, uns keines Musikstücks beraubte.

Die Chöre der Brüder gingen vortrefflich, so wie auch die Gruppen und ihr lebendiges Spiel sehr ergreifend waren. Der schöne Schluß des dritten Akts ist vom Herrn Director Fränzl.

Und nun noch den herzlichsten Dank unserm Orchester, das durch den vortrefflichen Vortrag dieses Meisterwerks sich einen neuen Lorbeerzweig in den Kranz seines alten Ruhms flocht.

Bruchstücke des Briefes eines Reisenden.

Stelle Dir meine Freude vor, als ich auf meinem Durchfluge durch München am 30. Juni auf der Wirthstafel den Komödienzettel mit dem Zauberworte: Armand liegen sah — und wären meine Geschäfte noch zehnmal dringender gewesen, als sie es wirklich waren, so hätte mich der Gedanke an die Aufführung dieser göttlichen Musik von dem Münchner Orchester fest gehalten, und im Vorgefühle der zu schlürfenden Wonne rief ich dem Postillion zu: „heute ist der Wasserträger! ich kann nicht reisen.“ Er sah mich ver-

wundert an, und begriff endlich die Unmöglichkeit, weiter zu reisen, durch die überzeugenden Gründe von einem Paar ihm in die Hand gedrückten Vierundzwanzigern besser, als durch eine Exclamation. — Ich war der Erste im Theater, pflanzte mich voll Erwartung in die Mitte des Parterre's, und harrte so begierig der Töne, von denen ich im Voraus wußte, daß sie mich auf's Neue erheben und begeistern würden. Dreist glaube ich behaupten zu können, daß Armand ein ächt dramatisches klassisches Werk ist. Alles ist auf's Effektvollste berechnet, alle Musikstücke sind so an ihrer Stelle, daß man keins weglassen, und keins dazu thun kann. Lieblicher Reichthum von Melodie, kräftige Deklamation, und eine Alles ergreifende Wahrheit in Auffassung der Situationen, ewig neu, ewig gern gesehen und erhalten. Ich habe sie so oft auf beinahe allen guten deutschen und französischen Bühnen gesehen, daß ich sehr begierig und sogar überzeugt war, hier werde man eine solche Oper mit großer Vollendung geben. Die Ouverture begann, und ließ mich das Schönste hoffen, denn wahrlich, sie wurde mit einem Feuer, einer Nettigkeit und Kraft vorgetragen, wie sie nur das Münchner Orchester zu leisten im Stande ist, und jubelnd stimmte ich in den rauschenden Beifall des Parterre

mit ein. (Man hat hier Trompeten zu der Ouvertüre gesetzt, und ich glaube auch, daß sie im Allegro Effekt machen können, aber im Einleitungs-Adagio sind ohnstreitig in dem letzten allgewaltigen Crescendo die einzelnen Stöße blos von dem Horne vorgetragen von besserer Wirkung, und mehr der Steigerung des Ganzen angemessen, besonders wenn dann mit dem Schlage E dur erst die Trompeten eintreten.) Das erste Terzett sah ich zu meinem Erstaunen in ein Duett verwandelt. Ich traute meinen Ohren nicht, sondern nahm mein Perspektiv zu Hülfe, und sah denn da auch, daß der Vater des Wasserträgers nicht sang. Ich kann nicht läugnen, daß mich eine gewisse Unbehaglichkeit befiel, wenn ich an das Finale des ersten Akts dachte, ohne Baß!! — Sollte denn das Personale nicht noch einen Baß-Sänger zu dieser Rolle haben liefern können? — —

Das Terzett zwischen Armand, seiner Gattin und Mickely war stark gestrichen, doch entschädigte der gute Vortrag.

Das Duett zwischen Armand und Constanze wurde stellenweise vortrefflich gegeben; der Moment seines Anfangs aber ganz vergriffen; denn in dem Augenblicke, wo der Wasserträger von einem kurzen Scheiden der beiden Gatten spricht,

fällt die Musik ungestüm ein, und Constanze ruft, ergriffen von den ihr unerträglichen Gefühlen der Trennung, aus: „ich sollte von Dir mich trennen? — ꝛc.“

Bei dem Finale des ersten Akts war Mickely's Vater nicht sichtbar. Sollte der keinen Antheil nehmen? — und wo hält sich der alte schwache Mann auf, während dieser Scene? — Höchst unangenehm ward ich aber durch eine Verhallhornung der Komposition im Finale überrascht: eine der himmlischsten Stellen wird, aus mir völlig unbegreiflichen Ursachen, ganz ihrer Wirkung beraubt.

Nachdem der Wasserträger mit Marzellinen zankt, unwillig über ihr Widerstreben ist, und sie in Thränen ausbricht, soll nach diesem Fortissimo eine Clarinette ganz allein eintreten und die Melodie: 7 c c Es d c vortragen, worauf erst der Fagott und dann das Violoncell dazu tritt, und der Bruder, seine Schwester tröstend und bittend, zu singen anfängt. Diese Stelle ist überall von der höchsten Wirkung. Hier bläst nicht nur die Oboe diese Stelle (durch welchen ganz andern Ton schon der Zweck des Komponisten verfehlt ist), sondern man hat auch noch ein Accompagnement dazu gesetzt. So wie auch zu dem Paar Noten D, die Antonio und später Mickely allein zu singen

haben, noch einige Achtel in die Violine dazu gemacht wurden.

An Orten, wo es an guten Clarinettisten fehlt, ließ ich mir es noch höchstens gefallen, daß diese Stelle von der Flöte vorgetragen wird, aber daß man eine Begleitung dazu setzt, ist unerhört, und hoffe ich es von den anerkannten Einsichten des Herrn Directors Fränzel, daß er diesen großen Mißgriff, für dessen Existenz er nichts kann, verbessern wird; und, mit mir vereint, bitten gewiß alle Verehrer der Cherubinischen Muse darum.

Die sehr schwierigen Chöre im zweiten Akte gingen vortrefflich, mit Präcision und Feuer wurden sie gesungen und gespielt. Ueberhaupt war der zweite Akt gerundeter und lebendiger.

Im dritten Akte hatte ich wieder Gelegenheit, einige schöne Stellen, die weggelassen wurden, zu bedauern, nämlich, die Paar Worte der Pachters-Tochter: „Ach, Antonio kommt noch nicht!" durch deren Wegbleiben die Musikstellen so planlos auf einander stoßen. Die Schauspielerin, die diese Rolle gab, hätte, da sie doch Einiges sang, wohl diese Kleinigkeit — die es auf der Scene nicht ist, — auch noch singen können.

Am auszeichnungswerthesten war Herr Muck, als Wasserträger; er gab den biedern, fröhlichen,

offenen Kopf, der durch das Bewußtseyn einer guten That sich zu allen Wagnissen ruhig befähigt fühlt, sehr brav, und der laute Beifall des Publikums zeigte ihm das Anerkennen seiner Bemühung.

Wenn ich Dir viel von dieser Oper vorgeplaudert habe, so bedenke, daß man von solchen Meisterwerken nie genug sagen kann, und daß ein so eifriger Kunstfreund, wie ich, auf Deine Nachsicht rechnen darf.

Mannheim.

Die Aeußerungen und Bekenntniſſe der größten Künſtler — meine eigenen Erfahrungen, beſtimmen mich, öffentlich den Wunſch zu äußern, daß es getreue, beſcheidene Notizen von den bedeutendſten Städten Deutſchlands gäbe, die beſonders dem dort erſcheinenden Künſtler einen richtigen Geſichtspunkt des daſigen Kunſtzuſtandes aufſtellten, und dadurch ihm zugleich den Weg bezeichneten, den er einzuſchlagen hätte. Vorzugsweiſe wären ſolche Notizen von Künſtlern ſelbſt zu wünſchen. Durch den vielen Umgang mit dem Publikum erwirbt ſich der Künſtler einen gewiſſen Takt, ſelbſt bei kürzerer Bekanntſchaft, die treffende Saite zu berühren, und den Kunſtſinn des Publikums zu erſpähen. Es wird immer nur von dem Künſtler geſchrieben, wie man ihn gefunden, warum ſoll nicht auch er ſchreiben, wie er ſein Publikum fand? und ohnſtreitig würde da manche der Welt intereſſante Anſicht entſpringen. Um ſeinem Urtheile Glaub-

würdigkeit zu verschaffen, muß freilich der Künstler mit seinem Namen schreiben, und dadurch wird gewiß jedes vorlaute oder parteiische Urtheil unterdrückt. Zudem giebt es im Laufe des Menschenlebens so tausenderlei Unannehmlichkeiten, die durch kleinliche Rücksichten erzeugt werden, — so viele Kränkungen, die oft den bedeutendsten Einfluß auf die ganze Bildungszeit haben, — so manches schöne Talent im Aufkeimen ersticken, und für die es kein Tribunal giebt, wo man den Thäter zur Rechenschaft ziehen könnte, daß es zur hohen Nothwendigkeit gediehen ist, alle diese Erbärmlichkeiten, — denen vorzugsweise keine Lebensbahn mehr ausgesetzt ist, als die des Künstlers, in welcher Handwerksneid so viele Kabalen erzeugt — vor den Richterstuhl der Publizität zu bringen.

Indem ich es wage, mit meinem schwachen Beispiele voranzugehen, hoffe ich, daß andere Würdigere diesem folgen, und es dadurch dem Publikum interessanter machen werden.

Ich fange mit Mannheim an, als dem Orte, der so berühmt durch seinen frühern Kunstglanz noch auf seinen alten Lorbeeren ruht, und im Allgemeinen noch den herrlichen, wahren Sinn für die Kunst in sich trägt, der so freundlich, ja wirklich herzlich jeden Fremden anspricht.

Das Orchester zählt sehr brave Künstler, z. B. Herrn Frey als Violinist, die Herrn Dickhut und Ahl als Hornisten, Apold als Flötist (?), Ahl jun. als Clarinettist ꝛc. Der Director hat allgemein anerkanntes Talent, und es ist nur zu bedauern, daß er sich der Direktion nicht mit mehr Wärme annimmt, so wie leider überhaupt eine gewisse musikalische Anarchie in Mannheim überhand nimmt, die durch keine kräftige Hand verhindert wird, immer mehr und mehr um sich zu greifen.

Das Orchester leistet, was man nur von einem braven Ensemble verlangen kann, und mit Freuden ergreife ich die Gelegenheit, meinen Dank für die Präzision, mit der es mehrere meiner Kompositionen ausführte, öffentlich ihm darzubringen. Doppelt groß war aber auch meine Verwunderung, als ich — von vielen Musikfreunden aufgefordert wurde, noch ein Concert zu veranstalten — von sämmtlichen Herrn erst eine wirkliche Zusage, später aber eine schriftliche Erklärung erhielt, in welcher gesagt wurde, daß sie, vermöge eines bei ihnen bestehenden Gesetzes, keinem Fremden während der Dauer ihrer Winter-Concerte accompagniren könnten. Dieser, obwohl etwas sonderbare Grund befriedigte mich dennoch, und

nachdem ich das Publikum davon benachrichtigt hatte, lag die Sache für mich im Reiche der Vergessenheit. Als aber wenige Tage darauf die Herren Kreuzer und L.... ankamen, und das Orchester bei ihnen sämmtlich, trotz der mir gegebenen schriftlichen Erklärung, mitspielte, ja dies bei noch mehrern folgenden that, so konnte ich meine große Verwunderung nicht bergen.

Ich enthalte mich aller Bemerkungen, wie und warum dies geschehen sey, besonders da ich nie mit einem Orchester-Mitgliede Mißhelligkeiten gehabt habe, aber ich halte es für eine Pflicht, diese Eigenmächtigkeit, die mit schriftlichen Erklärungen und Männern spielt, dem größern Publiko zur Beurtheilung und andern Künstlern zur Warnung bekannt zu machen.

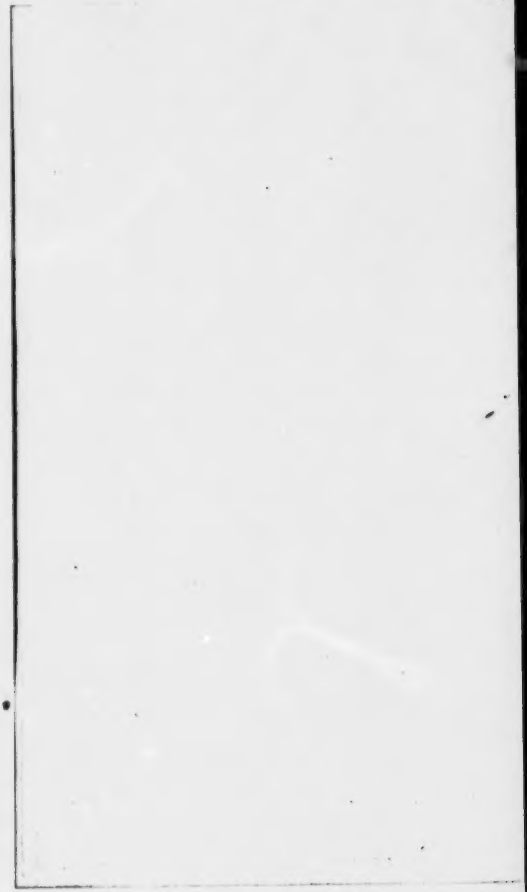
Recension.

Six Variations à 4 mains pour le Pianoforte, sur l'air: Ist denn Liebe ein Verbrechen composées — par J. Gaensbacher. Oeuv. 9.

Eine liebenswürdige Kleinigkeit unter dem Troße ihrer Collegen. Herr Gänsbacher verbindet schöne Melodie mit einer auszeichnungswerthen Harmoniekenntniß, und Ref., der mehrere und größere Kompositionen von ihm kennt, macht es sich zur angenehmen Pflicht, das Publikum auch auf diese Variationen aufmerksam zu machen, die alle schön in dem freundlichen Charakter des Thema's gehalten — brillant, ohne große Schwierigkeit — auf den Klavieren aller Liebhaber mit Recht zu finden seyn sollten.

Am besten hat Ref. Var. 1., in Hinsicht der schönen Stimmenführung, Var. 3. wegen ihrer besondern Lieblichkeit, und Var. 6. durch ihre originelle Haltung gefallen, die Stelle mit der gebrochenen Figur nach Var. 6., Takt 5—9., hätte Ref. weggewünscht, als Einheit störend und ohne Wirkung; hingegen leitet es wieder sehr gut in das beschließende Thema.

1812.



Don Tacagno. Komiſche Oper in zwei Akten, vom Dir. Koreff in Paris, mit Muſik von Herrn von Drieberg, erſchien den 15. April 1812 zum erſten Male auf der Königl. Bühne zu Berlin und wurde bald darauf wiederholt.

Man kann jedem Komponiſten Glück wünſchen, deſſen erſter theatraliſcher Verſuch ſo ausfällt als dieſer, und der ſich einer eben ſo aufmunternden Theilnahme des Publikums zu erfreuen hat.

Dichter und Komponiſt (beſonders letzterer) hatten die beſte italiäniſche komiſche Oper zu ihrem Vorbilde gewählt. Das Sujet erhebt ſich in Sprache und Verſen weit über das gewöhnliche Opern-Fabrik-Weſen; der Dialog iſt mitunter voll lebendigen Witzes und die Handlung anziehend, ausgenommen die Tollhausſcene am Schluſſe des erſten Aktes, die unangenehm auf das Gemüth wirkt.

Doch ist dieser Gegenstand leider schon öfter auf die Bühne gebracht worden, und soll der Oper im Ganzen hier keinen Nachtheil bringen.

Ref. wendet sich zur Musik, und giebt seine Ansicht darüber mit der Unbefangenheit und Offenheit, die ein geistreicher Mann, wie Herr von Drieberg, zu fordern berechtigt ist, und die ihm willkommener, als übel angebrachtes Lob seyn muß.

Herr von Drieberg hat sich erst seit 5—6 Jahren der Komposition ganz gewidmet, und in diesem Zeitraume wirklich ungemein viel geleistet. Seine Musik hat durchaus ein bestimmtes Kolorit und Haltung: die Melodieen sind bezeichnend und fließend, und sehr einfach ist Alles modulirt, bis der Stoff ihm die wahre Veranlassung giebt, reicher mit Harmonie-Wendungen auszustatten, wie im Finale des ersten Aktes.

Die Ouvertüre ist ein schönes Ganze, dessen Feuer am Schlusse recht zusammengedrängt wirkt. Sie ist im leichtern Stile gehalten, führt aber doch nicht ganz den Zuhörer in das Folgende ein, was die Introduktion, Terzett, sehr lebendig thut, in der sich gleich der Geist ausspricht, der durch die ganze Oper hindurch lebt. Das Duett Nr 4. zwischen Blanka und Salpeters ist sehr theatra-

lisch, und mußte der allgemeinen Beifallstimme zufolge wiederholt werden.

Das Finale des ersten Aktes ist ohnstreitig das Gelungenste in der Oper. Herr von Drieberg hat hier bewiesen, daß sich die komische Oper einer erfreulichen Acquisition an ihm zu versprechen habe. Es ist gut geführt und gesteigert, die Instrumentation glücklich gespart, und die Karaktere gut herausgehoben.

Nächst diesem sind ein Quartett und Quintett im zweiten Akte, und das eine Duett zwischen Salpet. und Fat., welches voll ächt komischer Stellen ist, auszeichnenswerth.

Ref. geht nun nicht weiter ins Detail, weil er hofft, daß diese Oper auf mehreren Bühnen Deutschlands erscheinen wird, und er seinem Zwecke, auf sie als ein jedem Theater brauchbares, dankbares Werk aufmerksam zu machen, genügt zu haben glaubt. Einige Bemerkungen seyen Ref. noch erlaubt.

Die Ensembles sind das Vorzüglichere, die Arien beinahe durchaus matter, und nicht von so abwechselndem Colorit als nöthig ist. Besonders scheint eine große Vorliebe für die ungeraden Taktarten zu herrschen, und auch in der Wahl der Melodieen hätte etwas mehr Sorgfalt seyn können.

Ref. bezieht dies hauptsächlich auf die halbernsten Arien, z. B. des Duncan der ersten der Blanka; hier möchte von dem Parlanten etwas mehr abzuweichen seyn (auch in der Instrumentation) und auch verdoppelte Aufmerksamkeit der richtigen Deklamation zugewendet werden.

Herr von Drieberg, der uns gewiß noch mit mehrern Opern beschenken wird, möge diese paar Worte so gut aufnehmen, als sie gut gemeint sind.

Die Darstellung geschah mit Liebe und Fleiß. Mad. Eunicke, Herr W. und Herr Rebenstein, (ein als Schauspieler und Sänger auszeichnenswerther Künstler, der in wenigen Tagen eine Kunstreise über Mannheim, Darmstadt, Frankfurt, ꝛc. unternehmen wird) erhoben vorzüglich durch ihr Spiel das Ganze, und das Orchester griff unter der einsichtsvollen Leitung des Kapellmeisters Weber mit gewohnter Präcision in einander.

Concert zum Besten des Pensionsfonds für die Witwen der Mitglieder des Königl. Orchesters, d. 5. April 1812 zu Berlin.

Unter dem unabsehbaren Strome von Concerten, die Berlin in diesem Winter überschwemmte, gehört das oben benannte in vieler Rücksicht zu den interessantesten, und Ref. besonders sah ihm mit lebhafter Erwartung entgegen, weil es ein Tonstück enthielt, über dessen Werth er so manches widersprechende Urtheil gehört und gelesen hatte.

Der Eisenhammer, Ballade von Schiller, mit Musikbegleitung von dem Königl. Preuß. Kapellmeister Herrn B. A. Weber, war es, der gegeben wurde. Die Frage, ob und wie ein solches Gedicht in Musik gesetzt werden dürfe, hat schon viele Federn in Bewegung gesetzt. Ref. geht hier, indem er versuchen wird, eine Auseinandersetzung und Darstellung der musikalischen Behandlung zu liefern, von der Ansicht des Komponisten aus, der seine Töne als den Grund eines sich auf denselben erhebenden Gemäldes betrachtet, als den verstärkten dem Gefühle des Menschen näher

gebrachten Ausdruck, den die Worte aussprechen, indem er in den Tönen lebt.

Daß von diesem Gesichtspunkte aus die Behandlung des Herrn Kapellmeisters Weber höchst gelungen zu nennen sey, ist keinem Zweifel unterworfen. Mit der weisen Sparsamkeit des vielerfahrnen, effektkundigen Meisters hat er in dieser Musik, wo die Empfindungen des Kräftigen und Starken stets die vorherrschenden sind, doch höchst vortrefflich immer noch etwas zu Steigerung seiner Kräfte zurückbehalten, und gewisse Tonarten vermieden. Wahl, mächtig einherschreitender Rhythmus, und vorzüglich schön berechnete Eintritte der Musik zur Deklamation, bezeichnen, wie viel Herr Kapellmeister Weber durch sein Talent und Erfahrung zu leisten im Stande ist.

Die Einleitung (C moll) ist unruhig, leidenschaftlich und aufbrausend; man hört in ihr gleichsam das schadenfrohe Zuflüstern des Jägers und das kräftige Auffodern des Grafen.

Nach einem Halbschlusse in G. zeigt der Komponist uns zum ersten Male wie im Spiegel der Zukunft den Eisenhammer (Es dur) durch einen allgewaltigen Rhythmus, den die Hörner und Fagotts fest und stark eintreten lassen, wo nach dreizehn Takten wieder die erste schnelle Figur C moll ein-

tritt, und sich in Massen fortbewegt, bis endlich Oboe solo in C dur erscheint, und mit herzlichen, auf den ewigen Sturm und Drang wohlthätigen, Accenten zu den Worten führt: „Ein frommer Knapp war Fridolin" — die der Komponist ohne Musik sprechen läßt, bis zu dem Verse: „Ihr klares Auge mit Vergnügen hing an den wohlgestalten Zügen" ꝛc. Hier faßt die Oboe ihren Gesang wieder auf, und wird nach zwölf Takten von der ersten Figur C moll unterbrochen: „Darob entflammt in Roberts Brust, des Jägers, giftger Groll ꝛc." Von grosser Wirkung ist nach den Worten des Grafen: „Was red'st Du mir, Gesell," das auf die vorher gehende Halb-Cadenz in G erfolgende Des unisono mit Violinen. Nun unterbricht die Musik in immer kürzern Absätzen die Reden, begleitet vortrefflich mit dem wiederkehrenden Anfangssatze, in D moll, schadenfroh murmelnd, des Jägers Wuth: „nun ja ich spreche von dem Blonden ꝛc. bis nach den Versen:

„Die gute Gräfin sanft und weich,
Aus Mitleid wohl verbarg sie's Euch,
Mich reuet jetzt, daß mir's entfahren,
Denn, Herr, was habt Ihr zu befahren!"

die mit klagendem, heuchelndem Klarinettsolo begleitet sind, — auf einmal der gräßliche Gedanke mit dem Eisenhammer die Seele des Grafen durchblitzt, und die Musik mit der schon in der Einleitung angedeuteten Phrase hervorbricht (Es dur). Ref. hält dies für eine der schönsten und wahrgedachtesten Stellen — die Musik malt nun ununterbrochen fort, und die Worte liefern die Deutung, z. B. „Der Funke sprüht, die Bälge blasen, als gält' es, Berge zu verglasen" ꝛc. Nur wie Fridolin sagt: — „es soll geschehn," schweigt das Orchester, unterbricht nur kurz (in As dur Clarinett-Solo) die Rede, und schließt sich in haltenden Noten wieder an bey — „Und froh der viel willkommnen Pflicht." — Sehr überlegt bereitet nun der Komponist schon den folgenden Kirchengesang durch choralmäßige Begleitung der Violinen zum Dialoge vor. Der Zuhörer fühlt sich mit an die geweihte Stätte gezogen, und lieblich erfreut ihn der Eintritt des Sanctus (in dem heiligen, noch nicht da gewesenen, E dur) von vier Singstimmen ohne Begleitung gesungen. Keiner wird dadurch sich gestört fühlen, es gehört zum Bilde, das Dichter und Musiker dem Gemüthe vorzaubern wollen, und fragt nicht nach den Vernünftlern, die alle Wirkungen nur dann genießen zu

können glauben, wenn sie sie anatomirt und als Gerüpp vor ihrem kalten Verstande stehen sehen. —

„Drauf, als der Priester fromm sich neigt"

ergreift die Violine wieder ihre haltende Begleitung ꝛc. bis zu dem Amen, wo die Singstimmen schließen. Ohne Musik geht es dann bis zu den Worten: „Zwölf Paternoster noch im Stillen. — Nun führt die Musik wieder die Schrecken des Eisenhammers vor uns.

Fridolin vernimmt die räthselhafte Antwort, überbringt sie seinem Herrn, und entschuldigt sein Zögern:

„Die Messe, Herr, befahl sie mir
Zu hören, gern gehorcht ich ihr ꝛc."

wozu die Violinen wieder (in F dur) an das vorige Kirchliche erinnern. In Des mit einem Rinforzando treten nun die Violinen ein, und schildern das Staunen und Schaudern über die That des Grafen, bis bei den Worten: „Nun ruft der Graf und steht vernichtet, Gott selbst im Himmel hat gerichtet," B mit dem Septimen-Accord, und zum ersten Male die Pauken Fortissimo einfallen.

Dieser Eintritt ist von der höchsten Wirkung. Schaaren von Komponisten hätten ihre Liebe zu

den Pauken nicht so lange an sich halten können, besonders da im Gedichte so viel Stoff da war, sie zu benutzen; schon der Eisenhammer selbst, wie den ohne Pauken malen? dann die mancherlei Schauder ꝛc., aber diese heroische Entsagung um eines großen Effekts willen ist das, was den wahrhaft ausgezeichneten Komponisten karakterisirt.

Das Publikum ist ergriffen, zerschmettert von diesem Donner Gottes, der aber nur darum wirkt, weil er vorher zu nichts Profanerem gebraucht wurde, und nun, nach zwei Takten, in denen dieser Donner leise verhallt, Es dur, tritt die Flöte solo in C dur in ihren höchsten Regionen ein, und verbreitet eine Klarheit und Lieblichkeit, die ganz das göttliche Gefühl einer verhinderten Missethat und der geretteten Unschuld erweckt. Der Graf bringt Fridolin der Gräfin ꝛc., und nach den Worten:

„Dies Kind, kein Engel ist so rein,
Laßt's Eurer Huld empfohlen seyn;
Wenn schlimm wir auch berathen waren,
Mit dem ist Gott und seine Schaaren"—

bricht der vollendete Jubel in C dur mit Trompeten und Pauken vereint los, in großen erhebenden Massen schließt das Ganze, und gewiß wird kein Zuhörer, ohne aufs Innigste ergriffen zu

seyn, und mit dem lebhaftesten Danke für den herrlichen Genuß, den ihm der geistreiche Komponist bereitete, den Saal verlaßen.

Die außerordentliche Wirkung dieses Schlusses liegt darin vorzüglich, daß erstens vorher, trotz mancher lieblichen Melodie, doch immer in denselben etwas Leidenschaftliches, Unruhiges lag, und nun jezt vollendete Klarheit auch in der Tonart erscheint, da der Komponist sich wohl hütete, das C dur mehr zu berühren; und zweitens erscheinen hier zum ersten Male Trompeten und Pauken in ihrer eigentlichen Pracht, da vorher die Trompeten nur mit vier Hörnern vereint sich mit diesen so mischten und so behandelt waren, daß der Zuhörer nicht an die gewöhnlichen Trompeten-Effekte erinnert wurde, bis der vollendete Jubel es erlaubte.

Diese Arbeit wird ein bleibendes Denkmal des Genius des Hrn. K. Weber seyn. Gediegen und gedacht wird es überall seine Wirkung thun, und sich über kleinliche Ansichten erheben.

Vergönnt sey es mir nun auch, ein Wort über die vollendete Deklamation des Herrn General-Direktors Iffland zu sagen. Wie wohlthuend ist es, einen Deklamator zu hören, der ein so hohes Leben in seine Deklamation zu bringen weiß, und dabei so höchst richtig die feine Grenz-Linie, die

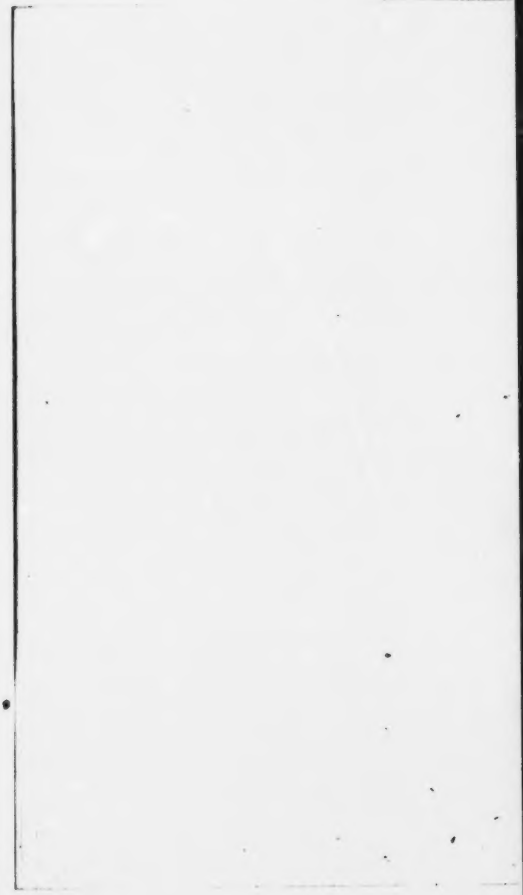
zwischen dieser und dem Theatralischen liegt, zu beobachten weiß. Möchten sich so viele Deklamationssüchtige an diesem herrlichen Vorbilde belehren, das mächtig und **besonnen** auf das Publikum wirkt.

Nächst diesem wurde vorher gegeben die Ouvertüre aus Tigranes von Righini und die Trauer-Cantate auf Haydn's Tod von Cherubini. Mad. Müller und Mad. Schmidt sangen ein Duett aus Sargino mit gewohnter Vollkommenheit. Herr Schwarz blies ein Fagott-Adagio und Rondo von Winter mit schönem vollen Tone, und der Liebling des Berliner Publikums, Herr Möser, entzückte heute, wie immer, in einem Violin-Concerte von Kreuzer alle Freunde eines genialen, freien Spiels, welches ihm rein eigenthümlich ist.

Das Königl. Orchester exekutirte Alles mit Kraft und Präcision, und mit Freuden ergreift Ref. diese Gelegenheit, sämmtlichen Mitgliedern desselben für ihre große Bereitwilligkeit und Liebe, mit der sie ihn und Hrn. Heinrich Bärmann in zwei Concerten unterstützten, öffentlich seinen besten Dank darzubringen.

Berlin d. 10 April 1812.

1813. 1814. 1815.



An Hrn. Fried. Wiek bei Uebersendung der mir gewidmeten 8 Gesänge von seiner Komposition. Op. 7.

München, den 12. August 1815.

Geehrtester Herr!

Empfangen Sie vor allem meinen besten Dank für Ihre schön gefühlten Gesänge, die ich den 18. Mai in Prag zu erhalten das Vergnügen hatte, und entschuldigen Sie mich gefälligst, wenn ich nicht früher Ihnen meine Freude darüber an den Tag legte. Ich erhielt sie in dem großen Gewirr von Geschäften, die meine Anfangs Juni begonnene Urlaubsreise verursachten. Nach meinen damaligen Plänen hoffte ich, auf dieser Reise Leipzig selbst zu besuchen, Ihnen persönlich danken und ausführlicher und besser Ihre in ihrem Briefe geäußerten Wünsche erfüllen zu können. Umstände und Verhältnisse berauben mich für dieses Jahr des Vergnügens Ihrer persönlichen Bekanntschaft, und ich muß mich also schon begnügen, Ihnen vor der

Hand nur schriftlich meine wärmste Theilnahme an Ihrem Streben zu versichern.

Ich glaube, Ihnen keinen größern Beweis meiner Aufmerksamkeit und Achtung geben zu können, als wenn ich mir erlaube, Ihnen offen und unverhohlen meine Meinung über Ihre Gesänge zu sagen; ja, ich fühle mich dazu gleichsam durch Ihr Zutrauen aufgefodert.

Ihre Melodieen sind zart und innig gedacht, und fassen meist glücklich den Dichter auf. Sie streben, aus der gewöhnlichen Liederform zu weichen, und alles Streben nach Schönem und neuem Guten ist rühmlich; aber die Schöpfung einer neuen Form muß durch die Dichtung, die man komponirt, erzeugt werden.

Bei meinen Gesängen hat mich immer nur das größte Streben, meinen Dichter wahr und korrekt deklamirt wieder zu geben, zu manchen neuen Melodie-Gestalten geführt. Ihre Singstimme ist mitunter etwas unsangbar, und Ihre Harmonie oft unrein, wo das Reine und Natürliche ganz nahe gelegen hätte, und es mir scheint, als hätten Sie blos der Neuheit wegen nach dem Mangelhaftern gegriffen, das Sie natürlich in dem Augenblicke nicht dafür hielten.

Ihre Modulation ist oft ausschweifend, und

fellen das Gefühl der Grundtonart recht begründend. Die Modulation ist etwas sehr Heiliges, und nur dann an ihrem Platze, wenn sie den Ausdruck befördert und erhebt, ohne dieses aber eben so leicht *störend*.

Ihre Deklamation ist zuweilen sehr unsorgfältig und zerreißt den Zusammenhang des Sinnes. Die Beweise alles dieses werden Sie in der Zergliederung des Einzelnen finden.

№ 1 ist recht schön gedacht und gefühlt. Takt 5. im Basse hätte ich a statt g gelassen. Das g entrückt zu schnell dem A dur, — „ächte Minne, zieht die Sinne schmerzend sich nach ꝛc" — gehört *zusammen*. Bei Ihnen heißt es: ächte Minne zieht die Sinne, — welches nicht nur durch die abgesetzten Noten der Singstimme, sondern noch mehr durch die schließende Harmoniefortschreitung erzeugt wird. So würde vielleicht geholfen seyn:

Eben so unrichtig ist die Trennung der Worte bei: „Wollt der Schmerzen ihr, o Herzen — gerne

los und ledig seyn". Sehr gut hierauf aber ist das: — „werft der Liebe ꝛc."

Warum haben Sie nicht den ganzen zweiten Vers so behandelt, wo dann das Wiederkehren der ganzen Melodie im dritten sehr richtig gewesen wäre, indem es zugleich den verwandten Sinn ausgesprochen hätte, daß sein Leiden, des ächten Liebens und Betrübens, doch auch zugleich sein Gesunden ist. Die Oktaven des Basses mit der Oberstimme 30—31. bemerke ich Ihnen blos.

№ 2. Sehr richtig ist der ruhig wogende, heitre Karakter aufgefaßt. Nach meinem Gefühle aber ist die Harmonieführung von Takt 7—10 nach den Gesetzen der harmonischen Rede unrichtig. Takt 7 begründet das Gefühl von A dur, statt daß er uns wieder zurück nach d führen sollte, welches dann etwas gewaltsam Takt 9 geschieht. Dies wär' auch viel leichter geworden, wenn Takt 6 die Singstimme (selbst vermöge des Ruhepunktes in der Dichtung) in a schlösse.

№ 3. Sollten Sie hier nicht die ersten Worte: „die Wahrheit ruht auf düsterm Grunde" verleitet haben, einen andern Sinn dem Ganzen unterzulegen, als den eigentlich darin lebenden? Die Thräne wird ja hier als erquickende Begleiterin des stummen Schmerzes, den sie sanft und wohl-

thuend löst — gezeigt, ja selbst der Freude wird sie zugetheilt, und erscheint also nicht trübe, sondern als etwas unendlich weich und tief Gefühltes." —

Die Deklamation ist unrichtig bei: „spricht sie durch das Gefühl zu Dir." Die erste, zweite und dritte Strophe verlangten eine andere Deklamation des letzten Verses. Bei

№ 4. ist die sinnentstellende Trennung der Worte am größten, die Taktart zwar gut gewählt, aber Sie bewegen sich ängstlich und gezwungen darin. z. B. Takt 8—9. Sie haben der letzten Strophe eine andere Endigung gegeben, warum nicht auch den übrigen.?

№ 5. Mein Liebling. Voll schöner Phantasiezüge und ungemein herzlich und innig; obwohl ich auch hier Manches zu erinnern hätte, z. B. daß ich c moll statt c dur Takt 10 wünschte ꝛc., so wäre es doch wirklich Unrecht, bei etwas so Schönem die Kritik vorwalten zu lassen. Besonders schön ist gedacht: „Worte nur Dich entweihen" in Beziehung auf mein Mädchen wurde mein, und helfet mir treu erflehen. Nehmen Sie meinen Glückwunsch für dieses gelungene treffliche Stück.

№ 6. Es ist Schade, daß nach den vier ersten schönen Takten Sie den ruhigen Gang durch die harte Modulation im schnellen Rückgange nach A dur stören.

№ 7. Sehr zart und herzig, und mir auch vorzüglich lieb. Die Oktave und Unkorrektheit in den letzten drei Takten wünschte ich weg.

№ 8. Schön gefühlt und gedacht.

Eine Anzahl Druckfehler werden Sie schon selbst bemerkt haben, und mir bleibt nun nichts mehr übrig, als Ihnen nochmals recht herzlich zu danken und Sie zu bitten, in meiner vielleicht anscheinenden zu strengen Kritik nur den Willen zu sehen, Ihnen wahrhaft nützlich zu seyn, und so das zu rechtfertigen, was Sie so schmeichelhaft mir schon zu danken zu haben glauben. Geben Sie mir ferner Gelegenheit, Ihnen dies beweisen zu können, und glauben Sie mich Ihren aufrichtigen Freund.

Großes Musikfest zu Frankenhausen in Thüringen.

Erhebend ist es, zu sehen, wie schon die Hoffnung der herannahenden Ruhe der Völker und des Friedens im Lande muthig zu neuen Unternehmungen auffordert, und Kunst und Wissenschaften neues Regen und Leben versuchen, als die ersten lieblichsten Blüthen des Friedens.

Ich erfreue mich des Geschäftes, einen schönen Beweis hierzu liefern zu können.

Herr Musikdirektor Bischoff in Frankenhausen in Thüringen hat schon in den Jahren 1810 und 1811 zwei große Konzerte veranstaltet, deren in öffentlichen Blättern damals ausführlich erwähnt wurde und die jedem Kunstfreunde eine interessante Erscheinung waren. Man kann ein solches Unternehmen in einer kleinen Stadt, weit entfernt von großen Hülfsmitteln, von den Musik-Legionen Wiens, von dem republikanischen Vereinssinne der Schweizer ꝛc. wohl wahrhaft kühn und riesenhaft nennen; und der unermüdeten Thätigkeit eines solches Mannes gebührt wohl mit Recht allgemeine Anerkennung,

der hohe Dank seiner Umgebungen und die Achtung der Kunstwelt.

Die diesjährige Musikaufführung soll, der von dem Unternehmer herausgegebenen Ankündigung gemäß, zugleich durch eine patriotische Tendenz dem Ganzen einen erhabenen Stempel aufdrücken, sie dem Herzen jedes Deutschen noch inniger verschwistern und theurer machen.

Sie erscheint unter dem Titel einer Deutschen Siegesfeier der Tonkunst am Schlusse der Gedächtnißtage der großen Völkerschlacht d. 19. 20. Oktbr. 1813.

Des großen Namens würdig, läßt sichs mit Zuversicht voraussehen, daß das diesjährige Fest die zwei vorhergehenden an Vorzüglichkeit und Glanz übertreffen werde.

Ein Orchester von 300 Personen, 150 Choristen mit eingerechnet, die Mitwirkung der verehrtesten Künstler Deutschlands, der Herren Andreas und Bernhard Romberg, Kapellmeister Spohr, Klarinettist Hermstädt, Matthäi aus Leipzig ꝛc., machen diese Vermuthung zur Gewißheit.

Das Musikfest wird aus an zwei Tagen in der großen und schönen Hauptkirche Frankenhausens gegebenen Konzerten bestehen.

Den 19. Nachmittags von 2 — 5 Uhr wird Herr Kapellmeister Spohr (der sich deswegen eigens noch in Deutschland verweilte, und dann seine Reise nach Italien ꝛc. antreten wird) — „ein diesem Feste gewidmetes großes Tongemälde — „das befreite Deutschland," gedichtet von Caroline Pichler — selbst aufführen. Der Name dieses geachteten Meisters ist hinreichend, alle Theilnehmer mit den freudigsten Erwartungen zu erfüllen, und ein herzliches Lebewohl wird ihm auf seiner weitern Bahn, die deutsche Künstler-Kraft bei Fremden auch bewähren soll, folgen.

Erfreulich ist es dann, von dem geistreichen, scharf und festblickenden Gottfried Weber in Mainz, dessen Feder das deutsche Vaterland schon manches Treffliche danket, auch einmal seine Schöpfungsgabe im praktischen Gebiete üben zu sehen, und wahrlich, sie werden in ihm den wieder erkennen, der mit eben dem Feuer und Kraft zu dem Herzen wie zu dem Geiste zu sprechen versteht. Das Te Deum (bei Andre' in Offenbach gestochen, Partitur und Stimmen) von ihm, das den Schluß dieses Tages macht, hat seine Würdigung schon auf manche ausgezeichnete Weise erhalten. Se. Majestät der König von Preußen sprachen ihre Anerkennung durch Uebersendung einer goldenen Medaille an den Kompo-

nisten aus. Der Verein der Musikfreunde des österreichschen Kaiserstaates verlangte es nebst andern Werken von dem Verfasser, und hier auf dieser Stelle entspricht es nun besonders — in die Tendenz des Ganzen eingreifend — seiner den siegreichen Heeren Deutschlands gegebenen Zuneigung. Ich kann bei dieser Gelegenhit den Wunsch nicht unterdrücken, die vierstimmigen Gesänge (bei Gombart in Augsburg) und die zwölf mit Guitarre-Begleitung (bei Simrock in Bonn) von Herrn Gottfried Weber mehr in den Händen der Musikfreunde zu wissen.

Den 20. Vormittags von 10 bis 1 Uhr wird ein Konzert, aus einzelnen Kunstleistungen der anwesenden Künstler bestehend, gegeben, dessen Details erst die letzten Tage bestimmt werden können.

Bis zum 1. Oktober werden Subscriptionslisten zu jedem Konzert à 1 Thaler eröffnet. Der Stadt-Magistrat trifft alle Veranstaltungen, die Aufnahme der Fremden zu erleichtern und angenehm zu machen, und somit kann ich nur noch „wohl" denen zurufen, denen Zeit und Verhältnisse es erlauben, dem deutschen Tonfeste beizuwohnen, und durch die herrliche Kunst zu neuem Streben ermuthigt, befeuert und gestärkt werden.

Ueber Prag.

Es ist wahrlich hohe Zeit, daß auch einmal wieder von unserer Stadt ein Zeichen ihres Kunst-Lebens der musikalischen Lesewelt gegeben werde. Verhinderungen mancher Art haben eines Theils seit dem langen Raume von zwei Jahren mich von ausführlichen Berichten abgehalten, und andern Theils wollte ich auch so gern zugleich den Erfolg so mancher neuen Erscheinung, Anstrengung und Thätigkeit etwas bezeichnen.

Habe ich lange geschwiegen, so sey mir auch der Versuch erlaubt, ehe ich zum Einzelnen übergehe, ein Bild des Geistes, der in unserer Stadt lebt, zu entwerfen, aus dem die Resultate sich von selbst ziehen lassen.

Es gab eine Zeit, wo die Hauptstadt Böhmens sich auch fast denselben Rang in der Kunst anmaßen durfte. Ein Publikum, das zuerst den Mozartschen Genius zu würdigen wußte, hatte allerdings ein gegründetes Recht hiezu.

Dieses wirkliche Recht ist nun durch mancherlei Zeitereignisse, und die dadurch bewirkten Umwandlung, Ver- und Umstimmung des Publikums zum leeren Titular-Rechte geworden, und die Titular-Herrn pochen bekanntlich immer strenger, als die wirklichen, auf ihre Vorzüge.

Die großen fürstlichen und adeligen Häuser, die ehemals eigene Kapellen hielten, die angesehenen Bürgerlichen, die sich zu Musikübungen vereinigten, alle diese folgten dem Zeitdrange und schränkten sich ein. Was diese drängte, hob andere, die nun an ihrer Stelle in die Welt traten, und das Publikum ausmachten. Das Bedürfniß vieler, größtentheils neu errichteter Regiments-Musiken verminderte die zahlreiche Musiker-Population, selbst der Tod that das Seinige; weder Unterstützung noch Aneiferung ersetzte diesen Mangel, und so sank nach und nach die musikalische Bildung, mit ihr der Geschmack, und nichts erhielt sich, als die Erinnerung an den Ruhm der alten Zeiten und deren Kenner, auf welchen ererbten Lorbeeren nun die junge, tonangebende Welt als auf selbst errungenen ruht und pocht.

Man hat sie oft versichert, in Prag wisse man Musik wahrhaft zu beurtheilen, und siehe da, sie glauben's.

Die Hauptquelle, von der alle Bildung ausgeht, Geselligkeit und Austausch der Ideen, fehlt hier gänzlich. Es giebt keine Vereinigungs-Punkte; kein großes, kein reiches, oder gelehrtes Haus, aus dessen Zirkeln Ansichten hervorgingen, oder die Stimmen der Tonangeber geleitet würden. Alle Stände, der Adel, der Kaufmann, der Bürger, sind strenge von einander abgesondert, ohne deshalb unter sich einen Körper zu bilden. Man kann behaupten, daß jede Familie abgetheilt für sich nur im Kreise ihrer nächsten Umgebungen lebt. Ein Theil Großer verzehrt sein Geld in Wien oder im Auslande, und bringt höchstens ein Paar Wochen, durchreisend, auf seinen Gütern, hier zu. Eine Masse von Fremden, die diese widerstrebenden Theile auf gewisse Weise binden und löthen könnte, wie in Wien, Berlin ꝛc. fehlt auch gänzlich, da die Lage Prags sie weder von selbst dahin bringt, noch die Stadt übrigens Reize genug besitzt, sie um ihrer selbst willen hinzulocken.

Die wenigen hier lebenden Künstler und Gelehrten seufzen meistens unter einem Verhältniß-Joch, das ihnen nicht den Sinn und den Muth geben kann, der den wahren, der Welt angehörenden, und daher freien Künstler so schön bezeichnet. Jeder dankt seine Existenz irgend einem großen

Hause, führt den Titel: „Komponist bei S. Exell. N. N.:“ Seine Meinungen gehen gleichen Schritt mit denen seines Mäcens, dieser beschützt nun seinen Komponisten gegen den andern, und so erlahmt der Muth, sich einer gemächlichen, das tägliche Brod sichernden Existenz zu entziehen, und, auf dem offenen Kunstwelt-Meere, neuen Entdeckungen und Versuchen entgegen zu steuern.

Nach alle diesem wird es Ihnen kaum glaublich scheinen, wenn ich sage, daß, trotz aller berührten, gewiß mit milden Farben gezeichneten Umstände, doch noch im Ganzen sich, durch das unermüdete Streben einiger Wenigen, Prag dreist mit den gerühmtesten Städten Deutschlands in Wetteifer einlassen kann. Im hierüber zu führenden Beweise komme ich auf die hier bestehenden Kunstanstalten, unter denen, wie billig, das Theater, als am allverbreitendsten wirkend, den ersten Rang einnimmt.

Der Unternehmer und Direktor desselben, Carl Liebich, ist einer der seltenen Direktoren, denen die Kunst noch näher, als der Geldbeutel am Herzen liegt, was seine Anstrengungen und Versuche, auf den Geschmack zu wirken, hinlänglich dokumentiren; wobei auch die hülfreiche Mitwirkung der hohen Landesstelle, und einiger trefflicher Männer des Ständischen Theater-Ausschusses die rühm-

lichste Ermähnung verdienen. Dieſes fortwährende Streben iſt um ſo verdienſtlicher, da das Publikum, mit einer guten Portion Kaltblütigkeit verſehen, einen — wie einmal ein geiſtreicher Mann bemerkte — in's Blaue hinaus wünſchenden unruhigen Karakter hat, der nur immer mit fremdem Maasſtabe mißt, und niemals durch auflodernden Enthuſiasmus den ſo ſchön lohnenden Beifall der Direktion ſchenkt.

Bis zum Jahre 1813 hatte das Scepter unſrer Oper Herr Wenzel Müller als Kapellmeiſter geführt. So ſehr ich ſeine humoriſtiſchen Volksſchöpfungen ehre, ſo wenig war er doch bei uns auf ſeinem Platze, und Herr Liebich ſah kein anderes Mittel, die Oper wieder in Aufnahme zu bringen, als ſie gänzlich aufzulöſen, und für einige Zeit zu ſuſpendiren. Er gewann Herrn C. M. v. Weber, den eben ſeine Reiſen wieder zu uns führten, für ſeine Anſtalt, und übertrug ihm die Leitung und Reorganiſation des Ganzen. Herr von Weber griff die Sache mit dem Eifer und Nachdrucke an, den man von einem Manne, der mit voller Liebe nur ſeiner Kunſt lebt, erwarten konnte. Die Direktion that ihr Möglichſtes, ſeine Vorſchläge zu realiſiren, und ſo ſahen wir nach viermonatlicher Pauſe, den 9. Septbr. 1813, die Opern-

Vorstellungen wieder eröffnen mit Cortez von Spontini. Ein neuer Geist belebte das Ganze; wir hörten endlich Chöre, und das Orchester, das an Herrn Clement aus Wien einen Vorspieler gewonnen hatte, der an seinem Platze wohl nicht leicht so vorzüglich wieder gefunden werden wird, spielte mit Liebe und Sorgfalt, und hat sich bis jetzt darin gleich rühmenswerth erhalten.

Den 19. erschien: Die vornehmen Wirthe von Catel. Den 26. darauf schon Joseph von Mehul, und so ging es mit unermüdeter Thätigkeit, Schlag auf Schlag, fort, so, daß, trotz tausend später eingetretenen ungünstigen Umständen, der Grenzsperre, vermöge des Kriegs, und des dadurch erfolgten Verlustes mehrerer erwarteter Mitglieder, vieler Störung durch Krankheit u. doch unser Opern-Repertoir uns alle neueste und ältere interessante Werke lieferte.

Diese große Thätigkeit ist zugleich der sprechendste Beweis für die Willfährigkeit und den Eifer der Mitglieder, die, vereint und vertraut mit den Ansichten ihres Kapellmeisters, mit Lust und Liebe wirken. Ich werde später Gelegenheit haben, Ihnen vielfältige Belege hierzu liefern zu können, welche mich diesmal zu weit führen würden; nur unsere vortreffliche Madame Grünbaum, geb.

Miller, kann ich nicht umhin, zu erwähnen, deren herrliches Talent und Fleiß noch lange nicht genug gewürdigt und in Deutschland gekannt ist.

Das zweite interessanteste Institut, von dem wir uns schöne Früchte versprechen, ist das von den Herren Ständen errichtete Conservatorium der Musik, in dem, nach dem Vorbilde des Pariser, Zöglinge von allen Instrumenten gebildet werden. Hier steht Herr Direktor Weber, ein geborner Prager, an der Spitze; ein als Theoretiker sehr achtungswerther Mann, der mit regem Eifer und gründlichem Fleiße die Aufsicht führt. Die übrigen Lehrer sind größtentheils aus dem Theater-Orchester zu Professoren gewählt. Auch hier begnüge ich mich heute, den trefflichen Violinspieler Piris auszuheben, dessen kraft- und geistvolles Spiel er auch als feuriger Lehrer seinen Schülern so schön mitzutheilen weiß.

Die Concerte, die diese erst seit wenigen Jahren bestehende Anstalt vergangenen Winter gab, berechtigen zu den schönsten Hoffnungen für den Gewinn braver Künstler.

Unsere Kirchen-Musiken sind sehr in abnehmendem Zustande. Die vorzüglichsten sind bei Kreuz und im Dom. Letzterer hat an dem als Klavierspieler und Komponisten bekannten Herrn Wol-

taceck eine Acquisition gemacht, die Verbesserung hoffen läßt.

Stehende Concerte giebt es keine bei uns; man müßte denn das im Sommer von den Musikern in dem offenen Garten-Salon des Wallensteinischen Gartens zuweilen gegebene, oder gar das, vom Herrn Organisten Wenzel zum Turnier- und Exercirplatze seiner Schüler errichtete Nachmittags-Concert für ein solches rechnen wollen.

Quartett-Musik bekommt man auch nur bei dem Banquier Herrn Kleinwächter wöchentlich zu hören, der, als achtungswerther Violinspieler und wahrer Freund der Kunst, jedem Fremden und Einheimischen rühmlichst bekannt ist.

Einen höchst vortrefflichen Zweig könnte ich Ihnen noch nennen, und zwar den — der Tanz-Musik, die man schwerlich, außer Wien, irgendwo besser und sorgfältiger gepflegt hören kann, und die zu kultiviren auch kein kleiner Gegenstand der Aufmerksamkeit der hiesigen Musiker ist, da im Fasching manchen Abend 3-400, sage drei bis vierhundert Bälle sind, horribile dictu — was sich Alles polizeilich erweisen läßt.

Die Musikliebhaberei geht seit einigen Jahren immer mehr und mehr abwärts in die Füße, und selten bleiben noch einige Reste oberwärts sitzen.

Concerte von Fremden giebt es im Ganzen wenige, desto häufiger spricht sich der Wohlthätigkeits-Sinn musikalisch aus. Wir können jeden Winter wenigstens auf acht bis zehn Concerte in dieser Beziehung rechnen, die meistens, von Seiten des Theater-Personals und des Kapellmeisters Herrn von Weber unterstützt, angenehme Genüsse gewähren.

Die zwei großen Concerte, die die hiesigen Musiker zum Besten ihrer Witwen und Waisen aufführen, könnten etwas sehr Vorzügliches geben, da sie schon vermöge ihrer Zahl das Größte leisten könnten; da aber die Herrn lieber Noten einnehmen, als probiren, so ist immer von Glück zu sagen, wenn es geht. Künftig bitten wir sie aber, ja mit der Wahl ihrer Musikstücke vorsichtiger zu seyn, und das Gute nicht in der Länge und Quantität, sondern in der Qualität zu suchen.

Ich schließe für heute mit dem Versprechen, Ihnen künftig detaillirter und in Reih' und Glied unsere Kunstgenüsse vorzuführen.

Möge meine Ausbeute reichlich seyn, und ich zugleich die Freude haben, Ihnen ein Fortschreiten des Geschmacks berichten zu können, zu welchem edeln Zwecke schon so manche schönen Versuche unbeachtet und unwirkend auf das Publikum blieben.

Concert des Herrn Siebert, den 30 Novbr.

Ouvertüre aus Anakreon von Cherubini, selig wogendes Champagner-Leben, sprudelnd und feurig.

Duett aus Trajan in Dacia von Nicolini, gesungen von Mad. Gründaum und Mad. Czeka. Es ist eine Freude, diese beiden Stimmen zusammen zu hören, und auch nur so vorgetragen, kann eine solche blos auf angenehmen Ohrenkitzel berechnete Musik, die dem Sänger den freiesten Tummelplatz seiner Virtuosität eröffnet, Wirkung machen.

Das darauf folgende Pianoforte-Concert von Mozart, gespielt von Hrn. Glaser, einem Schüler des Herrn Wenzel, stand wohl heute nicht ganz an seinem Platze, und wenn auch Herr Wenzel das schöne Verdienst hat, recht brave Schüler zu ziehen, so gehörte doch hierher bedeutendere Kunstfertigkeit.

Das Grab, gesungen von Siebert mit Accompagnement von Guitarre und Harmonika.

Herrn Sieberts ausgezeichnet schöne Stimme, die Kraft mit Weichheit verbindet, und nach deren

Ausbildung er seit zwei Jahren rühmlichst strebt, hat ihm die Gunst des Publikums in hohem Grade erworben. Möge er sich aber von dem Beifalle nicht verleiten lassen, durch überhäufte Verzierungen und Passagen, die außer der Eigenthümlichkeit einer Baßstimme liegen, eine Geläufigkeit erzwingen zu wollen, die nur dem Diskant und allenfalls dem Tenor natürlich ist, und angenehm wirkt. Besonders hier, bei diesem Gedichte, schien sie uns nicht an ihrem Platze zu stehen, und einfach gefühlvoller Gesang würde gewiß mehr ergriffen haben. Herr Siebert erkenne in dieser Aeusserung blos die Absicht, ihn und sein schönes Talent vor Abwegen zu bewahren.

Herr M. D. Mertlik, der ein Adagio auf der Harmonika vortrug, erwarb sich den Dank aller Zuhörer für seine Gefälligkeit.

Die darauf folgende, etwas bunt instrumentirte Romanze wurde von Herrn Siebert sehr brav gesungen.

Die Hymne aus Cortez wurde mit Vergnügen wieder gehört und recht gut gegeben.

Lüzow's wilde Jagd verfehlte ihre Wirkung nicht, obwohl wir nicht läugnen können, daß heute die Quantität der Sänger nicht die Qualität des Effekts vermehrte, indem sie nicht mit der Präci-

sion zusammen ging, als wir sie früher gehört hatten.

Den 8 December gab Mad. Czeka geb. Auerhammer Concert.

Nach der herrlichen mild leidenschaftlichen Ouverture der Medea von Cherubini sang die Concertgebende eine Cavatina aus der Oper Coriolan von Nicolini. Mit Vergnügen bemerkt man an dieser braven Künstlerin die Vortheile, die sie von dem Anhören der besten Sänger unserer Zeit zu ziehen und sich anzueignen wußte. Ihre Stimme ist voll und kräftig, ihr Vortrag geschmackvoll, und wenn sie auf die Betonung mancher Buchstaben, z. B. des i, das etwas Schärfe in ihrer Stimme erzeugt, einige Achtsamkeit verwendet, so wird wenig mehr zu wünschen übrig bleiben, und wir können uns mit Recht zu ihrem Besitze Glück wünschen.

Des Kriegers Abschied von seinem Liebchen; gedichtet nach der Melodie: la Sentinella, von Theodor Körner, nebst einer Schlußstrophe auf des Dichters Tod, von Carl Schall, mit vollständiger Orchester-Begleitung, melodisch-deklamatorisch vorgetragen von Herrn Ehlers.

Da der Zettel schon bemerkte, wie es vorgetragen werden würde, so sind wir der Mühe überhoben. Das Ganze ist recht schön instrumentirt, und Herr Ehlers empfing den ihm immer hier geweihten Beifall.

Hierauf spielte die Concertgeberin ein Pianoforte-Concert von Eberl (№ 4.) mit vieler Fertigkeit und brillantem Vortrage, worin sie sich als würdige Tochter ihrer als vorzügliche Klavierspielerin anerkannten Mutter zeigte.

Dann erfreute uns das herrlich aufblühende Talent des K. M. von Bordet mit Variationen für die Violine von Rhode. Möge ihn der Genius der Kunst auf der so schön betretenen Bahn schützen und leiten, zur Freude aller das Gute wahrhaft Liebenden.

Rücksichtlich des Duetts zwischen Mdame Grünbaum und Czeka, aus der Oper Coriolan von Nicolini, bewährte sich unsre schon bei dem Concerte des Herrn Siebert geäußerte Meinung.

Den 15. Decbr. Concert von Jos. Sellner, Oboist und Mich. Jannusch, Flötist am Landständischen Theater.

Eine sehr brav gearbeitete, gediegene Ouvertüre von St. J. Tomascheck eröffnete das Concert.

Da wir so selten etwas von unsern einheimischen Komponisten hören, so mußte uns diese Erscheinung doppelt angenehm seyn, und der Beifall, der ihr ward, beurkundete dieses.

Das Concert von Wilmer, geblasen von Hrn. Jannusch, enthält viel Plattes und Gewöhnliches. Der schöne, volle Ton und gefühlvolle Vortrag unsers Jannusch kann ihm allein Eingang verschaffen, obwohl Kränklichkeit ihn heute verhinderte, seine Kunstkräfte in ihrem ganzen Umfange entwickeln zu können.

Duett von Simon Mayer; gesungen von Mad. und Dem. Kaim. An Madame Kaim voller Altstimme hört man die ehemalige Bildung und Schule. Den trefflichen Naturgaben der Dem. Kaim haben wir blos noch vielen Fleiß und Studium zu empfehlen, wo vor allem eine reine Intonation das Nothwendigste seyn wird.

Herr Bayer sprach ein Gedicht von Buri, wie immer, vorzüglich.

Die Variationen für Guitarre, gespielt von Herrn Sellner, zeigten seine große Fertigkeit, aber auch die Unzulässigkeit des Instruments für das größere Concert.

Mad. Czeka's Gefälligkeit gereicht es zur großen Ehre, daß sie, trotz einer bedeutenden Hei-

ferkeit, eine Arie von Zingarelli sang, in der sie aus eben erwähntem Grunde nicht so schön, als wir an ihr gewohnt sind, Herr ihrer Stimme war.

In der Concertante für Flöte und Oboe von Westenholz bewährte sich vorzüglich Herr Sellner als ein trefflicher Oboist.

Die Sicherheit, Leichtigkeit und Reinheit, mit der er alle Schwierigkeiten überwand, verbunden mit so schönem Tone und Vortrage, lassen uns immer mehr den Werth seiner Acquisition fühlen.

Dramatisch musikalische Notizen über Darstellungen von Opern auf dem Theater zu Prag.

1.

Alimelek. Wirth und Gast: oder: aus Scherz Ernst. Komische Oper in zwei Akten, gedichtet von **Wohlbrück**, in Musik gesetzt von **Meyerbeer.**

a) **Vor der Aufführung.**

Es ist mir sehr erfreulich, sogleich zum Anfange einen Gast einführen zu können, der gewiß selbst seine Zuhörer bewirthen wird, und dem man auch deßhalb eine verdoppelte Aufmerksamkeit gern schenkt, weil es ein ächtes deutsches Original-Werk ist.

Ungern blickt Ref. auf das Repertoir der deutschen Bühnen, indem er es zu überschwemmt mit fremden Erzeugnissen sieht, die uns noch meistens durch schale Uebersetzungen und lokale, nothwendig scheinende Verstümmelungen, durch die Laune eines einzelnen Gewicht habenden Mitgliedes oft

erzeugt, nicht einmal in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit erscheinen, und größtentheils ihren glücklichen Erfolg dem begründeten Rufe von außen zu danken haben.

Der Dichter dieser Oper, Herr Wohlbrück, ist selbst Schauspieler, früher in Hamburg, gegenwärtig Mitglied des königl. Hoftheaters zu München, ein vielseitig gebildeter Mann, der als trefflicher, einsichtsvoller Künstler überall geschätzt und geliebt sich sieht.

Kenntniß des Theaters, Zeichnung der Karaktere und Herrschaft über die Sprache ist ihm eigen.

Außer diesem Opern-Gedicht verdankt ihm die deutsche Bühne noch mehrere andere Werke, die ich später zu berühren Gelegenheit finden werde.

Der Kritik zu begegnen, muß ich bemerken, daß man die im ersten Finale erscheinenden Sklavinnen, als eine große Verletzung der türkischen Sitte, nicht den Dichter zur Last legen kann, sondern sie erst in Wien, wahrscheinlich um das — Theater zu füllen, und Weiberstimmen zum Chore zu gewinnen, eingeschaltet worden sind.

Der Komponist, Herr Meyerbeer, einer der *ersten*, wenn nicht vielleicht der *erste* Klavierspieler unsrer Zeit, — ist der Sohn eines geachteten Hauses in Berlin, und hat sich aus reiner

Liebe zur Sache ganz der Kunst geweiht. Nebst einer vorzüglich literarischen Bildung und Sprachkenntniß ist er einer der wenigen Komponisten neuerer Zeit, die sich das ernste Studium der Kunst in ihren geheimsten Tiefen angelegen seyn ließen. Nächst eigenem Denken und Forschen dankt er auch dem zweijährigen Umgange des Abt Vogler's einen Theil seiner Bildung. — Lebendige, rege Phantasie, liebliche, oft beinahe üppige Melodieen, richtige Deklamation, musikalische Haltung der Karaktere, reiche, neue Harmonie-Wendungen, sorgfältige, oft in überraschenden Zusammenstellungen gedachte Instrumentation bezeichnen ihn vorzüglich. Als Anerkennung seiner vorzüglichen Talente ernannte ihn schon vor drei Jahren S. K. H. der Großherzog von Hessen-Darmstadt aus eigenem Antriebe zu seinem Kammer-Kompositeur.

Diese Oper ward zuerst für das Königl. Hoftheater zu Stuttgart geschrieben, und mit Beifall aufgenommen. Später arbeitete sie der Komponist in Wien nach den vorhandenen Lokal-Rücksichten um.

Sie erschien auf dem Theater an der Wien, und mißfiel, oder vielmehr die eingetretenen ungünstigen Umstände erlaubten ihr nicht, sich mit dem Publiko vertraut zu machen, da sie nur einmal gegeben wurde. Ohne im Ganzen der dorti-

gen Aufführung dieser, durch ihre höchst mannichfachen feinen Nüancen, die den Ensemble-Vortrag eines Quartetts beinahe fordern, schwierigen Musik zu nahe treten zu wollen, bemerke ich blos folgende Hauptthatsachen. Die Rolle des Alimelek war für den Sänger Herrn Ehlers geschrieben und berechnet, eingetretene Verhältnisse hinderten diese Besetzung, Herr Forti übernahm die Rolle. Die Melodieformen wurden geändert und ihres ursprünglichen Reizes beraubt, ganze Musikstücke transponirt, und — nachtheillos für das Verdienst des Herrn Forti sey es gesagt — das für die Individualität des Herrn Ehlers so passende Spiel und Leben der ganzen Rolle konnte nicht auf dieselbe Weise hervortreten, wodurch dieser letztere Künstler sich so lange die Gunst des Publikums erworben hatte.

Dem. Buchwieser hatte aus physischen Ursachen an dem Abende nicht die Kraft, ihre Rolle so gut zu geben, wie man es an dieser trefflichen Meisterin gewohnt ist, und zog sich — der Liebling des Publikums — an jenem Tage zum ersten Male den laut ausgesprochenen Unwillen desselben zu.

Daß dergleichen Zufälle hinreichend sind, ein Kunstwerk, dessen Gedeihen und Leben an so zarten Fäden hängt, für den Augenblick zu stürzen,

ist klar, tausend andere Nebenumstände ungerechnet, die leicht ungünstig einwirken, wozu ich, nach meiner Ansicht, auch sogar die Anwesenheit eines Komponisten selbst rechne. Die Persönlichkeit erregt zu viele vorgefaßte Meinungen dagegen und dafür, und Partei entsteht eher, als die Sache selbst.

Die Zeit reift Alles, das ist der natürliche Attest der guten Sache.

Don Juan wurde bei der ersten Vorstellung in Frankfurt ausgezischt, und Joseph in Egypten vor einigen Jahren in Wien eben so; jetzt entzücken beide das Publikum.

Nach der Aufführung, am 22. 24. und 30. October 1815.

Wiederholt durch meine diesjährige Urlaubsreise in's Ausland überzeugt, daß unsrer Stadt und der in ihr erscheinenden und erzeugten Kunstwerke sehr selten, oder beinah nie erwähnt wird, und ununterrichtet in meiner literarischen Abgeschiedenheit hier, auch zugleich höchst zweifelnd, daß diesem Uebelstande seit einem Paar Monaten abgeholfen seyn möchte, ergreife ich die Feder, um die

Leser Ihrer verehrten Zeitung auf ein treffliches deutsches Original-Werk aufmerksam zu machen, und von seiner Aufnahme und Würdigung hier zu unterrichten.

Ich fühle dazu doppelt den Drang in mir, weil, trotz der vielfach ausgesprochenen Deutschheit, und des von Vorurtheilen mancher Art frei sein wollenden Sinnes, unser Enthusiasmus nur gar zu gern noch fremde Werke unbedingt vergöttert, an dem eigenen aber so lange zerrt, krittelt, zupft, und meint — bis sie so herabgezogen und skelettirt dem Genießenden verleidet, und erst der spätern Zeit zur Erkenntniß aufbewahrt sind.

Herr Meyerbeer hat sich bis jetzt hauptsächlich einen Ruf als großer Klavierspieler begründet, weil dies eine gleich sich selbst unbedingt aussprechende Sache ist, die das Gefühl mit fortreißt, und den Beifall jedes musikliebenden Menschen errungen hat, ehe dieser bei dem sich wichtig machenden Halb- und dem meist neidischen Ganz-Kenner um die Meinung sich erkundigen konnte, die er davon haben dürfe. Viel übler ist es ihm aber mit seinen Verdiensten als Komponist ergangen. An den meisten Orten, wo er durch größere Werke seinen Genius beurkundete, hat man für gut befunden, es mit Stillschweigen zu übergehen, und so

weder seiner großen Oper Jephta in München, seines Wirth und Gast in Stuttgart, seines Oratoriums Gott und die Natur ꝛc., ja selbst des enthusiastischen Beifalls, den sein Spiel in München ꝛc. der Volksstimme abgewann, je anders als höchstens mit zweideutigen, die Sache ins Unbedeutende ziehenden, Ausdrücken erwähnt worden.

Es ist wahrlich traurig genug, daß die schönen Resultate der Zufriedenheit und des Entzückens eines Publikums, das der Künstler mit seinem Herzblute erkaufen muß, in den Händen und der Willkür der Einzelnen liegen, die der Zufall, die Schreibseligkeit, die Lust, sich gedruckt zu sehen, oder gar der Hunger, zu den Herolden und Verkündern der öffentlichen Stimme bestellt hat.

Ginge dieses Verkünden und Urtheilen selbst auch nun aus eigener reiner Ueberzeugung hervor, so wäre es doch noch immer etwas, aber wie wird es meistens durch kleinliche Nebenrücksichten bei- oder mißfällig gemodelt. Die Erfahrung könnte hier weitläufig traurige Beispiele von der unglückseligen Wirkung eines nicht abgegebenen Visiten- oder Konzert-Billets aufstellen. Doch nun genug hiervon, und wieder zu der Veranlassung dieser Abschweifung, zur Oper Alimelek, zurück.

Der Stoff derselben ist der erwachte Schläfer aus dem Märchen der Tausend und einen Nacht, mit ungemeinem Witz und Laune behandelt, und deshalb muß man vor allem dem Komponisten Glück wünschen, einen Operndichter wie Herrn Wohlbrück zum Gefährten gehabt zu haben. Wo mit solcher Theaterkenntniß, Karakterzeichnung und Melodie erzeugenden Versen geschrieben ist, da muß der Komponist ergriffen und befeuert werden, was dieser eben so trefflich auch bewiesen hat. Die Einheit und Haltung der ganzen Oper ist ein Vorzug, den wenige Musiken wie diese besitzen; dabei die Beweise des ernsten Studiums der Kunst, die schöne Verbindung selbstständiger Melodieformen, wo jeder Karakter festgehalten ist; keine Weitschweifigkeit, Alles dramatisch wahr gehalten, voll lebendiger, reger Phantasie — lieblicher, oft üppiger Melodieen — richtiger Deklamation, reicher, neuer Harmonie-Wendungen, sorgfältiger, oft in überraschenden Zusammenstellungen gedachter Instrumentation. — So ist diese Oper, aus der es mir ein Leichtes seyn würde, Alles hier Bemerkte mit Beweisen zu belegen, wenn nicht die Erfahrung mich belehrt hätte, daß dergleichen einzelne herausgerissene Sätze und Stellen aufhören das zu seyn, was sie nothwen-

dig nur im Ganzen bedeuten können, und daher selten überzeugend wirken.

Gerade ein Jahr früher, den 20. Nov. 1814; erschien diese Oper auf dem Kärnthnerthor-Theater in Wien und mißfiel aus tausenderlei Rücksichten, von denen ich hier nur einige anzuführen brauche, um dies, trotz der Vorzüge derselben, begreiflich zu machen.

(Es werden hier die indem vorhergehenden Aufsatze näher entwickelten Gründe kurz wiederholt.)

Hier hatte sie mit doppelten Hindernissen zu kämpfen; erstlich mit der von Wien herüber gewehten üblen Meinung, und, — dem Sonntags-Publikum, welches nie das ruhige, besonnen urtheilende ist, wie das gewöhnlich das Theater füllende.

Dagegen hatten wir aber auch Herrn Ehlers, eine Sängerin wie Mad. Grünbaum, und von allen Seiten eine Liebe zur Sache. Der Beifall am ersten Abend war getheilt. — Desto entscheidender der Triumph des schönen Werkes in der zweiten Aufführung, den 24 October, wo beinahe jedes Musikstück sehr gut, und viele mit Enthusiasmus aufgenommen wurden (die Ouvertüre, ein Duett, Terzett ꝛc. hatten schon den ersten Tag ihre Lorbeern erhal-

kam, und in der dritten Vorstellung, den 30., bewährte das volle Haus und der wiederholte Beifall, daß man in Prag noch Gutes zu schätzen weiß, und die Stimme des großen Publikums immer gerecht ist.

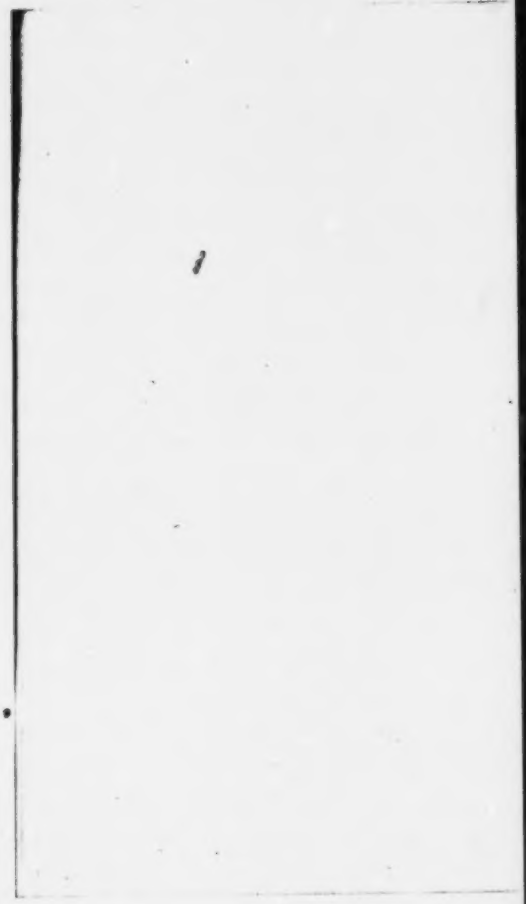
Von der Aufführung im Ganzen kann ich nichts weiter bemerken, da sie mir in Leitung anvertraut ist, aber doch muß ich mir erlauben, nebst dem anerkannten Talente und Eifer des Herrn Ehlers auch unserer trefflichen Madame Grünbaum, gebornen Müller, zu erwähnen, die mit immer gleichem Fleiße das Publikum entzückt, und deren klangvolle, biegsame, herrlich intonirende Kehle, und das Leben, mit der sie ihre Rolle gab, gewiß nicht wenig zum Hervortreten der Schönheiten des Werkes in ihrem ganzen Lichte beitrug.

Eben so ergreife ich von Herzen die Gelegenheit, einmal öffentlich auch meinem Orchester und Chor-Personale für den stets gleichregen Eifer und Fleiß zum Gelingen alles Guten zu danken.

Der wahrscheinlich bald erscheinende Klavierauszug dieser Oper wird gewiß sehr gern auf allen Klavieren gesehen werden, und erreicht ist meine Absicht, wenn ich durch diese Worte Kunstfreunde auf einen ihnen neu emporgekeimten Genuß aufmerksam gemacht habe.

Herr Meyerbeer ist jetzt in Paris, und arbeitet an einem literarischen Werke, das eine bedeutende Lücke in der musikalischen Literatur ausfüllen soll.

1816.



Dramatisch-musikalische Notizen über die Darstellungen von Opern auf dem Theater zu Prag.

2.

Donnerstag den 11. Januar zum ersten Male: Joconde oder: die Abenteurer. Eine komische Oper in drei Aufzügen, nach dem Französischen des Etienne von J. N. von Seifried. Die Musik von Nicolo Isouard.

Seit einigen Jahren fanzen die Erzeugnisse der französischen Muse an, hauptsächlich das Repertoir der deutschen Bühnen zu füllen, und der Geschmack an diesen leicht dahin spielenden Wesen, die mit einer liebenswürdigen Oberflächlichkeit angenehm zu unterhalten wissen, nimmt mehr und mehr überhand. Unter den letztern Erscheinungen dieser Art scheint sich die Oper Joconde in mancher Hinsicht auszeichnen zu wollen. Der Komponist des Aschenbrödel, und so mancher andern gern gesehenen komischen Oper hat hier nebst den an ihm schon bekannten Vorzügen, einer dort heiteren Laune,

Kenntniß des Theater-Effekts ꝛc., sich auch selbst sogar hin und wieder bis zur italischen Gefangslieblichkeit gewendet, und dadurch gewiß nicht die Zahl seiner Verehrer vermindert.

Bemerken zu müssen glaube ich, daß jeder, der die Oper kennt, über ihren Namen sich befremdet fühlen muß, nicht nur, daß das deutsche: Die Abenteurer, gar nicht das Französische: Coureurs d'aventures, richtig giebt, sondern daß Joconde zum Helden des Stückes gemacht wird, in dem er doch nur eine, in's Ganze nicht bedeutender eingreifende Rolle spielt, als beinahe alle Uebrigen; ja, an Interesse mancher nachsteht. Da wir Gelegenheit hatten, die Uebersetzung mit dem Originale zu vergleichen, und manche, sie demselben näher bringende Aenderung zu machen, so fiel der Verdacht weg, als ob lokale Subsistenz in Wien diese Anordnung erzeugt hätte, wo man blos eine Arie des Grafen unübersetzt ließ, und im Uebrigen dem Originale so treu geblieben ist, als die Eile, mit der gewöhnlich solche Arbeiten übernommen werden, und die schwere Beweglichkeit unsrer ernsten Sprache, im Vergleiche mit dem spielenden doppelsinnigen Witze der französischen es erlaubten. — Nur das ausgezeichnete Glück, das diese Oper in Paris und Wien unter diesem Titel gemacht

hat, konnte bestimmen, ihr auch denselben hier zu lassen, und durch ihn verleitet, zu dem Irrthume Gelegenheit zu geben, das Hauptinteresse auf einer Person ruhend, wie im Johann von Paris ꝛc., zu glauben, wo im Gegentheile hier mehr in dem lebendigen Ineinandergreifen des Ganzen, und in den pikanten herbeigeführten Situazionen die Ursache des Beifalls zu liegen scheint.

Heute, Sonntags den 11. Februar, erscheint zum ersten Male auf unserer Bühne eine Oper in einem Aufzuge unter dem Titel: Die Strickleiter, nach dem Französischen des Planard von Treitschke, mit Musik von Gaveaux, dem Komponisten des kleinen Matrosen, und mehrern andern kleinen, in Frankreich und Deutschland beliebten Opern. An dieser hier ist zwar nur eine geringe Zahl der Musikstücke sein Eigenthum geblieben, indem man in Wien vier andere einlegte, da sie aber so glücklich gewählt sind, daß sie (außer dem ersten Duett) alle denselben musikalischen Geist athmen, und gewiß das Ganze zu einem sehr lieblichen Bouquet vereinen, nun so mag dieses leider überall so überhand nehmende Unwe-

sen, einem Kunstwerke oft die fremdartigsten Theile zum Nachtheile des Schöpfers desselben in den Augen der Ununterrichteten aufzudringen, an dieser Stelle beifällig aufgenommen werden.

Dem Zwecke dieser Notizen gemäß, unterrichte ich den aufmerksamen Musikfreund hiermit von der Wahl der Musikstücke nach der Reihenfolge: № 1. Duett von Weigel, № 2. Cavatine von Spontini, № 3. Duett Polacca Original, № 4. Duett von Isouard. № 5. Ariette von Gyrowetz. № 6. 7. 8. 9. Original.

In Intrigue und Karakterbestimmung wird man die französische Gewandtheit und Gewohnheit in Verarbeitung des Stoffes wieder finden. Das Ganze ist heiter und fröhlich, hat sich in Wien mit Glück erhalten, und ist dessen auch gewiß werth.

Sonntag den 1. September zum ersten Male: Faust, romantische Oper in zwei Aufzügen von J. C. Bernard, in Musik gesetzt von Louis Spohr. Dem Prager Theater gebührt die Ehre, dieses schöne Erzeugniß deutscher Kunstweise zuerst

auf die Bühne zu bringen. Obschon im Jahre 1814 von dem Verfasser laut dem gedruckten Buche für das k. k. privilegirte Theater an der Wien bestimmt und eigens geschrieben, erlebte es doch dort keine Aufführung, und theilt dieses Schicksal mit einer großen Anzahl Werke, die für die Wiener Theater geliefert wurden, und aus hier nicht zu erörternden Gründen unbeachtet und liegen geblieben sind.

Der bekannte so reichhaltige Stoff ist von Herrn Bernard ganz abweichend von allen frühern Behandlungen desselben bearbeitet worden, und es scheint in dem Reichthum Darbietenden desselben das Eigenthümliche zu liegen, daß vorzüglich alle dramatische Bearbeitungen auf so ganz verschiedenem Wege ihren Zweck, Wirkung hervorzubringen, zu erreichen suchten; und ebermals in diesem Reichthume mag auch der Grund zu finden seyn, daß jede Phantasie noch größere Forderungen an das aus ihm gezogene Gebilde stellt, als bisher noch durch irgend eine Bearbeitung (für den theatralischen Gebrauch) geleistet worden ist. In musikalischer Beziehung hat Herr Bernard ein schönes Feld eröffnet, und es dünkt Ref. auch, daß dieses nicht leicht in bessere Hände hätte kommen können, als eben dieses Komponisten.

Herr Spohr hat sich durch seine trefflichen Leistungen in Instrumentalkompositionen aller Art einen so achtungswerthen Platz in der Kunstwelt erworben, daß gewiß jeder Künstler mit freudiger Verehrung seinen Namen nennt.

Als Operntomponist kennt ihn zwar die Menge nicht in eben diesem Grade, doch hat er sich auch in diesem Fache mehrfältig versucht, und daher schon die Erfahrungen voraus, die man nur als Parteiloser beobachten, durch eigne Versuche sammeln kann. Das Duell um die Geliebte für das hamburger Theater (und andere) sind Ref. am erinnerlichsten davon. Der Karakter des vorliegenden Stoffes liegt offenbar dem Geiste, der sich meistens in den Arbeiten Herrn Spohrs ausspricht, sehr nahe; und diese romantische düstre Geisterwelt entspricht recht der innern Tonwelt dieses Komponisten. Hieraus entwickelt sich also leicht das Resultat einer schönen Farbengebung des ganzen Werkes, großer theatralischer und musikalischer Effekte von vorzüglicher Lieblichkeit und Anmuth in den einzelnen Theilen, und erschütternder Kraftäußerungen in den Ensembles und Chören.

Die Ausführung der einzelnen Gegenstände musikalischer Bearbeitung, als: Instrumentation und Harmonieen-Fülle, ist mit der ausgezeichneten

Sorgfalt und Strenge gearbeitet, die man an diesem Meister gewohnt ist.

Glücklich und richtig berechnet, gehen einige Melodieen wie leise Fäden durch das Ganze, und halten es geistig zusammen. In dieser Beziehung wird die effektvolle Ouvertüre erst nach dem Anhören der Oper ganz verständlich, von der der Komponist selbst als Vorwort in dem gedruckten Buche Folgendes zu äußern nöthig fand.

„Der Tonsetzer hat in der Ouvertüre Faust's innere Lebenszustände der Phantasie des Zuhörers durch Tonbilder anschaulich zu machen versucht."

„Im Allo vivace ist das sinnliche Leben Faust's und der Taumel der Schwelgerei in diesem bezeichnet, denn der Ueberdruß daran weckt das Bessere in ihm, und erzeugt Gewissensvorwürfe, die von der mächtigen Sinnlichkeit wieder betäubt werden."

„Im Largo grave ist sein endliches Ermannen, das Bestreben dem Bösen zu entsagen, und im Fugato das allmälige Auftauchen guter Vorsätze angedeutet. Doch bald unterliegt er neuen und stärkern Lockungen der Sinnlichkeit — tempo primo — und überläßt sich, von der betrügerischen Macht des Bösen verblendet, mehr als je den ungezügelten Lüsten."

Die großen Schwierigkeiten, die sich übrigens in dieser, so wie in allen Arbeiten Herrn Spohrs, der Ausführung in musikalisch-technischer Hinsicht vorfinden, mögen freilich die Aufführung dieses schönen Werkes mancher Bühne erschweren; Ref. genießt aber die Freude, das kunstliebende Publikum aufmerksam machen zu dürfen, wie der Wille und Eifer des gesammten Opern-Personal-Chors und Orchesters keine Anstrengung für zu groß hält, um neue und oft schon deshalb schwierigere Kunstwerke demselben vorzuführen.

Meine Ansichten bei Kompoſition der Wohlbrückſchen Kantate: „Kampf und Sieg.“ Für meine Freunde niedergeſchrieben, den 26. Januar 1816. in Prag.

Als ich in den letzten Tagen des July 1815 zu München mit Wohlbrück den Entſchluß faßte, obige Kantate zu ſchreiben, ſo waren wir Beide ſo erglüht und erfüllt von den großen Welterei-gniſſen der letzten Zeit, daß wir glaubten, dieſen Stu-fengang der ſeltenſten, wechſelndſten Gefühle, als die gewiß damals allgemein herrſchenden in künftiger Zeit dem Hörer wieder vor die Seele führen, ihn gleichſam jene vergangene Epoche in gedrängtem Ueberblicke nochmals durchleben zu laſſen.

Daß dieſe Anſicht eine in manchem von dem gewöhnlichen Kantaten-Zuſchnitte abweichende Form geben mußte, war natürlich, und es war blos das Schwierige der Aufgabe, daß jenes uns vor Augen ſchwebende Bild auch eben ſo klar dem unbefangenen Hörer, der, durch nichts als den

Titel aufmerksam gemacht, den Saal betritt, dargestellt werde.

Eine mehr als gewöhnliche Annäherung an das Dramatische war das Erste, was sich als Hinderniß dem Komponisten in den Weg warf, obwohl eben diese Annäherung — die bei der Verbindung der durch vorgehende Thatsachen erweckten und sogleich ausgesprochenen Gefühle unvermeidlich geworden war — der Sache wahres Leben einhauchen mußte, und nur die Schwierigkeit, die oft kontrastirenden und sich selbst in den Gefühlen widerstrebenden Theile, ohne das theatralische Hülfsmittel des Auges, deutlich gesondert zu vereinigen, schien ihm die größte.

In wie weit ich dies erreichte, muß der Erfolg und das Urtheil der Kenner einst bezeichnen.

Um dem raschen Fortschreiten keinen Einhalt zu thun, wurde aller Schmuck einzelner ausgeführter Gesangstücke, wie in andern Kantaten, als Arien ꝛc., verschmäht, und als störend verworfen. Ehe ich an die Ausführung des Einzelnen ging, entwarf ich mir den großen Plan des Tongemäldes durch Bestimmung seiner Hauptfarben in deren einzelnen Theilen; nämlich: ich schrieb mir genau die Folge der Tonarten vor, von deren auf einander folgenden Wirkung ich mir Erfolg versprach, ich

wog streng den Gebrauch der Instrumentation ab, zumal da ich mir zugleich die Gränze eines gewöhnlich stark besetzten Orchesters vorgeschrieben hatte, theils, um es allgemein leichter ausführbar zu machen, theils, um nicht durch einen mir der edlen Kunst unwürdig scheinenden Aufwand kleinlicher Hülfs- und Knallmittel ihrer alleinigen Kraft zu wenig zutrauen wollend zu scheinen, zumal da ich nicht das Kanonen- und Kartätschenfeuer, noch das Geheul der Sterbenden schildern wollte. — Die Gefühle der menschlichen Natur bei einer so großen Begebenheit, durch Melodieen, die, als jeder Nation rein angehörig, in aller Mund und Ohren sind, die einzelnen Völker so treffend und schnell verständlich als möglich zu bezeichnen, war nächstdem mein Haupt-Augenmerk.

Ich gehe nun zu dem Detail über, dessen Zergliederung alles oben Gesagte in gehöriges Licht stellen wird.

Euch, meine Freunde, die Ihr mich kennt, ist wohl die Bemerkung überflüssig, daß — wenn ich öfters die Worte: groß, edel, ꝛc. bei Bezeichnung meiner Melodieen brauchte, ich damit nur den Willen, sie so zu geben, andeuten wollte. Gott sey Dank, noch stehe ich hoffentlich im Vorwärtsschreiten, denn noch vor Kurzem habe ich an einem Ge-

müthsmesser in der musikalischen Zeitung (den Aufsatz über die Unzufriedenheit des Künstlers — № 35. 1815 —) gefunden, daß ich noch in gehöriger vollkommenen Maaße unzufrieden mit mir bin.

Der Geist der musikalischen Einleitung ist (Dmoll)—(und außerdem Quintett, blos 4 Hörner, Fagott und Pauken,) abgerissen—stürmisch—klagend—auffahrend, in einzelnen Accenten; erhebt sich gegen das Ende zu hoher Kraft, und verschwindet wieder gleichsam in unwillig verschlossenes Pochen. Sie enthält auch Vorgefühle und Ahnungen der Dinge, die da künftig kommen müssen (z. B. die Stelle: „nun enger und enger umdrängt der Dränger"), worauf der volle Chor (auch Dmoll) „reißt wieder sich die Zwietracht los," eintritt, in voriger Stimmung erhalten.

Beruhigend spricht dann der Glaube (Bdur mit Clarinett- und Fagott-Melodie) als Baß-Rezitativ: „Völker, verzaget nicht," hieran schließt sich das Terzett (von Discant, Tenor und Baß, Gdur): „Brüderlich, Hand in Hand," mit obligaten Violoncellen. Ein stürmisch eintretendes Ritornell, das immer

langsamer und gesammelter kräftig wird, leitet den Krieger-Chor (C dur) ein.

Bei den Worten: „Horch! das war Freundes Jubelklang ꝛc." ist gleichsam im Vorbeifluge der Oesterreichsche Grenadier-Marsch eingeflochten, und mächtig und kräftig schließt der Chor mit den Worten: „die Hyder in den Staub gedrückt, — in den Staub!" — NB ohne Trompeten und Pauken.

Nun kommen zwei dumpfe Paukenwirbel auf den Ton E, dann ein übermüthiger Marsch des Feindes aus A dur, von Piccoli, Oboi, Corni und Fagotti, kreischend instrumentirt vorgetragen, dessen bekannten Rhythmus ♯ vorher eine Trommel durch acht Takte angiebt. In diesen Marsch nun das Gebet der Krieger zu verweben, war die Aufgabe, welche ich so zu lösen glaubte, daß ich das Gebet in langen Accenten, und anders musikalisch fallenden Einschnitten, an die des Marsches, als von einander unabhängig, und jedes für sich beständig machte.

Der Marsch verliert sich, und näher rücken nun die unheimlichen Vorboten von etwas Unheilgebährendem in einzelnen Signalen, bis endlich (D moll) die Schlacht hereinbricht, und bis zu einem gewissen Ersterben forttobt, worauf das über-

muthige: ah, ça ira (Ddur) mit blasenden Instrumenten frech eintritt. Dazwischen der Ausruf der Krieger! „der Feinde Spott?“ nach welchem das ganze Orchester das ça ira ergreifend mit höllischem Jubel in gemeiner Trompeten-Freude endet.

Pause. Dann einzelne Horn-Stöße in Es und hoch B, wozu ich die ächt preussischen Jäger-Signale, als: „Feind entdeckt, Avantgarde vor — Masse formirt — Angriff ꝛc. benutzt habe; dazu die Krieger blos deklamirend beinah: — „Ha, welch ein Klang ꝛc.“ die Singstimmen allein, und die Melodie aus meiner Komposition von Lüzows wilde Jagd, von Körner, gewählt, bei den Worten: „O Himmelsluft in Todesdrang, das ist Freundes muthiger Schlachtengesang.“ Jezt stürzt (in Es dur, und zum ersten Male mit 3 Posaunen) die erneute Schlacht herein. Kaum haben die Krieger die ersten vier Zeilen: „den Kampf erneut“ gesungen, so tritt schon das freche, sich Sieger wähnende ça ira wieder ein, wird aber augenblicklich von den auf es einstürzenden Accorden des ganzen übrigen Orchesters erdrückt, in immer kürzern Abschnitten, bis es endlich ganz erliegt, und die Musik fort modulirt in seltsa-

men Weisen, daß der Zuhörer nirgends das Unbestimmte festhalten kann, bis endlich in E dur mit dem Schlage der zum ersten Male eintretenden türkischen Musik, das: „Hurrah!" fürchterlich erklingt, nach den Worten: „setzt an den zersprengten flüchtigen Troß den letzten Hauch von Mann und Roß!„ sich wiederholt, und endlich alle Blasinstrumente, Trompeten und Posaunen das erhabene: „God save the King" anstimmen, während das Saiten-Orchester, Trommel ꝛc. die Schlacht fortrasen, und endlich verlöscht.

Die Rhythmen und Instrumental-Figuren verbinden sich hier so seltsam, daß der unmittelbare Uebergang vom raschen C-Takte zum $\frac{3}{4}$ unmerklich ist, da im letztern die Viertel dasselbe Gewicht bekommen, das vorher ein ganzer Takt hatte, und die Zweiunddreißigstel-Noten so geschwind wie die vorigen Achtel sind.

So glaubte ich, die wahre Größe eines edeln deutschen und englischen Volkes im Gefühle des Sieges, der die Seele dankend zuerst zum Himmel emporreißt — im Gegensatze zu der teuflisch frechen Freude des Feindes wahrhaft bezeichnet zu haben.

In (C dur, drei Violoncell's und Posaunen) feierlich einfachen Accorden tritt nun der Glaube auf im Rezitativ: „Söhne des Ruhms," bis er mit den Worten schließt: „preisen Euch als der Jahrhunderte Glanz." — Nun nimmt der Diskant die Worte auf: „wo ewiger Friede ist" der Tenor: wo keine Thräne fließt" — der Baß: "sich jede Wunde schließt." — Alle drei: „dort! in der Unsterblichkeit ꝛc." mit Rezitativ Schluß zu Dreien, bei: — „lohnt Euch der Kranz."

Dann sagt der volle Chor unisono in F dur: „Das Wort des Herrn ist Felsengrund."

Hierauf eine einfach edle Melodie von Clarinett und Fagott, die dann drei Solostimmen auffassen: „wo auch nur zwei im festen Bund ꝛc."

Nun Ritornell voll frischen Muthes in D moll, und die Worte: „die Ihr des Unterdrückers Macht" bis: Preißt, Völker, Gottes Namen" als Diskant Recitativ behandelt.

Hierauf der volle Chor ohne Instrumente, mit einer chorähnlichen Melodie, zu den Worten: „Herr Gott, Dich loben wir!" die später das Jugenthema wird, und stets mit dem ganzen Schlusse verwebt ist. Dann die gesammte Pracht

des Orchesters in D dur, und nun jubelnd, aber ehrfurchtsvoll: „Herr Gott, Dich loben wir.“ Die übrigen Worte, betend behandelt, mit schmeichelnder Violin-Melodie begleitet: — „gieb und erhalte den Frieden der Welt, ꝛc.“ von vier Solostimmen vorgetragen, bis endlich die Fuge hereinbricht, deren Thema, nach mancherlei Gestaltungen, zuletzt mit dem Gesange der vier Solostimmen zu:

„Gieb und erhalte den Frieden der Welt ꝛc.“

sich vereint, und in Jubel und Dank schließt.

So, meine theuern Freunde, habe ich Rechenschaft gegeben, wie mein Kopf und meine Ueberzeugung handelte, und mit was für Gemüthsfarben ich zu malen suchte. Wie das aber geschehen, ist das Geschenk von oben, und nur die Welt kann es richten.

Konzert-Uebersicht der Fasten-zeit 1816.

Den 2. März gab Herr Franz Kral, Mitglied des Orchesters im Landständischen Theater zu Prag, Konzert in dem Redoutensaale.

Wenn gleich eigentlich nur bedeutendere Virtuosität das Recht geben sollte, dem Publikum eine Kunstausstellung zu geben (und in dieser Rücksicht manches Konzert des vergangenen Winters hätte unterbleiben können, wodurch auch der Drang der Masse vermieden worden wäre, und das Gute sich einer würdigern Aufnahme hätte erfreuen können); so mußte uns doch das bestimmte Streben des Herrn Kral, sich der Vervollkommnung zu nähern, angenehm seyn und er verdient Aufmunterung von Seiten seiner Mitbürger.

In einem Violin-Konzerte von Kreuzer und Variationen von Rhode zeigte Herr Kral allerdings Fortschritte seit einem Paar Jahren, aber das ernste Studium mancher Haupt-Grundlagen eines guten Spiels, reine Intonation, und besonders auch eine gewisse Klarheit des Vortrags möchte

ihm noch sehr zu empfehlen seyn, und von seinem Fleiße und Liebe zur Sache auch gewiß erreicht werden.

Die Ouvertüre der Oper: „Der Beherrscher der Geister," von C. M. v. Weber, eröffnete, gut gegeben, das Ganze. Mad. Grünbaum entzückte, wie immer, in einer Arie von Liverati. Beethovens Ouvertüre zu Egmont ergriff, ebenfalls gut ausgeführt, die Gemüther, und von dem Duett aus den Wegelagerern von Paer, von Mad. Czeka und Herrn Siebert gesungen, wäre etwas mehr Uebereinstimmung im Vortrage zu wünschen gewesen.

Den 6. März. Konzert der Madame Therese Grünbaum, geborne Müller, ebenfalls im Redoutensaale.

Die Ouvertüre und Introduktion der Oper: Cortez, von Spontini, bewies abermals den Satz, daß eine ächt auf scenische Wirkung berechnete Musik gewaltig im Konzert-Saale an Wirkung verliere, woher wohl auch die kühle Aufnahme dieses trefflichen Stücks, trotz der gelungenen Ausführung des Orchesters und Chores, zu entschuldigen seyn mag.

Die Cavatina von Zingarelli sang Mad. Grünbaum mit allem Zauber, den eine biegsame, fertige Kehle in geschmackvollen, dieser Musikart angehörigen Verzierungen nur hervorbringen kann, welches das Publikum immer mit lauter Anerkennung bestätigt.

Herr C. W. Piris verschönerte die Akademie durch ein von ihm komponirtes und gespieltes Violin-Konzert, in dem die Eigenthümlichkeiten seines kraft- und geistvollen Spieles, von einer freundlichen, für das Instrument effektvoll berechneten Komposition unterstützt, in den schwierigsten Passagen an's Licht traten.

Möge die Kraftäusserung in Häufung der letztern ihn nicht zu weit führen.

Die Scene mit Chor aus Sophonisbe von Paer ist eines der bestgeschriebenen Musikstücke dieser Gattung, und Mad. Grünbaum entfaltete hier, im Gegensatze zu der vorher gezeigten Lieblichkeit, wahre Größe und Macht des Vortrags und des Umfangs.

Das darauf folgende Duett aus Vogler's Castor und Pollux, eigentlich für zwei Soprane, gesungen von Herrn und Madame Grünbaum, war nicht von bedeutender Wirkung, und die Ouvertüre zu Coriolan von Beethoven ging nicht so

gut, als wir es von unserm braven Orchester sonst gewohnt sind.

Beiläufig sey es hier gesagt, daß ein großer Uebelstand darin liegt, daß die Dauer der Konzerte sowohl durch den Umstand beschränkt ist, dasselbe Orchester wieder im Theater nöthig zu sehen, als auch dadurch manches einer gewissen unruhigen Eile unterliegt, die den Genuß stört ꝛc.

Den 19. und 26. März gaben die Zöglinge des Conservatoriums der Musik ihre jährlichen Konzerte. Mit innigem Vergnügen verweilt Ref. bei der schönen Musikblüthe, die das Resultat eines Vereins von Privaten und der Anstrengungen braver Lehrer ist, die ohne glänzende Aufmunterung oder Belohnung so thätig für das künftige Wohl der Kunst in Böhmen säen. In wenig Jahren schon verspricht dieses treffliche Unternehmen schöne Früchte, und die einzelnen Leistungen, die dieses Jahr zum ersten Male hervortraten, deuten auf baldige sichere Erfüllung.

In dem ersten Konzerte wurde gegeben:

1. Simphonie von Mozart (die große aus C dur). Eine schwierige Aufgabe, die ungemein brav und befriedigend gelöst wurde. Präzision und Lebendigkeit war überall. Die ruhige Kraft wird die Zeit bringen.

2. Clarinett-Konzert von Castellieri, geblasen von Franz Blatt. Nach überwundener Furcht mit ziemlicher Sicherheit vorgetragen; an Schönheit des Tones mag wohl das Instrument noch hinderlich seyn, und reine Intonation ist zu empfehlen.

3. Arie aus Così fan tutte von Mozart, gesungen von Mad. Gründaum, wurde sehr gut accompagnirt. Bekanntlich das schwerste für jedes gute Orchester, und daher hier sehr erfreulich.

4. Doppel-Konzert für zwei Violinen von Kreuzer, gespielt von Winz. Bertack und Joh. Taborsky. Eine sehr zweckmäßige Uebung zum Studium gleicher Bogenführung und des gewissen Anschmiegens des gegenseitigen Vortrags, in dem eigentlich das große Geheimniß einer guten Musikausführung liegt, recht lobenswerth ausgeführt.

5. Concertino für das Waldhorn von Duvernoy, geblasen von Jos. Swetek. Von einem so kleinen Knaben schon solche Ruhe, schönen Ton und Vortrag zu hören, mußte eine allgemeine freudige Verwunderung hervorbringen; fährt er auf dem schön betretenen Wege fort, so haben wir uns einen trefflichen Waldhornisten zu versprechen.

6. Die kräftige Ouvertüre aus Tamerlan, von Winter, beschloß dieß Konzert. Sie ging vortreff-

lich, und Ref. hatte blos den Wunsch, sie etwas weniger langsam, wodurch sie an Nachdruck gewinnt, zu hören.

Die zweite Akademie, den 26. März, eröffnete die herrliche, klare, feurigströmende Simphonie aus Cdur von Beethoven, die sorgfältig nüancirt und mit Lebendigkeit gegeben wurde. Die von mehrern Seiten in der ersten ausgesprochene Bemerkung, daß die Bäße etwas zu schwach wären, hatte heute eine stärkere Besetzung derselben zur Folge.

Möchten die aufmerksamen Leiter der Direktion nun auch noch größere Sorgfalt auf das reine Zusammenstimmen vorzüglich der Blasinstrumente verwenden. Ref. kennt gar wohl die großen Schwierigkeiten, mit denen in dieser Hinsicht ein Orchester zu kämpfen hat, wegen tausenderlei technischer, physischer und mechanischer Hindernisse. Aber die größte Achtsamkeit darauf kann jungen Zöglingen nicht eindringlich genug an's Herz gelegt werden.

2. Konzert für die Oboe von Vahrdt, trug Herr Marschitzeuk mit Sicherheit, und

besonders gut, wenn auch mit etwas vielem Gebrauche des Staccato vor.

3. Die Arie aus der Oper: Faniska von Cherubini wirkte, obwohl schön von Mad. Grünbaum gesungen, und gut accompagnirt, nicht sehr an dieser Stelle, und behauptet ihre dramatischen Rechte.

4. Adagio und Polonoise von Rhode spielte Joh. Kallimoda, für sein noch zartes Alter recht fertig und mit Gefühl.

5. Von dem Konzert für den Fagott von Stumpf wurde uns ein Satz entzogen, wahrscheinlich wegen der beschränkten Zeit. Anton Gellert zeigte alle Anlagen, ein sehr achtungswerther Fagottist zu werden, durch Ruhe im Vortrage und schönen sichern Ton.

Mozarts Ouvertüre zur Zauberflöte beschloß im feurigsten Tempo, sehr brav ausgeführt; und gewiß verließ jeder Zuhörer voll Zufriedenheit über die schönen Leistungen den Saal, und erfreute sich des Gedeihens der vaterländischen Kunst-Jugend.

Den 22. und 29. März wurden zum Besten des Fonds zur Unterstützung der Hausarmen um

5 Uhr Nachmittags in dem Redouten-Saale zwei Akademieen unter Anordnung und Leitung des Operndirektors C. M. v. Weber gegeben.

Herrn von Webers Streben geht sichtlich immer dahin, das Publikum an ernste Kost zu gewöhnen, und dadurch erhalten wir manches größere Werk, das die gewöhnlichen Konzertgeber, aus Sucht durch das Mancherlei zu reizen, verschmähen. Auch hörten wir in dem ersten Konzert eine ganze Simphonie von Haydn, deren Ausführung, bis auf einige kleine Flecken im Adagio, lobenswerth zu nennen war. Hierauf folgte Beethovens Oratorium, Christus am Oelberge, von Herrn und Madame Gründaum, Herrn Siebert und dem Chore des Landständischen Theaters gesungen.

Der geniale Geist des Komponisten verläugnete sich auch hier nicht, und blizte oft herrlich in einzelnen Stücken auf, wenn gleich Ref. an dem Ganzen Haltung und Einheit des Styles vermißt, so wie auch jene edle Einfalt desselben, die dem Geiste des Oratoriums ausschließend eigen seyn sollte.

Die effektvollen Chöre erinnern oft an das Theater, und erwecken den Wunsch, sie da zu hören, welches allerdings für ihre Lebendigkeit, aber nicht für den eigenthümlichen Karakter der Musikgattung

spricht. Auch entbehrte Ref. ungern die Krone des ernstern Styles, die Fuge, von welcher zwar lokkend ein Thema gezeigt, aber eben so schnell auch wieder verlassen wird. Wenn die hohen Meister der Kunst sich diese Abweichungen und flüchtige Behandlung andeutender Dinge erlauben, wirkt das Beispiel nachtheilig auf das ohnedies immer oberflächlicher werdende Studium der Kunst in ihren geheimsten Tiefen.

Die Ausführung war von Seiten des Orchesters gut und präcis, von Seiten der Chöre wirklich trefflich zu nennen. Letzteres muß uns um so angenehmer ansprechen, da vor einem Paar Jahren wir noch keineswegs uns eines guten Chores rühmen konnten.

Das nicht sehr zahlreich versammelte Publikum war lau, und zeigte, daß es diese ernste Musikgattung nicht sehr liebe.

Das zweite Conzert, den 19., enthielt des Mannichfaltigen mehr, ohne deshalb besuchter zu seyn.

1. Ouverture zu Schillers Turandot, nach einer ächt chinesischen National-Melodie, bearbeitet von C. M. von Weber.

Trommeln und Pfeifen tragen die seltsame bizarre Melodie vor, die dann, vom Orchester ergriffen, in verschiedenen Formen, Figuren und Modulationen festgehalten und ausgeführt ist. Gefälligen Eindruck kann es, ohne sich ganz an die Tendenz der Sache zu halten, nicht hervorbringen, aber ein ehrenwerth gedachtes Karakterstück mag es seyn.

2. Madame Grünbaum entzückte, in einer Arie von Herrn C. M. von Weber, durch ihren seelenvollen Gesang, der die in dieser enthaltenen großen Aufgaben mit bewundernswürdiger Leichtigkeit so schön löste, daß gewiß des Komponisten Zufriedenheit in den lauten Beifall des Publikums einstimmt.

3. Phantasie für das Pianoforte, mit ganzem Orchester und Chor von Beethoven, gespielt von Herrn Freytag aus Berlin. Wir hörten diese geistvolle Komposition zum ersten Male und waren sehr erfreut, unter dem Titel einer Phantasie, der uns einer vielleicht etwas ausschweifenden Regellosigkeit zur Schutzwehr zu dienen schien, ein schön gedachtes, planvolles Werk zu hören, dessen Bau erst am Ende durch die Worte des Chores ganz verständlich und klar wird, daher bei einem zweiten Anhören sehr gewinnen müßte.

Herr Freytag, der von Berlin hierher gekommen ist, um bei unserm Opern-Direktor, von Weber, Komposition zu studiren, und sich im Pianoforte-Spiele zu vervollkommnen, trug seine Partie mit Geschmack und Sinn vor, und überwand die zuweilen sehr bedeutenden Schwierigkeiten mit Kraft und Sicherheit. Das Studium des Trillers glauben wir ihm vor Allem noch empfehlen zu dürfen, uns aber übrigens in der Folge einen ausgezeichneten Klavierspieler versprechen zu können. Die ungemein schwierige Begleitung ging sehr präcis, welches den Pragern, die wissen, daß in Wien, selbst unter Beethovens Leitung, einmal gar ein arges Unglück damit geschah, immer ein angenehmes Gefühl mit Recht erweckt.

4. Duett von Farinelli. Obwohl lieblich, stand der leere italienische Kling-Klang doch sehr mager da unter der üppigen Fülle deutscher Harmonie.

Herr Siebert schien sehr heiser zu seyn, und Mad. Grünbaum konnte diesem Duett nicht allein den Beifall erringen.

5. Der erste Ton, Gedicht von Rochlitz mit Begleitung des Orchesters und Chors von C,

M. von Weber, würdig gesprochen von Herrn Wilhelmi

Schon bei dem ersten Hierseyn des Herrn von Weber wurde diese Arbeit beifällig aufgenommen. Er scheint bei Komposition dieses Gedichts dasselbe gleichsam dadurch etwas in Schatten gestellt zu haben, daß er es fast blos als erregendes Mittel zu Schaffung großer Tonbilder brauchte.

Glücklich scheint Ref. die Idee, daß, nachdem der Redner die Schöpfung und die heilbringenden Wirkungen des Tons ausgesprochen hat, nun der Chor als Repräsentant der versammelten Menge in das Lob desselben ausbricht, und in einer kräftigen Fuge das Ganze beschließt. Die Ausführung war tadellos.

Den 30. März gab Mad. Brünetti, Schauspielerin am k. Theater, ein musikalisches Deklamatorium. Abend-Unterhaltung.

Madame Brünetti wußte sehr gut durch den Reiz der Mannichfaltigkeit und der vielerlei Gerichte und Namen das Publikum anzuziehen.

Es würde uns zu weit führen, die 11 verschiedenen Stücke einzeln zu berühren, und wir begnügen uns, zu sagen, daß Alles sehr lobenswerth im Ganzen, ja vorzüglich im Einzelnen gegeben wurde. Schmerzlich muß übrigens jedes Deklamatorium an den Verlust der trefflichen Schröder erinnern, die in dieser Beziehung noch lange unerreichbar bleiben wird.

Der musikalische Theil ging etwas unter in der Masse der sich schnell drängenden Dinge. Das erste Allegro des Septetts von Beethoven diente zur Einleitung. Mad. Ezeka sang eine Arie von Cimarosa mit den an ihr in diesem Genre gekannten Vorzügen, spielte dann mit einer Dilettantin, Frau Professorin Wanruch (die sich durch zartes, geschmackvolles Spiel auszeichnete) eine etwas lange Sonate für zwei Pianoforte von Steibelt, mit großem Beifall, und auch Herr Ehlers gab uns zwei Liedchen mit Begleitung der Guitarre zum Besten.

Den 6. April. Conzert des Herrn Franz Element, Orchester-Direktors des C. St. Theaters.

1. Sturm aus der Oper: Medea von Cherubini. So gewiß es auch ist, daß dieser große Mann

nur Treffliches liefern kann, so brachte doch dieses Musikstück heute keine große Wirkung hervor, da es nicht, wie der Haydnsche Sturm, ein für sich allein bestehendes Werk ist, sondern durchaus auf den scenischen Zusammenhang in der Oper mit jenem eingreifenden Wesen berechnet ist, das Cherubini so eigenthümlich bezeichnet.

2. Neues Violin-Conzert, komponirt und gespielt von Clement.

Herr Clement bewährte sich hier abermals als einen großen Meister der Kunst, oder vielmehr der Künstlichkeit auf seinem Instrumente. Diese Reinheit und Vollendung des Tons in den schwierigsten Passagen, die Ruhe, Sicherheit und Ausdauer, verdient die vollkommenste Anerkennung. Ueber die Art seines Vortrags, und wie er überhaupt die Kunst betrachtet, will Ref. nichts weiter bemerken, da Beides, zu allgemein bekannt, sein sehr Verdienstliches auch hat, und es immer unrecht bleibt, von Jemand zu verlangen, daß er seine künstlerische Individualität verläugnen, und einer andern Schule oder Manier beitreten solle, wenn er etwas in seiner Art Vollendetes leistet.

Alle Gattungen sind gut, ausgenommen die langweilige, sagt Voltaire.

Was die Komposition betrifft, so verräth sie einen großen darauf verwendeten Fleiß, und war nur überwürzt mit unaufhörlich sich drängenden Modulationen und harmonischen Rückungen.

3. Quartett aus der Oper: Idomeneo von Mozart, gesungen von Mad. Czeka, Mad. und Dem. Kain und Herrn Ehlers.

4. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncelle von Eibler — und:

Schlüßlich: Wellingtons Sieg, oder: die Schlacht bei Vittoria von Beethoven.

Ueber dieses Tongemälde verspart sich Ref. die Aeußerung seiner Meinung bis nach wiederholtem Hören desselben, da er heute, von der eigentlichen Musik, über dem fürchterlichen Lärmen der Kanonen und Kartätschen ꝛc., fast nichts zu hören bekam und auch dem Publikum nicht jene große Erwartung erfüllt zu seyn schien, die es mitgebracht hatte; was immer eine mißliche Sache bei einem so ganz außerhalb den Gränzen des Tonreichs liegenden Gegenstande ist, da die Phantasie eines jeden Einzelnen sich eine eigene Vorstellungsart davon macht, die dann schwerlich erreicht wird, und im Vergleiche mit dem großen Stoffe in's Kleinliche fällt.

Die Sieges-Simphonie hat offenbar große Geniezüge, wie sie diesem mächtigen Ton-

setzer wohl nie fehlen können; es herrscht mitunter ein wahrer Sieges-Jubel darin; auch das: „God save the King" ist einmal auf höchst eigenthümliche und kräftige Weise herbeigeführt und begleitet.

Dies sind die ersten Eindrücke, die bei Ref. haften blieben. — Ueber das Ganze ein Mehreres nach der Aufführung im Theater von der Musiker-Gesellschaft.

Den 8. April gab Herr Leopold Eustach Czapek, Hörer der Rechte, eine große musikalische Akademie in dem R. S. zum Besten des neuen Armenhauses.

Der lobenswerthe Zweck lobe auch zugleich die Mittel.

Mad. Czeka und Hr. Clement halfen durch ihre anerkannten Talente ihn erreichen, und dankend müssen jederzeit ähnliche Unternehmungen aufgenommen werden.

Den 9. April hatte der Herr Prof. Mikan, im Ständischen Theater, eine, mit einem Tableau verbundene musik. deklam. Akademie zum Vortheile der Elisabetherinnen veranstaltet.

Die unermüdliche Sorgfalt, die Herr Prof. Mikar alljährlich einem ähnlichen Institute weiht, setzt auch zugleich seine Erfindungsgabe, das Publikum, nebst dem Bewußtseyn, wohlthätig zu seyn, auf neue anziehende Weise zu unterhalten und zu erfreuen, in rühmlich anzuerkennende Thätigkeit.

Den Freunden jedes einzelnen Kunstzweiges strebt er seinen Theil zuzuwenden, erreicht daher sicher seinen Zweck, wenn auch ein etwas buntes Ganze daraus hervorgeht. Mit rastlosem Eifer setzt er alle Mittel in Bewegung, deren Begünstigung vom Publikum er gewiß zu seyn hofft. Ihm lohnt dafür einzig das schöne Bewußtseyn, das Seinige im vollsten Maaße gethan und nichts unversucht gelassen zu haben.

Eine kraftvolle, mit Instrumental-Effekten reich ausgestattete, Ouvertüre von Bernhard Romberg eröffnete, gut ausgeführt, das Ganze.

2. Arie mit Chor zu der Oper: Titus, comp. von Weigel, gesungen von Hrn. Ehlers, war ohne sonderliche Wirkung, besonders bei einem Publikum, das den Mozartschen Genius zu sehr zu ehren weiß, als daß es etwas ihm Angeklebtes sehr gut aufnehmen sollte. Obwohl mit aus dem Marsche entlehnten Ideen durchwebt und mit dem

Chore beschlossen, strebt dieses Musikstück vergebens, sich das Bürgerrecht unter den übrigen zu erringen.

3. Doppel-Conzert für zwei Violinen von Eck; vorgetragen von Kalliwoda und Taborsky, Zöglingen des Conservatoriums der Musik.

Wie immer eine erfreuliche Erscheinung, die heute noch durch die Geistes-Gegenwart des einen Spielers, dem eine Saite sprang, und der, ohne dadurch ausser Fassung gebracht zu seyn, auf einer fremden Violine recht brav vollendete — erhöht wurde.

4. Die Kuh, von Bürger, gesprochen von Dlle. Brand.

5. Duett zur Oper Titus, von Weigel, gesungen von Mad. Czeka und Herrn Schnepf. Weder als Musikstück noch hinsichtlich des Vortrags rühmenswerth. Ref. vermißte das nothwendige Ensemble des Zweigesangs. Herr Schnepf schraubte seinen angenehmen Baßton in die höchsten Regionen des Tenors, und beraubte ihn dadurch des größten Reizes und der Reinheit. So vereinzelt konnte Mad. Czeka nicht genug wirken.

6. Psalm von Nägeli. Chor. Eine Musikgattung, die uns eben so fremd ist, als sie in protestantischen Ländern heimisch und geliebt

wird, wo sie einen wesentlichen Theil der gottesdienstlichen Musik ausmacht.

7. Des Königs Ladislaus Wahl von Castelli, gesprochen von Herrn Ehlers.

8. Chor zu dem Trauerspiele Samos, von Mozart. Herrlich, mächtig und edel. Gewiß an seinem Platze von großer Wirkung.

9. Allegro für Blas-Instrumente. Ausgeführt von den Zöglingen des Conserv. der Musik. Ward leider fast ganz unhörbar, da die Vorbereitungen zum Tableau theils das Herunterlassen mehrerer Vorhänge nöthig machte, theils die Erwartungen des Publikums sich schon durch einige Unruhe aussprach.

Hierauf das Tableau, mit einem Adagio von Blas-Instrumenten begleitet ꝛc.

Den 14. April im ständischen Theater zur Unterstützung des Tonkünstler-Witwen- und Waisen-Instituts, eine musikalische Akademie.

1. Große Simphonie von Mozart, die sogenannte englische, aus D dur.

Ein großgedachtes, klar und mächtig einher schreitendes Werk, sehr brav ausgeführt unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Wittosek.

2. Oratorium. Der große Tag des Vaterlandes, comp. blos für Singstimmen und blasende Instrumente von J. Sauer.

Es verdient die ernstlichste Rüge, daß man bei der Wahl der aufzuführenden Werke so ganz achtungslos gegen das Publikum verfahren kann, ihm ein in jeder Hinsicht so höchst elendes Machwerk vorzubringen. Man kann keine gemeinern Melodieen, schalere Harmonie, und sinnwidrigere Behandlung des Textes finden, als hier aufgestellt ist, und die Geduld der Zuhörer war wirklich zu bewundern, daß sie ohne größere Zeichen des Mißfallens es so hingehen ließen.

Desto wohlthuender war die gelungene Aufführung des kriegerischen Tongemäldes von Beethoven: die Schlacht bei Vittoria. Die Vortheile, die das Lokal bot, waren weislich angewendet worden, das Annähern der Truppen im Sinne des Komponisten zu verdeutlichen. Die Kanonen, Ratschen und Trommeln wirkten in der Folge wohl, aber sie waren so in den Hintergrund des Gemäldes gestellt, daß man im Stande war, dem musikalischen Gange zu folgen, und nicht ein Alles

verschlingender Lärm die Ohren der Zuhörer betäubte.

Die Anwesenheit des Herrn Kapellmeisters Hummel aus Wien, der dieses Werk unter des Komponisten eigner Leitung gehört hatte, verschaffte dem dirigirenden Kapellmeister C. M. von Weber Gelegenheit, mit Gewißheit alle beabsichtigten Effekte heraustreten zu machen, welches er mit der Liebe und dem Eifer that, welche er gewiß für alles Gute hegt.

Das Ganze ging wirklich trefflich, und doch war die Wirkung auf das Publikum nicht groß, wovon die Ursache Ref. in dem sucht, was er bei der frühern Erwähnung dieses Werkes ausgesprochen hat.

Der Wirkung der Schlacht scheint ihr zu schnelles Hereinbrechen zu schaden, weil keine Steigerung der Kraft mehr möglich ist, und ohne diese endlich Kälte zurückbleibt, trotz der trefflich kräftigen Figur des Sturmmarsches, der immer tonstufenweise fortrückt. Ob dieses Fortrücken sich nicht auch mit andern in den Gränzen der Regeln liegenden Mitteln hätte bewerkstelligen lassen, läßt Ref. dahin gestellt seyn.

Das Haus war voll, und daher doch die Schlacht von Wirkung gewesen.

Den 19. und 26. April erfreute uns Herr Kapellmeister Hummel aus Wien mit zwei Akademieen in den k. k. Redoutensälen. Die erste enthielt:

1. Ouvertüre aus der Oper: Die Rückfahrt des Kaisers, von Hummel. Ein sehr lebendiges, galant und effektvoll geschriebenes Werk, sehr gut exekutirt unter des Komponisten eigener Leitung.

2. Pianoforte-Conzert, komponirt und gespielt von Hummel.

Herr Hummel hat den ausgezeichneten Ruf, der ihm voranging, auf das Vollkommenste bewährt, die Nettigkeit, Sicherheit und Rundung seines Spiels, die Ausdauer in den ermüdendsten fortgesetzten Figuren, und das außerordentlich Elegante seines Vortrags, erwarben ihm den Beifall der zahlreich versammelten Menge.

Das Conzert, an und für sich, gehört nicht zu den ausgezeichnetsten Arbeiten dieses Künstlers, und besonders ungern vermißt Ref. ein bedeutenderes Adagio.

3. Arie von Pär, gesungen von Madame Grünbaum.

Diese etwas lange und breite Scene wurde, wie immer, trefflich gesungen, und wir mußten blos die für den Sänger so nachtheilige Hitze für sie fürchten, die meist die Stimme etwas belegt.

4. Großes Septett für Pianoforte, komponirt und gespielt von Hummel.

Ohnstreitig eines der gelungensten Werke, auf das der Komponist viele Liebe und Fleiß verwendet zu haben scheint. Es enthält fünf Stücke, unter denen Ref. die Variationen und die Menuett am liebsten geworden sind, theils wegen der schönen Bearbeitung und Ausführung der Idee, theils wegen der verwebten und trefflich in einander greifenden Instrumente. Das Trio der Menuett ist ungemein herzlich und ansprechend in seiner einfachen Horn-Melodie.

Dieses treffliche Septett wurde nicht ganz gewürdigt, was nach einmaligem Anhören auch schwer vom großen Publiko zu verlangen ist, zumal als es für heute offenbar zu lang war, indem es auf Alleindastehen berechnet ist.

Die Ausführung von Seiten unsrer braven Künstler, Clement, Kutschera, Sellner, Janusch, Zaluzan, Hause, war sehr gut, und vom Komponisten natürlich trefflich zu nennen.

5. Die Orakelglocke, von Tiedge. Der Stein der Treue, von Bürger, deklamirt von Dem. Brand.

6. Phantasirte Herr Hummel allein auf dem Pianoforte. Hier entfaltete er erst ganz, wie mei-

sterhaft er Figuren aller Art beherrscht, und wie sie ihm in ungestörter Folge in den verschiedensten Wendungen und Lagen, zu denen ihm seine augenblickliche Laune führt, zu Gebote stehen. Man kann nicht präciser und reiner ein notirtes Tonstück spielen, als hier Herr Hummel phantasirend Alles ausführte. Das Geperlte seines Spiels und gewisse ihm eigene kleine zarte Gesangsschweifungen entzücken allgemein.

Seiner Ansicht zufolge setzt er das Höchste bei'm Pianoforte-Spiel in das Passagenreiche und deutliche Vollendung dieser. Weitere Vortheile der Natur des Instrumentes abzulocken und zu gewinnen, verschmäht er vielleicht in einem etwas zu hohen Grade. Uebrigens können sich nebst vielen andern auch die Klavierspieler, die immer die Dämpfung bei Läufern ꝛc. in der Höhe haben, an ihm ein Beispiel nehmen.

Ein Beifall, wie ihm Ref. hier kaum noch gehört hat, belohnte verdient den trefflichen Künstler.

Das zweite, Conzert den 26., eröffnete die Ouvertüre zu dem Trauerspiele: Marpha von Hummel.

Ein ernstes Tonstück, mit kräftiger und gründlicher Ausführung.

2. An die Entfernte. Romanze am Klavier, von Hummel, gesungen von Madame Grünbaum. Eine liebliche Kleinigkeit, und auch eben so prunk-, aber nicht schmucklos deshalb, vorgetragen.

3. Pianoforte-Conzert, gespielt und komponirt von Hummel, in dem sich alle schon berührten Vorzüge abermals in ihrem schönsten Lichte zeigten.

4. La Sentinelle, gesungen von Herrn Pohl, mit Variationen für Violine, Guitarre und Pianoforte, gespielt von Herr Clement, Sellner und Hummel.

Ein artig erfundenes und dem neuern Zeitgeschmacke gemäß ausgeführtes Musikstück, das unterhielt und gern gehört wurde.

5. Phantasirte Herr Hummel und Herr Clement frei, ohne Vorbereitung, mit einander, auf Pianoforte und Violine.

Ohne einen vorher nur einigermaßen abgeredeten Plan, der dessen ungeachtet der Phantasie der Spieler keine Schranken setzt, ist es eine mißliche Sache um eine solche Verein-Phantasie. Man muß seine Zuflucht zu lauter bekannten Melodieen

nehmen, und zuletzt wird das Ganze einem Potpourri ähnlicher, als einer Phantasie.

Einem Ideenstrome und einer Harmoniefülle, wie bei Herrn Hummel, so zu folgen, daß es als dazu gehörig, und nicht wie ängstliches Einschieben und Eindrängen aussieht, ist beinahe unmöglich, besonders, wenn auch von beiden Theilen nicht mit einer gewissen Rücksicht nehmenden Schonung zu Werke gegangen wird.

Die Sache hatte grosses Interesse erweckt, ob sie es auch zurückließ, will Ref. nicht entscheiden.

So viel ist gewiß, daß Herr Hummel einer Aufnahme und Würdigung sich zu erfreuen hatte, wie vor ihm Wenigen geworden ist.

Das zweite Conzert war, wo möglich, noch voller, als das erste, und somit hoffen wir, daß auch er zufrieden Böhmens Hauptstadt verlassen hat.

Ende des zweiten Bändchens.

Hinterlassene Schriften

von

Carl Maria von Weber.

Dritter und letzter Band.

Dresden und Leipzig,
Arnoldische Buchhandlung.
1828.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Sr. Königlichen Hoheit

dem durchlauchtigsten Fürsten und Herrn

Herrn Ludwig

Großherzogen von Hessen und bei Rhein, u. s. w.
u. s. w.

in tiefster Ehrerbietung

gewidmet.

BIBLIOTHECA
REGIA
BRUNSVICENSIS

Erhabner Fürst!

vor dessen hohem Throne
Die Muse gern, des Schutzes sicher, weilt,
Der schon zu ihrer Priester höchstem Lohne
Oft seines Beifalls Lorbeerreis ertheilt,
Nimm diese Blätter auch von Deutschlands Sohne,
Der zwar sich Polyhymnien geweiht,
Doch dem auch seines Geistes reges Leben
Den Griffel in die Künstlerhand gegeben.

Wer so, gleich Dir, ins Heiligthum der Töne
Gedrungen ist, ein Forscher kühn und groß,
Dem steht vorm Aug' das Herrliche und Schöne
In seiner Kraft enthüllet, makellos,
Der nur kann wissen, was er lobend kröne,
Daß es sich hebe von der Erde Schoos
Empor zum Quell, wo jedem Meisterwerke
Niederthau zu ew'ger Jugendstärke.

Und Weber hast Du hoch und werth gehalten,
Gern neigtest seinen Tönen Du das Ohr,
Noch leben sie, die kräftigen Gestalten,
Die er gleich Orpheus sich herauf beschwor,
Dort, wo bei Deinem gnadenvollen Walten
Sich bildet reich der Klänge Wechselchor,
Darum wirst Du dieß Werk auch nicht verschmähen,
In dem wir ihn in andern Formen sehen.

Doch mir, der solch Vermächtniß hat empfahen,
Und dem er seiner Kinder Schirm vertraut,
Vergönne, edler Fürst! mich Dir zu nahen
Mit hoher Ehrfurcht schüchtern leisem Laut,
Der zwar, wo mild Dich Tausende oft sahen,
Auch Deiner Gnade reicher Huld vertraut,
Doch wohl es weiß, wie ehrend solch Beglücken,
Daß Du erlaubt, Dir dieß hier auszudrücken.

Karl Theodor Winkler.
gen. Th. Hell.

Vorrede.

Mit diesem dritten Theile schließen sich nun die Mittheilungen von meines verewigten Freundes K. M. v. Weber literarischen Arbeiten, welche ich dem Publiko in vorliegendem Werke schuldig zu seyn glaubte, und ich beende ein Geschäft, das mir zwar wehmüthig schmerzlich war, aber auf der andern Seite mich gleichsam auch wieder in lebendigere Beziehung zu ihm brachte, und so manche frohe und genußreiche Stunde geistiger Berührung unter uns mir von Neuem vergegenwärtigte. Denn nur wer Weber so ganz im Innern seines Familienlebens kennen lernte, gegen wen er ohne allen Rückhalt, völlig offen und frei, auch die innerste Falte seines Herzens enthüllte, nur der konnte ihn auch ganz als den gefühlvollen, milden, liebenden, gottergebenen und tiefbescheidnen Menschen kennen lernen, als welcher er vor den Augen all der Seinen steht, und ein Muster und Vorbild immer stehen wird. Und besonders dieser leztere Zug der Anspruchslosigkeit und des

Gottvertrauens sprach sich fast wohl zu keiner Zeit mehr in schriftlichen Mittheilungen aus, als während seiner letzten Reise und seines Aufenthalts in England, wo er ja eben auf der einen Seite den Triumph seines mehr als blos europäischen Ruhms feierte, während auf der andern ein stets wieder unterdrücktes Vorgefühl seines baldigen Scheidens, so wie eine fast unbesiegbare Sehnsucht nach Ruhe im Arme der Seinigen ihn so gern von allen diesen Aeußerlichkeiten hinweg, auf den innern Trost blicken ließen, den er ja nur von oben, von dem Gotte erwarten konnte, in dessen Willen er so gern Alles stellte. Und da eben auch diese letzte Reise an sich des Anziehenden so viel enthält, und so manches voreilige, wohl sogar schiefe Urtheil berichtigen kann, das man über ihn zu fällen von daher Gelegenheit nahm, indem man sich zu überreden suchte, daß er es selbst gefällt habe; so vergönne man es mir, aus den Briefen an seine treffliche Gattin, welche er ununterbrochen vom ersten Tage seiner Abwesenheit an bis zwei Tage vor seinem Tode schrieb, nach deren dazu erhaltener freundlicher Erlaubniß, hier Einiges auszuzeichnen, das eben bei dem Vertrauen, mit welchem es geschrieben ward, einen um so tiefern Blick in ein Gemüth thun läßt, das zu den edelsten gehörte, in welchem je der

Funke der Kunst bis zur belebenden Flamme anfloderte.

Weber reiste am 16. Februar 1826 von Dresden, in Begleitung eines Hausfreundes, des als Virtuosen auf der Flöte und als Komponisteur vielseitig geachteten Kammermusikus Fürstenau, ab. In einem eignen, gut verwahrten Wagen, in welchem er bald förmlich heimisch ward, und auf der ganzen Reise weit seltner von Anfällen des Hustens gepeinigt, als es zuletzt in Dresden der Fall war, reiste er über Leipzig, von wo aus er schon am ersten Abende seiner geliebten Frau recht beruhigend schrieb, Weimar, wo der Bescheidene recht froh war, seiner am folgenden Tage zu gebenden Euryanthe aus dem Wege gefahren zu seyn, und Frankfurt, in welcher Stadt ihn Gottfried Weber, Guhr und Forti noch umarmten, und er im Cäcilienvereine Händels Judas Maccabäus trefflich aufführen hörte, nach Paris. Kaum war er am 25. Februar hier angekommen, als er sich schon von allen Meistern und Freunden der Musik umgeben, überall aufs Zuvorkommendste und Herzlichste behandelt, und namentlich von Rossini aufs Schmeichelhafteste aufgenommen sah, indem dieser schon Tags zuvor den Sohn von Webers Musikverleger, den selbst in Paris etablirten Musikverleger Schlesinger, gebeten

hatte, ihm gleich Webers Ankunft wissen zu lassen, weil er ihm durchaus die erste Visite machen wolle.

Ein günstiger Zufall fügte, daß er hier am 27. Febr. die erste Vorstellung der Olympia von Spontini sah. Er spricht sich selbst darüber folgendermaßen aus: „Welch ein großes Schauspiel ist hier die Oper! Das herrliche Gebäude, die Massen auf dem Theater und im Orchester sind imposant und Ehrfurchtgebietend. Die Oper wurde vortrefflich gegeben. Das Orchester hat eine Kraft und Feuer, wie ich noch nichts Aehnliches gehört. Es wurde viel applaudirt, und mit vollem Rechte." Je länger er in Paris blieb, um so mehr drängte man sich in die Nähe des Gefeierten. Der Bescheidene schreibt darüber: „Ich versuche es gar nicht, Dir zu beschreiben, wie man mich empfängt, weil es über alle Maaßen eitel wäre, wenn ich schreiben wollte, was die größten jetzt lebenden Künstler mir für Dinge sagen, denn dann müßte das Papier selbst roth werden, und wenn man mich hier nicht stolz macht, so bin ich wirklich dazu verdorben." Und das war er und blieb er auch, eben weil er des wahren Lobes aller Bessern so werth war. Doch auch schon hier, bei allem Schönen und Guten, was er sah und hörte, und obgleich seine physischen Kräfte gestärkter zu seyn schienen, als seit lange, sprach

ſich heiße Sehnſucht nach ſeinen zurückgelaſſenen Lieben aus, und er verſicherte ihnen, nie wieder eine ſo weite Reiſe ohne Weib und Kind machen zu wollen.

Am 2. März reiſte Weber denn wieder von Paris ab, ſchiffte ſich am 4. um 9 Uhr früh auf dem Dampfboote the Fury ein, ging um 10 Uhr ab, und landete bei unangenehmen Regenwetter, aber mit dem günſtigſten Winde, ſchon um 1 Uhr in Dover an. Gleich der erſte Empfang daſelbſt war ein ſehr ſchmeichelhafter, indem, ſtatt daß jeder Fremde ſich ſonſt perſönlich aufs Paß-Büreau begeben muß, kaum der Direktor deſſelben Webers Ankunft erfahren hatte, als jener auch ſogleich mit allen Papieren ſelbſt zu dieſem kam, ihn mit Artigkeiten überhäufte, und ihn bat, ja der Ruhe zu pflegen, und ſich keinen Schritt zu bemühen, da er alles ſelbſt beſorgen wolle. Und nun ſchreibt er am 6. März ſeiner geliebten Caroline Folgendes aus London:

„Gott ſey geprieſen und bedankt wie immer! Hier ſitze ich wohl und geſund, ſchon völlig eingerichtet, und ganz glücklich durch den Empfang Deines lieben Briefes, der mich verſichert, daß Du brav und geſund biſt, und die Buben auch. Was will ich mehr und Beſſeres haben."

„Nachdem ich in Dover trefflich geſchlafen und viel bezahlt hatte, fuhren wir geſtern den 5. um

8 Uhr in der Express Coach ab. Ein herrlicher Wagen mit vier Engländern bespannt, deren sich kein Fürst zu schämen hätte. Im Wagen vier Personen, hinter dem Wagen vier Personen, auf dem Wagen vier Personen, mit Blitzesschnelligkeit durch das über alle Beschreibung herrliche Land. Die Wiesen mit dem schönsten Grün bedeckt, die Gärten mit blühenden Blumen, alle Gebäude von einer Eleganz und Nettigkeit, die unglaublich gegen den Schmutz in Frankreich absticht. Die großen Flüsse besät mit Schiffen aller Größe (unter andern das größte Linienschiff von 148 Kanonen), die zierlichen Landhäuser, belebten Straßen, kurz, eine wahrhaft einzige Fahrt. In Rochester nahmen wir binnen einer Viertelstunde Suppe und Braten zu uns, und nach 5 Uhr waren die zwölf Meilen bis zu der Weltstadt zurückgelegt. Das Großartige dieser Stadt Dir zu beschreiben, muß ich mündlichem Rapport überlassen, und in dem stillen Hosterwitz soll dieser reiche Stoff uns versorgen. Smart erwartete uns schon. Ein großer Fiaker wurde geholt, und alle unsere Sachen, Fache, Wagenkasten, Musikpack ꝛc. mit uns Dreien hineingepfropft, welches eine sehr abenteuerliche Fuhre gab. Im Smarts Hause bin ich nun vortrefflich versorgt. An alle mögliche Bequemlichkeiten ist gedacht, und

ich kann Dir da manches Spaßhafte erzählen. Bad, alles ist im Hause. Um 6 Uhr aßen wir zu Mittag bei Smart, Fürstenau packte seine Sachen aus, und um 10 Uhr lag ich im Bett und schlief excellent bis heute Morgen um 7 Uhr. Fürstenau wohnt ganz in meiner Nähe bei einem Deutschen, sehr gut auch, und giebt die Woche ein Pfund Sterling. Ich fand schon eine Anzahl Karten vor, von Visiten, die mir vor meiner Ankunft gemacht waren. Von dem ersten Instrumentenmacher ein treffliches Pianoforte nebst artigem Billet, ihn so glücklich zu machen, es während meiner Anwesenheit zu gebrauchen. Die Oratorien-Direction ist mir äußerst bequem gemacht; ich führe nämlich wahrscheinlich alle vier Abende zwölf Stücke aus dem Freischütz hintereinander auf; das ist in einer Stunde abgethan. Fürstenau bläst schon Freitag in dem Oratorium. Alles verspricht den glänzendsten und einträglichsten Erfolg. Der ganze Tag bis 5 Uhr ist mein, dann geht es zu Tisch, in's Theater oder Gesellschaft. Kemble ist in Bath, kommt aber übermorgen zurück, heute speisen wir bei seiner Frau. Dann gehe ich in Coventgarden, wo ich die Sänger alle höre, und dann in's Concert. Morgen früh fange ich an zu arbeiten. Heute Morgen habe ich mich erst eingerichtet, gestriegelt und geputzt, und so eben

kam Dein lieber Brief, welcher mich so unendlich erfreute. Das Alleinseyn in England hat gar nichts Aengstliches für mich. Die ganze englische Weise ist meiner Natur sehr verwandt, und mein bischen Englisch, in dem ich reißende Fortschritte mache, ist mir von dem unglaublichsten Nutzen. Auch haben die Engländer ihre große Freude darüber, so wie mich in Frankreich die Franzosen mit Komplimenten wegen meines Französischen überhäuften."

„Wegen der Oper ängstige Dich nicht; ich habe wirklich Zeit und Ruhe hier, denn man ehrt eben meine Zeit. Auch ist der Oberon nicht Oster-Montag, sondern einige Zeit später, welches ich Dir schon noch genauer schreiben werde, wenn ich es erst selbst weiß. Die Leute sind zu gut mit ihrer ängstlichen Theilnahme; wenn ich es nicht gut auf Reisen habe, so hat es Niemand in der Welt gut. Keinem Könige wird alles so aus Liebe entgegen gebracht, wie mir. Man hätschelt mich auf alle Art, ja, ich kann fast buchstäblich sagen, daß man mich auf den Händen trägt. Ich schone mich sehr und Du kannst ganz ruhig seyn. Mit meinem Husten ist es ganz eigen. Acht Tage war er fast ganz weg, dann kam wieder ein schlimmer krampfhafter Anfall den 3., ehe ich nach Calais kam, seitdem ist er wieder still. Ich beobachte genau, und

niemals kann ich eine besondere Ursache entdecken. Ich versage mir oft alles, und er kommt, ich trinke und esse alles, und er kommt nicht. Nun, wie Gott will. Damit Du siehst, wie ungestört ich seyn kann, will ich Dir mein Quartier beschreiben. Parterre wohnt Smart, und da wird auch gegessen. Im ersten Stock ist das Empfangszimmer, und im zweiten meine Schlaf- und Arbeitsstube, wo Niemand hinkömmt. Jedermann wird gemeldet, und ohne Umstände abgewiesen, wenn man will, was niemand hier übel nimmt. Ein Bedienter mit seiner Frau machen die Bedienung aus, zwei Leute, die Smart seit sechszehn Jahren hat; also trefflich abgerichtet und treu. Du siehst, man kann nicht besser versorgt seyn."

„Den 7. Morgens acht Uhr ꝛc. Um 7 Uhr Abends fuhren wir nach Coventgarden, wo Robroy, eine Art Oper nach Walter Scott, gegeben wurde. Ein prachtvoll dekorirtes, nicht übermäßig großes Haus. Wie ich so an den Logen-Rand trete, um es ordentlich zu besehen, ruft auf einmal eine Stimme: „Weber! Weber ist hier! und, obgleich ich mich schnell zurückzog, brach doch ein solches Jubeln, Applaudiren, Vivatrufen aus, das gar kein Ende nehmen wollte, daß ich mich mehrere Male zeigen, und unterschiedliche Buk-

kerle machen mußte. Nun wollten sie durchaus die Ouvertüre zum Freischütz haben ꝛc., und jedesmal wenn ich mich sehen ließ, ging der Sturm los. Zum Glück begann die Ouverture des Robrov, und es wurde nach und nach wieder Ruhe. Kann man mehr Enthusiasmus, mehr Liebe verlangen und hoffen? Ich muß auch gestehen, daß es mich wirklich überrascht und ergriffen hat, obwohl ich was gewohnt bin und ertragen kann. In solchen Augenblicken wüßte ich nun nicht, was ich darum gäbe, wenn ich Dich an meiner Seite haben könnte, denn eigentlich hast Du mich noch gar nicht im fremden Ehrenkleide gesehen. Nun, mein geliebtes Leben, kann ich Dir auch freudig versichern, daß Du wegen Sänger und Orchester ganz ruhig seyn kannst. Miß Paton ist eine Sängerin vom allerersten Range, die die Rezia göttlich singen wird. Braham desgleichen, aber in ganz anderer Art. Dann sind noch andere sehr gute Tenoristen da, und ich begreife nicht, was die Leute Uebles dem englischen Gesange nachsagen. Die Sänger haben vollkommen gute italienische Schule, schöne Stimmen und Ausdruck. Das Orchester ist nicht ausgezeichnet, aber doch recht brav. Die Chöre recht gut. Kurz, ich glaube jetzt schon über den Erfolg des Oberons sicher seyn zu können.

Nachdem ich zwei Akte des Robtop gehört hatte, ging ich in's Concert in Hanover Square, wo alle ersten italienischen Sänger sangen, unter andern Veluti. Die Paton, die später nach der Oper kam, und auch hier noch eine große Arie sang, schlug sie Alle auf's Haupt. Da hörte ich auch Kiesewetter und viele Andere. Sind das die kalten Engländer, die mich so aufnehmen? es ist unglaublich mit welcher Herzlichkeit!" —

Wie so ganz anders spricht sich schon in diesem Briefe Webers Ansicht von England und seiner Lage aus, als es vielleicht hie und da geglaubt worden ist; doch in den folgenden Herzensergießungen in die Heimath tritt alles dieses noch lebendiger hervor, sein äußeres Verhältniß wie sein inneres Empfinden erscheint noch wahrer und reicher, so daß ich es ohne weitern Commentar nur für angemessen halte, die einzelnen darauf sich beziehenden Stellen dieser seiner Briefe hier mitzutheilen, um Beides auf das Lebendigste vor seine Freunde, meine Leser, hintreten zu lassen. Ich stelle sie also in folgender Auswahl nach der Reihenfolge der Tage, an denen sie geschrieben wurden, zusammen:

Am 9. März.

„Guten Morgen, meine innigst geliebte Lina. Das war gestern ein harter, aber schöner Tag,

dessen Freude vollkommen durch die Überraschung war, die mir Dein lieber Brief machte; ich erhielt ihn als wahres Belebungs- und Stärkungsmittel nach der Probe. Ehe ich ihn aber beantworte, will ich referiren, so gut ich kann. Den 7. machte ich um 1 Uhr eine Klavierprobe mit den Sängern von den aus dem Freischütz zu gebenden Stücken, wo ich sehr zufrieden war, aß um sechs Uhr bei Moscheles, und fuhr in die Isolina; konnte aber nur 1 Akt aushalten, denn Veluti detonirte so furchtbar, und das brave Ganze war so verstümmelt, und — was die Hauptsache war, gewisse Augen brennten so entsetzlich, nicht in mein Herz, sondern in meinen Schuhen, daß ich mich nach Hause verfügte, und glücklich ganz Dresdnerisch um 10 Uhr im Bette lag. Gestern d. 8. arbeitete ich früh am Finale. Nun kam Kemble, mich in die Probe des Oratoriums einzuführen um 11 Uhr. Orchester und Sänger empfingen mich mit dreimaligem großen Applaus und Zurufen. Ich sagte ein Paar Worte, und das Vivatrufen begann von Neuem. Dann ging die Probe an, wo ich bei einigen Stücken, die ganz verstümmelt waren, wieder zu thun hatte; dieß dauerte bis nach 3 Uhr. Der gute Wille und Eifer war außerordentlich; nach Hause gefahren, umgezogen, ½5 Uhr Mittag gegessen bei Robert-

ſon, und um 7 Uhr endlich meine erſte öffentliche Erſcheinung vor dem überfüllten Hauſe. Smart führte mich an meinen Platz, und nun — liebe Lina, hat alle Beſchreibung ein Ende. — Was ſind Donner von Applaus, Sturm, und alle Ausdrücke, die man gebrauchen könnte, gegen die Wirklichkeit. Das Rufen, Jubeln, mit Hüten und Tüchern Schwingen und Flaggen des ganzen Hauſes nahm kein Ende, und man erinnert ſich keines ähnlichen Enthuſiasmus. Endlich begann die Ouvertüre. — Wiederholt, und ſo noch 3—4 Nummern. Am Ende derſelbe Jubel, bis ich verſchwand. Das Ganze ging ſehr gut, manches trefflich. Kurz, es war ein herzerhebender und wahrhaft erſchütternder Empfang. Männer vom erſten Range erwarteten mich auf der Treppe, ich mußte noch in mehrere Logen, und wurde gehätſchelt und verſorgt mit einer Herzlichkeit wie noch nirgends. Nach dem 2. Theil aber ging ich ab, u. ſ. w."

Am 12. März.

„Da habe ich den ganzen Morgen Noten fabrizirt und muß zu meiner Erholung ein Viſel mit dem Weibe plaudern, obwohl ich ihr eigentlich nichts zu erzählen weiß, als das alte Lied von der Sehnſucht nach Hauſe, zu der Mutter, und zur

Ruhe ꝛc.; passe gar nicht mehr in die Welt. Mein Gott! wenn ich bedenke, wie überschwänglich glücklich und in Wonne schwimmend Tausende an meiner Stelle wären, so bin ich doppelt betrübt, daß es mir versagt ist, alle das Herrliche auch zu genießen. Wo ist der frohe, kräftige Lebensmuth hin, den ich sonst hatte? Freilich kann ich nichts dafür, es ist rein körperlich, und so lange ich nicht mich wieder eines recht freien Gesundheits-Gefühls erfreuen kann, so lange giebt es auch keine wahre Freude für mich. Dieses ewig ängstliche Beobachten meiner Selbst, Vermeiden ꝛc., ist gar zu störend; und dabei das Wunderliche, das ich eigentlich wieder alles besitze, was zur Gesundheit gehört, ich schlafe gut, esse und trinke mit wirklichem Appetit. Alles ist in Ordnung. Aber, da ist diese abscheuliche Kurzathmigkeit, dieses krampfhafte, angegriffene Wesen bei der geringsten Veranlassung durch den ganzen Körper, und dabei wieder das höchst Sonderbare, daß große Fatiguen und Eindrücke eben auch nicht viel anders oder heftiger einwirken, als wenn ich z. B. schnell eine Treppe hinaufgehe. Kurzum! in der Welt soll nichts vollkommen seyn, und bei viel Licht ist viel Schatten; deßhalb geduldig an den alten Spruch gehalten: — Wie Gott will!" —

Am 29. März.

„Eine Historie muß ich Dir noch erzählen, die mir nun noch mehr Arbeit giebt, als sonst der Fall gewesen wäre. Durch die Scenen im Freischütz sind die Leute ganz toll geworden, und die Sänger faseln von nichts anderm, als Rezitativen, Andante's, Allegro's ꝛc. Dieß ist denn nun auch Braham in den Kopf gefahren, und er bettelt um eine große Scene, statt seiner ersten Arie, die allerdings auch nicht für ihn geschrieben und etwas hoch ist. Erst war mir der Gedanke ganz fatal, und ich wollte nichts davon hören. Endlich versprach ich, wenn die Oper fertig sey, und mir so viel Zeit übrig bliebe, wolle ich's thun. Nun habe ich also diese große Scene, ein Schlachtengemälde, und was weiß ich alles, vor mir liegen, und gehe mit dem größten Widerwillen daran. Was ist aber zu thun? Braham kennt sein Publicum, ist der Abgott desselben. Ich muß dem Erfolg überhaupt zu Liebe ein Stück Arbeit mehr nicht scheuen, — also — frisch hinein gebissen in den sauern Apfel. Und die erste Arie hab' ich so lieb. Für Deutschland lasse ich alles wie es ist. Denn ich hasse die Arie im Voraus, die ich — hoffentlich heute noch — machen werde. So! nun habe ich Dir auch meine Leiden

geklagt, wahrlich, das einzige, was ich hier habe, und was am Ende auch nicht so arg ist, da die Aufführung sich so verschiebt. Will mir auch ein Herz fassen und gleich d'ran gehen. Also Ade für jetzt. Ich gehe in die Schlacht." —

„Nun! Die Schlacht ist zu Ende; das heißt: die Hälfte der Scene. Nachmittage hoffe ich noch die Türkinnen jammern, die Französinnen jubeln, und die Krieger Viktoria schreien zu lassen. Habe heute wieder einen Haustag. Mittag mit Smart, Fürstenau und Fawcett. Da essen wir schon um 5 Uhr, und man kann nach Tische noch etwas arbeiten. Jetzt muß der Brief auf die Post, und ich mir den Bart abkratzen. Fetter bin ich noch nicht geworden, es geht noch nicht geradeaus über die Backen, wird's auch wohl nie mehr, denn ich werde wohl so wie eine alte Pflaume einhutzeln. Wenn ich dabei gesund bin, ist's einerlei, und ich muß jetzt wirklich meinen Husten loben."

Am 12. April.

„Meine innigst geliebte Lina! Durch Gottes Gnade und Beistand habe ich denn heute Abend abermals einen so vollständigen Erfolg gehabt, wie vielleicht noch

niemals. Das Glänzende und Rührende eines solchen vollständigen, ungetrübten Triumphes ist gar nicht zu beschreiben. Gott allein die Ehre!!! Wie ich in's Orchester trat, erhob sich das ganze überfüllte Haus, und ein unglaublicher Jubel, Vivat- und Hurrahrufen, Hüte und Tücher-Schwenken empfing mich, und war kaum wieder zu stillen. Die Ouvertüre mußte wiederholt werden. Jedes Musikstück 2—3 mal mit dem größten Enthusiasmus unterbrochen. Brahams Arie, da Capo. Im 2. Akte Fatime's Romanze und das Quartett da Capo. Das Finale wollten sie auch zweimal haben, es ging aber wegen des Scenischen nicht. Im 3. Akte Fatime's Ballade da Capo. Am Ende mit Sturmesgewalt mich herausgerufen. Eine Ehre, die in England noch nie einem Komponisten wiederfahren ist. Das Ganze ging auch vortrefflich, und Alle waren ganz glücklich um mich herum."

„So viel für heute, mein geliebtes Leben, von Deinem herzlich müden Manne, der aber nicht ruhig hätte schlafen können, hätte er Dir nicht gleich den neuen Segen des Himmels mitgetheilt. Gute, gute Nacht. Möchtest Du doch heute den glücklichen Ausgang ahnen können."

Am 13. April.

„Guten Morgen, gutes Herz. Habe recht süß geschlafen, obwohl ich ein Veilchen brauchte, ehe ich mich hinein finden konnte. War natürlich zu aufgeregt, und heute Morgen bin ich denn so recht durch und durch müde, aber wohl. Nach solchem Triumph tritt eine gewisse wohlthätige Beruhigung ein, daß ein großer Schritt in der Welt abermals abgethan ist. Auf jeden Fall war ich hier bei Oberon auf einem viel unsicherern Standpunkte, als bei meinen frühern Werken. Die Eifersucht der Theater, das höchst erregbare Publikum, das immer an Opposition gewöhnt ist und sich darin gefällt, und die Ereignisse den Tag vorher, die mich nicht mit Gewißheit auf das Gelingen der Ausführung rechnen ließen, das alles machte den Erfolg doppelt glänzend und schätzenswerth. Da war auch nicht der geringste Widerspruch in dem unmäßigen Beifall, alles reiner Enthusiasmus. Aber laß Dir erzählen, wie mein Stern immer sein Recht übt. Nachdem ich d. 11., Nummer 18., an Dich abgeschickt hatte, hatte ich um 12 Uhr Probe von der Ouverture, und den Stücken, die am wenigsten probirt waren. Dann aß ich bei dem Musikhändler Hawes, und um 7 Uhr war die schon ange-

kündigte Generalprobe. Ein glänzendes Publikum und auserwählt füllte die Logen. Der erste Akt ging gut vorüber, bis auf einige Kleinigkeiten. Im 2. Akte, wo nach dem Sturme die Rezia und Huon kommen sollen — kommt Niemand, das Theater steht eine Zeit lang leer, endlich kommt Fawcett und kündigt an, daß ein Stück Dekoration Miß Paton auf den Kopf gefallen sey, daß er bitte, wenn ein Arzt anwesend wäre, er möge aufs Theater kommen, daß Miß Paton aber hoffe, nach einiger Erholung weiter spielen zu können. — Sie erholte sich aber nicht. Nach langem Warten mußten wir die Probe ohne sie fortsezen, ihre große Arie ꝛc. weglassen. So ging die Probe übrigens noch glücklich genug zu Ende, und der Beifall und die Hoffnung aufs Furore am andern Tage war allgemein. Es wurde abermals eine Probe angesagt um 12 Uhr gestern für Miß Paton. Sie kam aber nicht, und erklärte, sie müsse sich für den Abend schonen. Wir probirten also noch andere Dinge; ich aß um 4 Uhr zu Hause mit Smart, und fuhr um 6 Uhr in etwas gespannter Stimmung in's Theater — aber, — alles ging vortrefflich. Die Paton sang herrlich, und die Vorstellung griff so in einander, mit solchem Feuer und Liebe, wie Du wohl

weißt, daß meine Musik das Glück hat, bei den Menschen hervorzubringen. Wie oft habe ich dabei an Dich gedacht. — Lieber Gott, Du wärst wenigstens krank geworden vor Angst. Aber ist das nicht eigen? mit meinem Sterne? aber ich verlasse mich auch auf ihn aus Erfahrung, und weiß, daß er mich nicht im Stiche läßt."

Am 17. April.

„Nun habe ich nur noch ein hartes Ding, mein Concert. Ach Gott, dazu bin ich gar nicht mehr geschaffen. Man wird mir helfen von allen Seiten, gewiß, — aber doch — Nun es muß auch überstanden seyn, und dann wohl nie wieder u. s. w."

„Heute ist ein Tag zum Todtschießen. Ein solcher dunkelgelber Nebel, daß man kaum in den Zimmern ohne Licht bestehen kann. Die Sonne ist ohne Strahlen, wie ein rother Punkt im Nebel. Es ist ordentlich schauerlich. Nein, in diesem Klima möchte ich nicht leben. Freilich sagt man, daß alle diese Schönheiten blos London eigen sind, und in der freien Natur die Sache ganz anders aussieht. Die Bäume, die ich zu sehen bekomme, sind alle vollkommen grün, und London hat eine große Menge freier Plätze mit Gärten, aber das ist doch alles keine freie Luft, denn selbst am heiter-

sten Tage kann man nicht bis an das Ende eines großen Platzes sehen ohne Nebelwolken, die den Horizont bedecken. Was ich da eine Sehnsucht nach Hosterwitz und dem freien Himmel bekomme, ist unbeschreiblich. Geduld, Geduld, es haspelt sich ein Tag nach dem andern ab — zwei Monate sind schon im Rücken." —

„Recht angenehme Bekanntschaft habe ich an dem Sohne des Buchhändlers Göschen aus Grimma gemacht, der hier etablirt ist, und einem Dr. Kind, einem Neffen von unserm Kind. Recht liebe Menschen. Die wollen mich nun mit Gewalt ganz gesund wissen. Lieber Gott, dahin kommt's in meinem Leben nicht mehr. Habe gar allen Glauben an die Aerzte und ihre Kunst verloren. Ruhe ist mein bester Doktor, und diese zu suchen und mir zu verschaffen, soll von nun an mein einziges Bestreben seyn, und dazu gehören ja auch diese schweren Monate."

Am 24. April.

„Man erwartet mich den Sommer in Berlin, den Oberon selbst wieder aufzuführen. Doch nein! Ich wüßte nicht, was mich dazu bewegen könnte. Ruhe, Ruhe ist jetzt mein einziges Feldgeschrei, und soll es wohl für lange bleiben. Ich habe alle

das Kunſtgetreibe ſo ſatt, daß ich keine gröſsere Herrlichkeit kenne, als wenn ich ein Jahr ganz unbemerkt als ein Schneider leben könnte, meinen Sonntag hätte, einen guten Magen und heitern, ruhigen Sinn."

Am 28. April.

„Morgen iſt meines hieſigen ſogenannten Rivals Oper zum erſtenmale: Aladin. Bin recht neugierig drauf. Biſhop iſt allerdings ein Mann von Talent, aber ohne alle eigene Erfindung. Ich wünſche ihm das beſte Glück, wir haben alle Platz in der Welt. U. ſ. w."

„Gott ſegne Euch, Ihr innigſt Geliebten. Wie zähle ich die Tage, Stunden, Minuten bis zu unſerm Wiederſehen. Wir ſind doch ſonſt auch getrennt geweſen, und haben uns gewiß auch lieb gehabt, aber dieſe Sehnſucht iſt ganz unvergleichbar und unbeſchreiblich! Geduld, Geduld."

Am 30. April.

„Geſtern war denn ein intereſſanter Tag. Die erſte Vorſtellung von meines ſogenannten Rivals Oper, Aladin. Mit Mühe waren Plätze zu bekommen. Einer der Inhaber des Theaters bot

mir aber ſeine Loge an, und machte mir ſogar die Viſite vorher. Wir aßen alle zu Hauſe, und fuhren dann in Drurylane. Kaum trat ich in die Loge und wurde geſehen, als das ganze Haus aufſtand, und mich mit dem größten Enthuſiasmus empfing. Dies, in einem fremden Theater, an dieſem Tage, zeigte recht von der Liebe der Nation, und rührte und freute mich ſehr."

Am 30. May.

„Liebe Lina, abermals muß ich meine Kürze und Abgeriſſenheit entſchuldigen, ich habe aber ſo mancherlei zu thun. Das Schreiben wird mir auch etwas ſauer, weil meine Hände ſo zittern. Und dann lebt ſchon die Ungeduld in mir. Du wirſt nicht viel Briefe mehr von mir ſehen, denn vernimm meinen grauſamen Befehl: —— Antworte mir nicht mehr auf dieſen Brief nach London, ſondern gleich nach Frankfurt poste restante. Du ſtaunſt? Ja, ja, ich gehe nicht nach Paris. Was ſoll ich da; ich kann nicht gehen, nicht ſprechen. Geſchäfte will ich Jahrelang verbannt wiſſen. Alſo — beſſer, den geraden Weg zur Heimath. Von Calais über Brüſſel, Cölln, Coblenz, den Rhein herauf nach Frankfurt, welche herrliche Fahrt. Obwohl ich nun ei-

was langsam werde reisen müssen, und zuweilen einen halben Tag ruhen, so gewinnen wir doch wenigstens vierzehn Tage, und die letzten Tage des Junis hoffe ich in Deinen Armen zu seyn."

„So Gott will, geht's von hier den 12. Juni ab. Wenn Gott nur ein wenig mehr Kraft schenken wollte. Nun, — auf der Reise geht gewiß alles besser, nur aus diesem Klima heraus. Ich umarme Euch innigst, Ihr Geliebten! Ewig der nur *Euch lebende Vater Carl.*" — —

Aber wie ließ sich schon in diesem Briefe die geschwächte, nach und nach immer mehr verlöschende, Kraft kaum mehr selbst durch den Schein der Heiterkeit und frohen Hoffnung vor den Augen der geliebten Gattin verbergen! Und es war auch der vorletzte, den er an sie schrieb. Seine Sehnsucht, schon beim ersten Schritte aus der Heimath erregt, wuchs nun fast bis zur Qual, je schwächer er sich selbst fühlen mochte. Doch tröstete ihn eine freudige, innere Zuversicht, die geliebten Seinen bald wieder zu sehen. Noch wollte er am 6. Juni seinen Freischütz, als das ihm bewilligte Benefiz, selbst dirigiren und dann am Tage darauf London verlassen. Seinen letzten Brief — es war der drei und dreißigste — schrieb er daher am 2. Juni, obwohl mit zitternder Hand, und gestand darin, daß

er ſehr erregt und ergriffen ſey. „Guter Gott!“ ſetzte er hinzu, „nur erſt im Wagen ſitzen! — Nun, Gott wird Kräfte ſchenken.“ — Aber er verſucht es ſogar noch zu ſcherzen, um nur der geliebten Gattin jede bange Sorge zu benehmen, und ſetzt hinzu: „Da dieſer Brief keine Antwort erhält, ſo wird er ſehr kurz ausfallen. Gelt! das iſt bequem, nicht antworten zu dürfen? Fürſtenau hat ſein Concert aufgegeben, vielleicht kommen wir da noch ein Paar Tage früher fort. — Heiſa!“ — Und ſo ſchließt er denn die letzte Kunde, welche ſeine eigne theure Hand in die Heimath ſandte, mit den Worten: „Gott ſegne Euch Alle, und erhalte Euch geſund. Wäre ich nur ſchon in Eurer Mitte! — Ich küſſe Dich innigſt, meine geliebte Mutter, behalte mich auch lieb, und denke heiter an Deinen Dich über Alles liebenden Carl.“ —

Und zwei Tage darauf war er ſchon hinübergegangen in das ewige Licht, wo keine Trennung und kein Scheiden mehr, wo alle Sehnſucht geſtillt, und jeder Kampf geendet durch den Sieg! — Die nähern Beziehungen ſeiner letzten Tage, ſo wie, was über die Art ſeines Todes ſelbſt mitgetheilt werden konnte, habe ich kurz nachher in № 11. des Einheimiſchen zur Abendzeitung von 1826 zuſammengeſtellt, und muß hier auf dieſes

Blatt verweisen, dabei nur noch bemerkend, daß jenes Benefiz allerdings noch einige Zeit später Statt fand, aber so wenig einträglich war, daß der Unternehmer von Coventgarden noch eine nicht unbedeutende Summe zuschießen mußte, um nur die Tages-Unkosten zu decken! —

Doch ich scheide von diesem schmerzlich süßen Verweilen bei den letzten Tagen meines Freundes, die, wie alle seine frühern, noch so ganz den Stempel seiner herrlichen Herzenseigenschaften trugen, um nur wenige Worte über die innere Anordnung dieses letzten Bandes seiner literarischen Arbeiten hinzuzufügen.

Ich bin auch hier zum Theil der chronologischen Reihenfolge treu geblieben, welche ich in dem zweiten Theile beobachtet hatte; doch sind in dieselbe nur diejenigen Aufsätze geordnet worden, welche sich einzeln und als kein fortlaufendes Ganze vorfanden. Weber begann aber im Jahre 1817, bald nachdem er nach Dresden gekommen war, für die eben auch mit diesem Jahre zuerst auftretende Abendzeitung und in freundlicher Gewährung meiner deßhalb an ihn gerichteten Bitte, dramatisch-musikalische Notizen für diese Zeitschrift zu schreiben, deren Zweck und Absicht er selbst in dem ihnen vorausgehenden Zurufe an die

kunſtliebenden Bewohner Dresdens näher entwikkelte, und ihn ſchon durch den Zuſatz bei jedem einzelnen Artikel ſelbſt: „Als Verſuche, durch kunſtgeſchichtliche Nachrichten und Andeutungen die Beurtheilung neu auf dem Königl. Theater erſcheinender Opern zu erleichtern," bezeichnete. Sie wurden mit Freuden aufgenommen, mit großem Intereſſe und unverkennbarem Nutzen geleſen, und bei einem ganz neu errichteten Inſtitute, wie damals die deutſche Oper für das Königl. Hoftheater war, zeigten ſie ſich von der einleuchtendſten Wichtigkeit. Dieſe Notizen habe ich denn in vorliegendem Bande nicht durch Jahresabſchnitte trennen, ſondern ſie lieber hintereinander fortlaufen laſſen wollen, und ſo bilden ſie denn nach jenen erſtgedachten Aufſätzen einen eignen Kreis. Leider aber hörte der geiſt- und kenntnißreiche Andeuter, nachdem im Jahre 1819 ihn eine langwierige Krankheit und der Sommeraufenthalt in Hoſterwitz davon entfernt gehalten, bereits ſchon im Jahre 1820 auf, dem dankbaren Publiko dieſe in jeder Art gediegenen Eröffnungen zu ſchenken, und auch hier war, wie in unſrer jetzigen Zeit nur zu oft, abſichtliche Verkennung des reinen Willens, welcher bei dieſen Mittheilungen vorwaltete, eine der Haupturſachen, wodurch ein ſolcher Entſchluß in Weber herbeigeführt

ward. In einer andern zu Dresden erscheinenden Zeitschrift nämlich war ihm Anfangs des Jahres 1820 nicht nur der harte Vorwurf gemacht worden, „daß er, sobald er nach Dresden gekommen, auch hier, unzufrieden mit dem musikalischen Geschmacke des dasigen Publikums wie früher in Prag, begonnen habe, das Kunsturtheil zu lenken und jeden im Voraus zu überzeugen, daß nur die Kompositionen, welche er empfahl und beschützte, Lob und Bewunderung verdienten." Welch eine hämische und so ganz unverdiente Beschuldigung! Sie ward ihm bei Gelegenheit einer Ankündigung von Meyerbeers Emma di Resburgo und Abimelek gemacht, welche auf der Königl. Bühne im Frühjahre 1820 dargestellt werden sollten. Er kannte den Verfasser jenes schmähsüchtigen und der Wahrheit so sehr entfremdeten Aufsatzes sehr wohl, und würde daher im Bewußtseyn der unreinen Quelle, aus welcher derselbe floß, ganz geschwiegen haben, wenn nicht handgreifliche Unwahrheiten darin, und die Achtung für seinen Jugendfreund ihn zu einer Erwiederung genöthigt hätten, die ich hier auszugsweise in den bezüglichen Stellen mittheile, wie sie Weber in jene Zeitschrift selbst einrücken ließ.

„Angriffe auf meine Persönlichkeit, wären sie auch noch bitterer und unterhaltender ausgespro-

chen, als von dem Herrn Bemerker geschehen, würden mich wahrlich nicht vermögen, die Feder zur Gegenrede zu ergreifen, wenn nicht der Herr Bemerker es mit einer wahrhaft bewundernswürdigen Dreistigkeit gewagt hätte, ein Paar derbe Unwahrheiten in so bestimmtem Tone hinzustellen, daß man nur zu deutlich die Absicht erkennt, er wolle mit diesem Gewaltstriche die Stimme des Publikums für sich gewinnen.

„So eine Zusammenstellung von Wahrem und Unwahrem, halb Erzähltem und ganz Verschwiegenem bedarf also einer Beleuchtung vor der dem Künstler am höchsten stehenden Instanz, vor den Augen des richtenden Publikums.

„Der Herr Bemerker beginnt mit folgender groben Unwahrheit oder gestissentlichen Entstellung meines Strebens zum Guten.

„ „Sobald Herr v. W. nach Dresden kam, begann er auch, unzufrieden mit dem musikalischen Geschmacke des dasigen Publikums, wie früher in Prag, das Kunst-Urtheil zu lenken, und Jeden im Voraus zu überzeugen, daß nur die Kompositionen, welche er empfahl und beschützte, Lob und Bewunderung verdienten." " —

„Habe ich das wirklich gethan? Da hätte ich ja wahrhaft übermenschliche Kraft auf die Gemüther zu wirken gehabt.

„Aber ich verstehe wohl, was Herr Bemerker meint: ich werde es wohl nur gewollt haben sollen; denn hätte ich es wirklich zuwege gebracht, so müßte ja der Herr Bemerker auch mit überzeugt worden seyn, und hätte nie seine Bemerkungen bemerket, wie ich dennoch gern gethan.

„Welche dreiste Verdrehung oder Vergessenheit dessen, was ich 14 Tage nach meiner Ankunft in Dresden (in einer Zeitschrift, in der wohl Niemand den Geschmack eines Publikums beurtheilen lernen, also damit weder zufrieden noch unzufrieden seyn kann) drucken ließ. (Siehe Abendzeitung № 25. 1817.)

„Wie kann man so eine Anmaßung aus obenbenanntem Aufsatze herauslesen. Ich erlaube mir, hier das Wesentlichste davon zu wiederholen, und der Unbefangene urtheile. *)

*) Da wir den hier angezogenen Aufsatz in diesem Bande ganz mittheilen, so können wir hier ohne Weiteres darauf verweisen.

Anmerk. des Herausgebers.

„Ferner sagt der Herr Bemerker: — „Seinen (des v. W.) Lieblingen nur sollte man huldigen."

„Wo steht das geschrieben? oder: aus was geht das hervor? Vielleicht aus den Werken, die ich bis jetzt aufzuführen die Mittel und Gelegenheit hatte?

„Laßt uns doch diese Meister besehen, um meine Einseitigkeit und Liebhaberei kennen zu lernen. Mehul, Fischer, Gretry, Weigl, Cherubini, Cartel, Boieldieu, Isouard, Mozart, Dittersdorf, Schmidt, Dalleyrac, Spontini, Himmel, Solié, Fränzl, ꝛc.

„Nun, das sind eben keine schlechten Leute, ich hätte mich meiner Lieblinge nicht gerade zu schämen, und sie wären wohl auch genug mannigfaltiger Art. Oder hätte ich vielleicht Rossini's Elisabeth und Italiana in Algeri nicht mit derselben Sorgfalt und Eifer aufzuführen gesucht, wie die andern Opern? Nein, ich ehre gewiß alles Gute, es komme von welchem Volke es wolle. Ja, ich suche mich bei Beurtheilung desselben auch immer auf den Standpunkt zu setzen, von dem der Erzeuger des Werkes ausgegangen, um ihn gerecht würdigen zu können. Aber blind abgöttische Verehrung der einen oder andern Gat-

tung muß man keinem Künstler zumuthen, und noch weniger die Verleugnung seiner Ansichten und des Glaubens an dasjenige, was seiner Ueberzeugung nach der Wahrheit — und es giebt nur eine — am nächsten gelangt ist, oder sie gar erreicht hat.

„Was der Herr Bemerker von Haydn, Mozart ꝛc. sagt, ist mir aus der Seele gesprochen, und unterschreibe ich von ganzem Herzen. Aber er mißversteht mich mit Gewalt (was überhaupt seine Liebhaberei zu seyn scheint), wenn er glaubt, daß ich Herrn Meyerbeer deßhalb so hoch stelle, weil er so schreiben konnte. Ach nein, ich muß es nur ehrlich herausſagen: daß er das wollen konnte, hat mir schmerzlich wehe gethan, und ich glaube es nicht, daß man nur dadurch in Italien gefallen könne;*) denn wer wird so un-

*) Meyerbeer hat seithem durch die gediegensten musikalischen Arbeiten bewiesen, wie sehr er es verdiente, daß ihn Weber so hoch stellte, und unter seinen neuesten Arbeiten bewährt sein in Italien wie in Deutschland mit Enthusiasmus aufgenommener Crociato, daß er deutsche Gründlichkeit mit italienischer Lieblichkeit auf eine Art zu vereinen wisse, die ihn vollkommen würdig an die Seite seines Jugendfreundes stellt.

Der Herausgeber.

sinnig seyn, behaupten zu wollen, daß in dem Wiegenlande des ächten Gesanges und schmelzenden Gefühles nicht unter den Bessergebildeten noch der wahre Geschmack sich eben so finden müßte, wie in Wien, Dresden, Berlin, München? Daß aber in Italien, wie in den eben genannten Städten, der große Haufe lieber ein Feuerwerk, als ein Gemälde von Raphael sieht, wird Niemand leugnen.

„Wer wird nicht gern Rossini's lebendigem Ideensturme, dem pikanten Kitzel seiner Melodieen lauschen? Wer wird aber auch verblendet seyn, ihm dramatische Wahrheit einräumen zu wollen? oder meint der Herr Bemerker, daß die ein dramatischer Komponist nicht brauche? Da würde er den ältern italienischen Meistern Paisiello, Cimarosa ꝛc. ein schönes Kompliment machen.

„Aber wo gerathe ich hin!? Der Herr Bemerker will ja nicht Kunst-Ansichten austauschen und um der Kunst willen reden, ich soll nur nicht davon sprechen. Oder soll man überhaupt gar nicht mehr wagen dürfen, auch nur zu vermuthen, daß der Geschmack jetzt in Italien verdorben sey, weiter habe ich doch nichts gethan. Da lese der Herr Bemerker die italienischen Blätter selbst, und andere deutsche Zeitschriften.

„Mir scheint aber, ich werde mir es schwerlich auf diese Art verbieten lassen.

„Giebt es eine Grund-Idee in seinem Aufsatze, so ist es nur die, das Publikum zur Partei gegen meine Ansichten zu stimmen, und dann freilich wehe Dir, armer Alimelek, über den der Herr Bemerker sich so viel Halbes erzählen ließ. Er hat meinen Aufsatz in der Prager Zeitung schwerlich gelesen, oder, that er es, so hat er sehr Unrecht, zu verschweigen, was ich darin sagte. Aber er ist ja so flink mit Citaten aus der ihm wohlbekannten Leipziger musik. Zeitung. Warum citirt er denn nicht meinen Aufsatz über Alimelek in eben dieser Zeitschrift, den ich nach den ersten drei Vorstellungen dieser Oper in Prag den 22., 24. und 30. Octbr. 1815 in derselben abdrucken ließ? Wahrscheinlich, weil das, was er darin bemerkte, nicht zu für ihn jetzt eben brauchbaren Bemerkungen Anlaß gab. Ich werde mir also die Freiheit nehmen müssen, ihm bei seinen Citaten zu helfen, und das möge er nur gütigst annehmen, denn sobald möchte er mich nicht wieder zum Gehülfen bekommen.

„Auf die Leipziger musikal. Zeitung, als allgemein gekannt, verweise ich unmittelbar die Theil-

nehmenden, und führe hier die Prager Zeitung an, die daſſelbe in andern Worten enthält. *)

„Wie es nun dem Alimelek hier ergehen wird, wer kann es wiſſen? An Verſuchen, ihn ſchon im Voraus dem Publikum gehäſſig zu machen, fehlt es ja augenſcheinlich nicht. Der Herr Bemerker wird mir aber doch wohl geſtehen, daß einige Ueberzeugung dazu gehört, eine Oper, die in der Hauptſtadt Wien mißfallen hatte, gleich darauf in der Schweſterſtadt Prag auf die Bühne zu bringen? Der Erfolg hat bewieſen, daß ich dem richtigen Gefühle des ruhig abwartenden Publikums nicht mit Unrecht vertraut hatte. Uebrigens bin ich weit entfernt, Alimelek für ein vollendetes Werk zu halten (wie viele giebt es überhaupt deren?); aber für das eigenthümliche Erfindungs-Vermögen des Komponiſten zeugt er gewiß.

„Was will denn nun aber der Herr Bemerker eigentlich? Die Tugenden der Italiener auf Koſten ſeiner Landsleute — denn er ſcheint doch, Einiges in ſeinem Geſchreibe hin und wieder abgerechnet, ein Deutſcher zu ſeyn — erheben?

*) Der letztere Aufſatz befindet ſich im zweiten Bande dieſer Schriften S. 140 flg. abgedruckt, und es darf daher hier ebenfalls nur darauf verwieſen werden.

„Die Italiener sind als Nation eben so achtungswerth als jede andere, haben aber, trotz der ihnen eignen Billigkeit und Freundlichkeit gegen Ausländer, schon manchen, z. B. den sel. Himmel, ausgepfiffen; hingegen die Nachsicht gegen Meyerbeer bis zur einige und siebenzigmal wiederholten Aufführung der Emma getrieben (nach der Wiener Theater-Zeitung); wie kommt das? — da sie nach dem Urtheile des Herrn Bemerkers nur ein zusammengestoppeltes Ding ist?

„Doch nun genug, um meine hohe Achtung für alles der Oeffentlichkeit Angehörige ausgesprochen zu haben, und vom ersten bis letzten Buchstaben zu viel, wäre es um meiner- oder des Herrn Bemerkers willen geschehen. Deßhalb möge er es auch gütigst verzeihen, wenn es mir gar nicht darum zu thun ist, mit ihm über jede seiner Zeilen mündlich mich zu besprechen. Da ich weiß, wie er einsieht, bin ich gar nicht begierig zu wissen, wie er aussieht.

„Nur noch die trübe Bemerkung kann ich nicht unterdrücken, wie schmerzlich es doch für den deutschen Künstler seyn müßte, sähe er seine wahrhaft aus dem reinsten Willen für das Gedeihen der Sache überhaupt hervorgehenden Bestrebungen

durchaus so gewaltsam verkannt und angefeindet, bis zur pasquillantenhaften Persönlichkeit.

„Das Talent, was Gott mir vielleicht verliehen, selbst wägen zu wollen, wäre Frevel gegen die Gaben-Vertheilung des Gebers alles Guten. Die Welt wird es an den Platz stellen, wohin es gehört. Meine Pflicht war nur, das mir Anvertraute durch Fleiß, Studium und unermüdete Anstrengung so viel möglich auszubilden. Dies nach meiner besten Kraft, Ausdauer und mit rücksichtslosem Streben gethan zu haben, fühle ich beruhigend in der Brust, und werde so fort und fort wandeln, nach meiner Ueberzeugung, eben so gern jeden ächten Tadel ehrend, als bloße hämische Anfälle verachtend.

Dresden, den 15. Febr. 1820."

Verstimmt hatte Weber aber dieses gänzliche und öffentlich ihm entgegengestellte Verkennen seiner reinen Absichten doch so sehr, daß er nur noch ein Paar Aufsätze jenen angefeindeten folgen ließ, und dann von der kritischen Laufbahn sich zum großen Verluste für das, auf sein Urtheil mit Recht hohen Werth setzende, Publikum und die Belehrung angehender Tonkünstler, ganz zurückzog.

Die letzte Abtheilung dieses Bandes bilden endlich einige poetische Kleinigkeiten aus Webers Feder und einzelne flüchtig niedergeschriebene Ge-

danken, Ideen zu dichterischen oder andern Arbeiten, kurze Bemerkungen u. s. w., die aber um so schätzbarer, je frischer sie sich zeigen, und je mehr aus diesen unbewacht den Papier anvertrauten Zügen die Eigenthümlichkeit seiner Ansichten hervorgeht. Den Schluß macht ein von Weber selbst aufgesetztes Verzeichniß seiner sämmtlichen Kompositionen bis zur Euryanthe, das dann für die drei Jahre nach derselben leicht zu ergänzen seyn dürfte. Und so beende ich denn diese Arbeit, die mir im Fortgange derselben immer theurer ward, je lebendiger meines Freundes Bild wieder aus jedem Blatte seiner Schriften, die ich ordnete, hervortrat, an seinem und seiner Gattin Namenstage, welcher zugleich im Jahre 1817 sein Vermählungstag war, und wo nicht selten im trauten Vereine wir mit dem von uns Beiden gleich hochgefeierten Dichter ausgerufen hatten:

„Auch die Todten sollen leben!"

Dresden, am 4. Nov. 1828.

Theodor Hell.

1817.

Ueber die Oper: Undine, nach dem Mährchen gleichen Namens v. Fr. de la Motte Fouqué selbst bearbeitet, mit Musik von E. T. A. Hoffmann, zuerst auf dem Königl. Theater zu Berlin erschienen.

Als ich den Vorsatz faßte, etwas über dieses schöne Werk öffentlich zu sagen, wandelten unwillkürlich Anzeigen, Recensionen, oder wie man es immer nennen will, gleichen Zweckes, vor meinem Innern vorüber, indem sich mir zugleich vergegenwärtigte, wie ungemein schwierig es sey, ein bestimmtes Bild des beurtheilten Gegenstandes durch sie zu erhalten, oder etwas dem Eindrucke Aehnliches, dessen das Werk selbst fähig ist. Es schien mir dabei immer entweder auf die gewöhnlichen Gesellschaftsurtheile hinaus zu laufen, wo ohne weitere Beweisführung es eine Partie gut, die

andere schlecht findet, die gemäßigte es weder verwirft noch erhebt, und alles nur Gewicht und Glaubwürdigkeit durch die Persönlichkeit des Beurtheilers, und des ihm wieder partiell geschenkten Vertrauens erhält; oder in kleine Theilchen aufgelöst zu zerstieben, ließ es sich ein, in die Einzelnheiten des musikalischen Baues in technischer Hinsicht bei so großen Werken, die nicht sogleich in Jedermanns Hände kommen können.

Die größten Wirkungen und Schönheiten gehen nur aus der Art ihrer Auf- und Zusammenstellung hervor, verlieren meist immer, einzeln herausgehoben, ihre ganze Eigenthümlichkeit, ja, zeugen oft scheinbar wider sich selbst, indem sie, so allein betrachtet, fast bedeutungslos werden. Ihr wahres organisch-verbundenes Zusammenleben mit dem Uebrigen vermag doch auch die lebendigste Beschreibung nicht ganz fühlbar zu machen.

Es versteht sich von selbst, daß diese Meinung auch vielfältiger Beschränkung unterliegt, und namentlich bei schon allgemein verbreiteten Kunstwerken, deren Bau und Wesen zu zergliedern nur heilbringend für die Belehrungsuchenden seyn kann; in vorliegendem Falle aber, wo es blos Zweck ist, das Publikum auf ein Werk aufmerksam zu machen, in dem man die geistige Region anzudeuten sucht,

in der es sich bewegt, und die Gestalt, die der Komponist ihm verliehen hat, in bezeichnenden Umrissen darstellen will, erscheint es mir nothwendig, erst auseinander zu setzen, wie der Beurtheiler selbst sehe, glaube und denke, woraus dann leicht das Resultat für Jeden zu ziehen, in wie fern er seinen hieraus entspringenden Urtheilen beipflichten könne.

In dieser Hinsicht glaube ich das folgende Bruchstück aus einer größern Arbeit von mir, noch der eigentlichen Anzeige der Oper, voranschicken zu müssen, indem es auch überdieß die Gestaltung der Oper Undine größtentheils ausspricht.

Urtheile, in aller Art sich widersprechend, aus eben berührten Gründen erzeugt, hatte ich über die Oper Undine hören müssen. Ich suchte so viel als möglich einer gänzlichen Unbefangenheit theilhaft zu werden, wenn ich gleich mich der Erwartung von etwas Bedeutendem nicht erwehren konnte, zu welchem ich mich, den Schriften Herrn Hoffmanns gemäß, vollkommen berechtigt fühlen konnte.

Wer mit diesem Phantasie-Gluthstrome und tiefem Gemüthe so Mozarts Geist erfühlen konnte (wie im ersten Theile der Phantasie-Stücke in

Callot's Manier) in dem Aufsatze über den Don Juan geschehen ist, der kann nichts unbedingt Mittelmäßiges leisten, höchstens die Gränze drängen, ja wohl umbiegen, aber nicht leer in ihr wandeln.

Die Bearbeitung erscheint Ref. als ein dramatisirtes Mährchen, in dem wohl mancher innere Zusammenhang bestimmter und klarer hätte verdeutlicht werden können. Herr von Fouqué kannte das Mährchen gar zu gut, und da ist denn gewiß eine Art von Selbsttäuschung, die auch die Andern wissend glaubt, möglich. Doch ist es keinesweges unverständlich, wie Viele behaupten wollen.

Desto deutlicher, klarer und in bestimmten Farben und Umrissen hat der Komponist die Oper in's Leben treten lassen. Sie ist wirklich ein Guß, und Ref. erinnert sich bei oftmaligem Anhören keiner einzigen Stelle, die ihn nur einen Augenblick dem magischen Bilderkreise, den der Tondichter in seiner Seele hervorrief, entrückt hätte. Ja, er faßt so gewaltig vom Anfange bis zu Ende das Interesse für die musikalische Entwickelung, daß man nach dem ersten Anhören wirklich das Ganze erfaßt hat, und das Einzelne in wahrer Kunstunschuld und Bescheidenheit verschwindet. Mit einer seltenen Entsagung, deren Größe nur derjenige ganz zu würdigen versteht, der weiß, was es heißt,

die Glorie des momentanen Beifalls zu opfern, hat Herr Hoffmann es verschmähet, einzelne Tonstücke auf Unkosten der Uebrigen zu bereichern, welches so leicht ist, wenn man die Aufmerksamkeit auf sie lenkt, durch breitere Ausführung und Ausspinnen, als es ihnen eigentlich als Glied des Körpers zukömmt. Unaufhaltsam schreitet er fort, von dem sichtbaren Streben geleitet, nur immer wahr zu seyn, und das dramatische Leben zu erhöhen, statt es in seinem raschen Gange aufzuhalten oder zu fesseln.

So verschieden und treffend bezeichnet die mannigfaltigen Charaktere der handelnden Personen erscheinen, so umgiebt sie, oder ergiebt sich vielmehr aus Allem jenes gespensterhafte, fabelnde Leben, dessen süße Schauer-Erregungen das Mährchenhafte sind.

Am mächtigsten springt Kühleborn hervor (Ref. setzt die Bekanntschaft mit dem Mährchen von Fouque voraus) durch Melodieen-Wahl und Instrumentation, die ihm stets treu bleibt, und seine unheimliche Nähe verkündet. Da er, wo nicht als das Schicksal selbst, doch als dessen nächster Mittelsvollstrecker erscheint, so ist dieß auch sehr wichtig.

Nächst ihm das liebliche Wellenkind Undine,

deren Tonwellen bald lieblich und freundlich gaukeln und kräuseln, oder auch mächtig gebietend ihre Herrscherkraft künden. Höchst gelungen und ihren ganzen Charakter umfassend, dünkt Ref. die Arie im 2. Akte, die so ungemein lieblich und geistvoll behandelt ist, daß sie als ein kleiner Vorschmack des Ganzen dienen kann, und daher bald allgemein gesungen seyn wird.

Der feurig wogende, schwankende, jedem Liebeszuge sich hinneigende Huldebrand, und der fromme, einfache Geistliche mit seiner ernsten Choral-Melodie, sind dann am bedeutendsten. Mehr in den Hintergrund treten Berthalda, Fischer und Fischerinnen, Herzog und Herzogin.

Die Chöre der Landleute athmen ein heiteres, reges Leben, das sich in einigen Stücken zu einer ungemein wohlthuenden Frische und Lust erhebt und entfaltet, im Gegensatze zu den schauerlichen Chören der Wasser- und Erd-Geister, in gedrängten, seltsamen Fortschreitungen.

Am gelungensten und wirklich groß gedacht erscheint Ref. der Schluß der Oper, wo der Komponist noch als Krone und Schlußstein auch alle Harmoniefülle rein achtstimmig in Doppelchore ausbreitet, und die Worte: „Gute Nacht aller Erdensorg' und Pracht," mit einer herzlich

andächtigen und im Gefühle der tiefen Bedeutung, mit gewiſſer Größe und ſüßer Wehmuth erfüllten Melodie ausgeſprochen ſind, wodurch der eigentlich tragiſche Schluß doch eine ſo herrliche Beruhigung zurückläßt. Ouvertüre und Schluß geben ſich hier, das Werk umſchließend, die Hände.

Erſtere erregt und eröffnet die Wunderwelt ruhig beginnend im wachſenden Drängen, dann feurig einherſtürmend, und dann gleich unmittelbar, ohne gänzlich abzuſchließen, in die Handlung eingreifend. — Letztre beruhigt und befriedigt vollkommen.

Das ganze Werk iſt eines der geiſtvollſten, das uns die neuere Zeit geſchenkt hat. Es iſt das ſchöne Reſultat der vollkommenſten Vertrautheit und Erfaſſung des Gegenſtandes, vollbracht durch tief überlegteſten Ideengang, Berechnung der Wirkungen des Kunſt-Materials, zum Werke der ſchönen Kunſt geſtempelt durch ſchöne und innig gedachte Melodieen.

Es ſpricht ſich hierdurch von ſelbſt aus, daß große Inſtrumental-Effekte, Harmonikenntniß und oft neue Zuſammenſtellungen, richtige Deklamation ꝛc. darin enthalten ſind, als die nothwendig jedem wahren Meiſter zu Gebote ſtehen müſſenden

Mittel, ohne deren geläufige Handhabung keine Freiheit der Geistesbewegung denkbar ist.

Um nun aber gleich für die Folge etwas zu tadeln, denn: „Lob und Tadel muß ja seyn," so will Ref. einige Wünsche nicht bergen, obwohl er eben in Undine nichts anders haben möchte, da alles, wie es einmal da steht, unbedingt so, und nicht anders, nothwendig ist, und man eigentlich wohl abwarten sollte, ob in einem andern Werke dasselbe sich offenbare. Aber man kann einem Komponisten doch wohl ohngefähr auch in einem Werke ablauschen, was seine Lieblingswendungen sind, vor denen ehrliche Freunde immer warnen sollen, als am Ende Manier erzeugend.

So ist Ref. aufgefallen die Vorliebe 1. für kleine, kurze Figuren, denen es sowohl leicht an Mannigfaltigkeit fehlt, als sie leicht die Cantilena verdrängen und verdunkeln, die dann heraustreten zu machen große Kenntniß und Sorgfalt von Seiten des Dirigenten voraussetzt.

2. Die Vorliebe für Violoncelle und Bratschen, für verminderte Septimen-Accorde, und oft zu schnell abgebrochene Schlüsse, die wenigstens beim ersten Anhören etwas Störendes haben, und wenn auch nicht unrichtig, doch oft ungenügend sind,

und gewiſſe Bewegungen in den Mittelſtimmen, die, wegen ihrer öftern Benutzung von Cherubini, ſehr den Hauſen geneigt machen, Aehnlichkeiten erſpähen zu wollen.

Die Aufführung iſt in Hinſicht der Garderobe und Dekoration prächtig, rückſichtlich des Geſanges und Spieles gelungen zu nennen.

Das fortwährend gedrängtvolle Haus beweiſt den Antheil, den das Publikum ſtets gleich, ja immer mehr und mehr, an der Oper nimmt. Die Uebelgeſinnten wollen der Dekoration viel zuſchreiben; wenn aber Ref. bemerkt, daß in andern Stücken, wo dieſes der Fall iſt, die Leute nur dieſen Moment ablauern, und dann wieder gehen, hier aber mit ſtets gleicher Aufmerkſamkeit vom Anfange bis zum Ende bleiben, ſo beweiſt dies ſchon hinlänglich für das Intereſſe, das ihnen die Sache ſelbſt einflößt.

Rauſchenden Beifall könnte der Komponiſt faſt allen Muſikſtücken durch wenig vermehrte Schlußtakte verſchaffen, da hingegen ſich hier alles immer raſchhandelnd vorwärts drängt.

Möge Herr Hoffmann der Welt bald wieder etwas ſo Gediegenes, als dieſe Oper iſt, ſchenken, und ſein vielſeitiger Geiſt, der als Schriftſteller

ihm in kurzer Frist Ruhm verschaffte, und als Geschäftsmann (Königl. Preuß. Kammer-Gerichts-Rath in Berlin) die Achtung seiner Kollegen sichert, auch in diesem Kunstzweige thätig wirken und schaffen.

Ueber Morlacchi's Oratorium zu Dresden am heiligen Oſter-Vorabend.

Wenn das Höchſte und Heiligſte des Lebens angeregt wird, und die erhabenen Bilder und Erinnerungen der Religion die Seele durchdringen, — da darf wohl der reinſte Anhauch menſchlichen Gefühles, die erhebende Tonkunſt, nicht fehlen.

Sie, die mehr Tochter als Nachahmerin der Natur, in ihrer feierlich geheimnißreichen Sprache, Andacht gebend und erzeugend, unmittelbar auf das Gemüth wirkt, und tiefer Rührung Herrſcherin iſt.

Wie weiſe umfaſſen die kirchlichen Gebräuche die menſchliche Empfindung: das höchſte Leid in ſchauerlich feiernder Stille, das wiedergegebene Heil, mit des Tones freiem Aufſchwunge zum Schöpfer.

Herrlich und erhaben iſt es, für dieſen Zweck ſeine Kräfte verſuchen zu dürfen, und befriedigend könnte dem Künſtler das Bewußtſeyn, gewirkt zu

haben, genügen; aber wohl ist es ihm doch auch nicht zu verargen, wenn er das, was er mit Liebe schuf, auch dem Sinne seiner Zuhörer näher bringen möchte.

Selten erscheinend, schnell vorüberwandelnd ist das Resultat langer Anstrengung. Vergönnt mag es also seyn, es gleichsam im Vorüberfluge etwas aufzuhalten, zumal wenn man glaubt, in der Behandlung des Stoffes sich anderer Mittel, als die Vorgänger bedient zu haben, deren Wirkung durch nähere Bezeichnung derselben weniger zweifelhaft den Zuhörer überraschen soll.

Herr Kapellmeister Morlacchi hat Metastasio's Oratorium: Isacco, Figura del Redentore, neu bearbeitet. Mit freundlich ehrendem Zutrauen hat er den Wunsch geäußert, daß ich in meines Vaterlandes Sprache das Organ seyn möge, das seine Ansicht und Absicht bei der Komposition dieses Oratoriums den Hörern desselben entwickle, und mit Freude und kunstbrüderlichem Eifer will ich es versuchen, seinem Willen zu entsprechen.

Die Masse der Hörer beurtheilt sehr oft eine Arbeit blos deshalb lieblos oder hart, weil sie nicht den Maasstaab anlegt, nach dessen Verhältnissen das Werk geschrieben ist, oder nicht aus dem

Gesichtspunkte es sieht, wie der Komponist, vermöge seiner Talente, Bildung, und daraus entspringenden Ueberzeugung und Willen, es nothwendig nur sehen kann.

Im gewöhnlichen und allgemeinen Sinne ist deutsches Werk italischem Sinne so fremd und unbehaglich, wie italisches dem deutschen. Kunstbildung und Vertrautheit unterscheidet und liebt an jedem das in seiner Art Vorzügliche. Vollendete Wahrheit aber behauptet in allen Zonen ihre Rechte siegend über alle kritische Ansichten, die am Ende doch auch nur in einer Wahrheit sich auflösen müssen.

Wünschenswerth und wahrhaft befördernd ist aber jene Kritik, die wohlwollend mit den Augen des Komponisten sehen will, es ihm aber zugleich sagt, denselben dadurch sich selbst entschleiernd, und ihm sein eigenes Geheimniß enträthselnd, da jedes Wesen in der verzeihlichen und natürlichen Befangenheit des eigenen Gesichts- und Fähigkeits-Kreises lebt.

Rühmlich und volle Anerkennung verdienend ist es schon, wenn, nach dem Kunstglauben und Bedarfe eines fremden Landes gebildet, man fühlen lernt, daß dieses nicht ausreiche auf anderm Boden. Es ist dies schon ein schöner Schritt vor-

wärts auf der Bahn, und man hat dabei nur die Schwierigkeit hoch zu beachten, die Form nicht für die Sache zu nehmen.

Herr Kapellmeister Morlacchi hat dieses rühmliche Streben schon in seinen letztern Arbeiten an den Tag gelegt, und bei diesem Oratorium vielleicht noch mehr im Sinne und Auge gehabt.

Die frühere Behandlung des Textes war nach seiner Ansicht auch den Forderungen früherer Zeit angemessen. Die Secco Recitativi, vielen Arien und wenigen Chöre verbreiteten eine Leere, die dem an musikalischen Reichthum gewöhnten Ohre der jetzigen Musikwelt kaum genügen würde. Er hat also das Ganze in musikalisch bestimmtere Formen gekleidet; die Worte, außer den sich als Arien, Duetten, aussprechenden Musikstücken, nicht sowohl blos als accompagnirte Rezitative behandelt (wo Wahrheit des Ausdrucks doch noch größtentheils das Verdienst des Sängers ist), sondern er hat dieselben an eine bestimmtere musikalisch-rhythmische Deklamation gefesselt, wodurch das Ganze mehr zu einem großen, in verschiedenen Takt- und Tempo-Arten sich bewegenden, Musikstücke wird. Nächstdem lag ihm bestimmte Charakterzeichnung der handelnden Personen am Herzen, und sinnreich suchte er mehrern Stellen

des Textes, die nur für Eine Stimme berechnet waren, Stoff zu Duetten, Terzetten und Chören abzugewinnen. Ein Verfahren, was wohl lobenswerth erscheinen kann in dem Gefühle des Bedürfnisses desselben, und da es Frevel gewesen wäre, eines Metastasio Dichtung mit fremden Einschiebseln zu verunstalten, welches weniger durch einige Abkürzung derselben zu befürchten war.

Hiermit glaube ich nun den Willen und die Ansicht des Komponisten ausgesprochen zu haben; und es würde mich innig freuen, wenn ich dadurch zur erhöhten Wirkung seiner Absicht beizutragen im Stande war.

Der Weg zum Ziele ist breit und mannigfach gestaltet, wir haben alle Platz darauf; er ist auch steil, wohl uns, wenn wir uns alle die Hände bieten; Freude, Friede und Gedeihen der hohen Kunst seien der Erfolg! so rufe ich im Namen aller es mit ihr redlich meinenden Künstler aus.

Versuch eines Entwurfes, den Stand einer deutschen Opern-Gesellschaft zu Dresden in tabellarische Form zu bringen, mit kurz erläuternden Anmerkungen.

Einleitende Bemerkungen.

Die italienische Oper hat ihre feststehenden Figuren und Gesangs-Fächer für Opera seria und buffa. Die französische desgleichen. Von einer deutschen Opern-Gesellschaft aber verlangt man, nebst dem ihr Eigenthümlichen, auch die Vereinigung alles Obigen, da die Werke der beiden genannten Nationen in Uebersetzungen auf die deutsche Bühne gebracht werden.

Hieraus folgt ein mehrzähligeres, vielseitigeres, und daher schwer bis zu einem gewissen vollkommenen Grade zusammen zu bringendes Personale.

Bei der Wahl desselben ist besonders darauf zu sehen, daß die Individualität der Mitglieder

sich zu vielseitiger Benutzung darbiete. Man kann ein schönes Talent besitzen, und doch wenig brauchbar seyn, welches sich bei einigen sonst sehr achtbaren Künstlern bewährt.

Die Bemerkung benimmt überdieß den Verdiensten und der Brauchbarkeit dieser Mitglieder nichts von ihrem Werthe, sondern soll blos die Nothwendigkeit darthun, das Opern-Personale auf einen gerechten Forderungen gemäßen Stand zu bringen.

Nothwendige Individuen.	Deren Fach und Benutzung.
1.) Eine erste Sängerin.	Zu Gesangs-Partien, wo im gewöhnlichen Sinne des Wortes der Gesang das Vorherrschende ist.
2.) Eine erste Sängerin.	Zu Charakterrollen, Männerrollen, Medea, Athalia, Iphigenia, Sextus, Sargino, auch mehr deklamator. Aufgaben.
3). Eine erste Sängerin.	Für das naive muntre Fach. Savoyarde, Aschenbrödel, Zerline, Aline ꝛc.

Nothwendige Individuen.	Deren Fach und Benutzung.
4.) Eine Sängerin.	Zu Anstands-, Mütter- u. auch komischen Rollen.
5.) Eine Sängerin.	Minder bedeutende Rollen, Vertraute ꝛc.
6.) Ein erster Tenorist.	Zu ersten Liebhabern, Jugendhelden.
7.) Ein zweiter Tenorist.	Zu dergleichen in geringerm Grade.
8.) Ein Tenorist.	Zu sogenannten Spielrollen, hauptsächlich bei französ. Opern. Joh. v. Paris, flüchtige Bedienten-Rollen ꝛc.
9.) Tenor buffon.	— —
10.) Ein erster Bassist.	Zu ernsten Sing-Rollen, Herzog in Camilla, Masseru, Sarastro.
11.) Ein erster Bassist.	Zu mehr Charakter-Rollen. Seneschall, Blaubart, Moritz in Helene ꝛc., wo das Spiel vorherrschend.
12.) Ein Bassist.	Zu Nebenrollen, komischen oder beschränktern Charaktern.
13.) Ein Sänger.	Zu niedrig kom. Rollen.

Die bereits vorhandenen Mitglieder sind theils Anfänger, theils werden sie vorzugsweise und zu viel zum Schauspiele benutzt, um gehörig ihr Talent zum Gesange ausbilden zu können.

Aus diesem Verzeichnisse ergiebt sich, daß zwar schon vielerlei Hülfsmittel zum Ausfüllen und Ergänzen da sind, aber doch die eigentlich eine Oper begründenden Haupttheile gänzlich fehlen.

Diese Vermischung ist, wenige Fälle ausgenommen, schädlich, weil erstens häufiger Gebrauch der zum Sprechen nothwendigen Stimm-Organe der Ausbildung der zum Gesange anzuwendenden gänzlich im Wege steht (weshalb es, wie im Italienischen, eine große Erleichterung ist, eine ganze Oper hindurch zu singen), und zweitens der dadurch sich kreuzende Geschäftsgang alle dazu erforderliche Zeit und Kraft raubt.

Die letztern Gründe müssen mich auch veranlassen, auf eine bestimmte Trennung der deutschen und italienischen Opern-Gesellschaft, in deren Grund-Prinzipien und Bestimmungen nämlich, anzutragen. Einzelne Fälle zur Vervollständigung der einen oder der andern Gattung natürlich ausgenommen.

Vorstehendes Verzeichniß erschöpft keineswegs die höchsten Foderungen von dem Bestande eines

deutschen Opern-Personales, und ist nur das unumgänglich Nöthige, um eine dergleichen Gesellschaft zu konstruiren, denn den vorhandenen Fähigkeiten gemäß die Wahl der auszuführenden Opern zu bemessen, ist die Sache desjenigen, der die Leitung derselben hat.

Durchaus nothwendig und zu engagiren sind demnach № 1. 2. 3. 6. 10.

Bei № 1. tritt der Fall ein (wie bei den Meisten) daß erst von Michaelis an in einem Jahre auf deren Besitz zu hoffen ist. Dieser Zeitraum muß durch das Engagement einer zweiten ersten Sängerin, die früher zu haben, und sodann auch beizubehalten wäre, ausgefüllt werden.

In dieser Beziehung und noch auf 3. 6. 10. sind nicht nur Korrespondenz mit allen Talenten, die man für würdig der hiesigen Kunstanstalt hielte, angeknüpft, sondern auch zu genauerer und bestimmterer Kenntniß und Beurtheilung derselben die Gastdarstellungen überhaupt gewählt und festgesetzt worden, da Zeit und Zufälle leicht dem Talent so wohl vortheilhafte als nachtheilige Richtung in Kurzem geben können.

Zu Erlangung ausgezeichneter Subjekte gehört auch glücklicher Zufall, und die Macht, denselben festzuhalten, wo er sich zeigt. Die vorzüglichen

Künstler sind so selten, und von allen Seiten so gesucht, daß meist nur eine schnelle bestimmte Entscheidung sie gewinnen kann.

Die nothwendig gewordene Aufstellung eines eigenen Chores bringt auch die Anstellung eines Musikmeisters oder Korrepetitors für denselben sowohl als für die weniger musik. Mitglieder der Oper mit sich, wie dies bei allen, selbst den kleinsten, Theatern der Fall ist.

Ein stehender Theater-Chor wird in so fern von großem Gewinne seyn, daß erstens durch gehörige Anleitung und stetes Ueben ein Ensemble-Spiel hervorgebracht werden wird, das der größten Wirkungen fähig ist, und zweitens und hauptsächlich, daß auch hieraus eine förmliche Pflanzschule entspringt, deren hervorstechende Talente man weiter befördert und bildet.

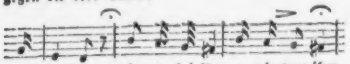
Zur vollständigen Erreichung dieses Zweckes wäre, nächst dem Singe-Meister, ein Tanzmeister nothwendig, der, ohne Ausnahme, Alle in den ersten Elementen des theatralischen und mimischen Tanzes zu Ausschmückung einzelner Scenen, und zu wirkungsvollen Gruppirungen unterrichtete. Diesem könnten auch Kinder zum Tanz-Unterrichte gegeben werden, deren Anzahl sich alle drei Jahre erneute, und zwar in dem Maaße, daß die Aeltern

sich verpflichteten, ihre Kinder für den zu genießenden Unterricht die ersten drei Jahre unentgeltlich beim Theater figuriren zu lassen, die nächsten drei Jahre aber gegen ein bestimmtes geringes Quantum. Die im nächsten Termine Eintretenden würden dann die später Abgehenden wieder in gleichem Maaße ersetzen, und somit immer die Hälfte unentgeltlich benutzt werden können.

Dresden den 24. Mai 1817.

A. Müllner, Ueber Karl Maria von Webers Melodie zu dem Liede der Brunhilde im Yngurd, Act 3. Sc. 3., als Muſikbeilage zu der Zeit. f. d. eleg. Welt, Nº 169. 4. abgedruckt.

So überraſchend auch das Ganze dieſer muſikaliſchen Andeutung mit meiner eignen Vorſtellung zuſammen trifft, ſo heg' ich doch einen Zweifel gegen die drei Takte:



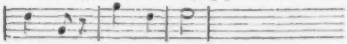
will ich ſeyn — immer bei ihm, e=wig treu ihm

Es ſcheint mir, daß hier das geometriſche Verhältniß der Noten gegen einander (ihre Zeitlänge) mit der proſodiſchen Quantität der Sylben nicht übereinſtimme, welches allenfalls der Geſang erlauben mag, aber nicht die Deklamation, welche hier muſikaliſch geleitet werden

soll. Die Prosodie giebt: will ich seyn — immer bei ihm, ewig treu ihm.

Die Noten aber geben: will ich seyn — immer bei ihm, ewig treu ihm. Dadurch würden ich und ihm, als die Hauptvorstellungen, hervorgehoben werden, und die Rede würde den Sinn bekommen: Ich will sein Leichenstein seyn, immer bei ihm, ewig ihm treu, anstatt des richtigern; „Sein Leichenstein will ich seyn, immer bei ihm, ewig treu ihm. Ueberdies wird, sobald die Sprecherin das bei und treu als kurze Silben spricht, der spondeische weibliche Reim, bei ihm und treu ihm, zu dem fehlerhaften männlichen, ihm auf ihm.

Vortrefflich dünkt mir hingegen das:



Mutter — Mutter singt!

Und hier scheint mir die Stelle zu seyn, wo die Rede in Gesang übergehen muß.

Nach dem achten Akte steht das diesfallsige Zeichen V nach meinem Gefühle zu früh. Vielleicht gefällt es dem berühmten Tonsetzer, meine Ansicht nach den Grundsätzen seiner Kunst zu berichtigen, in welcher ich leider ein Laie bin.

Der Sinn einer Rede kann durch Betonung verändert werden. Die Schrift hat für die Betonung keine sichern Zeichen. In einer geschriebenen Rede kann also der Leser gar leicht einen andern Sinn finden, als der Autor hineingelegt hat. In den geschriebenen Worten: Sein Leichenstein will ich seyn (je serai sa tombe) kann der zweifache Sinn gesucht werden: c'est moi qui serai sa tombe, und c'est sa tombe que je serai. Jener würde nicht viel mehr sagen, als was Brunhilde früher viel deutlicher zu erkennen giebt: daß es der Schmerz um Oscars Verlust ist, der sie wahnsinnig macht, z. B. S. 289.

„Ach Gott! Ich weiß nicht wo er ist geblieben,
Und seit er fort ist, weiß ich alles schlecht."

Der zweite Sinn setzt diesen Umstand als bekannt voraus, und giebt dem Leser ein Bild, welches durch diesen Umstand in der zerrütteten Einbildungskraft Brunhildens entsteht: sie will Oscars Leichenstein seyn, der dem Todten immer nah, und ihm immer treu ist. Sie nimmt auch unmittelbar nach dem Liede S. 297. (der Göschenschen, nicht der Schaumburgschen Ausgabe) eine Stellung, welche dieser ausschweifenden Vorstellung gemäß ist. Die Musik erweckt unmittelbar nur Gefühle. Bilder zur Anschauung der Phantaſie

kann sie nur mittelbar (durch Verbindung der Erfahrungen im Gedächtnisse) hervorbringen, ohngefähr wie wir den Tamino und die Schlange im Geiste sehen, wenn wir die Musik hören, welche diese Opernerscheinung stets begleitet. Hier also muß sie, nach meinem Dafürhalten, ihre Macht bezähmen, um die Wirkung der bildlichen Anschauung nicht zu stören, welche die Absicht dieser drei Verse ist. Dies thut unfehlbar eine solche Eintheilung des chromischen Notengewichtes, welche den ursprünglichen Sinn der Rede unkenntlich macht. Was mit dem Reize des Tones dieser Noten zu wirken ist, muß, sollte ich meinen, auch dann gewirkt werden können, wenn ich und ihm, gegen die vorangehenden Wörtchen will, bei und treu gehalten, die kürzeren Noten bekommen.

Ueberhaupt scheint es wenig gekannt zu seyn, und wenig bedacht zu werden, daß alle musikalischen Verhältnisse der Noten, der Töne, und der Tonarten geometrische Verhältnisse, (wie die sogenannten Brüche ½, ⅓, ¼, ⅞ u. s. f.) die Verhältnisse der Sylben, Betonungen und Modulationen in der Rede aber arithmetische sind, d. h. Differenzen, wie a/a — x, a — x + y u. s. f. Daher kommt es, daß die Musik den prosodischen Gang der Verse, wie er in guter, sinn-

gemäßer Recitation hervortritt, nicht genau begleiten kann; denn sie hat zur Begleitung der Sylbenquantität nur Brüche, deren Exponent die 2 ist (eine $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ Note z. B. giebt es nicht), während der Redende die Zeitverhältnisse der Sylben viel feiner und unmerklicher abstufen kann. Aber umkehren darf sie diese Zeitverhältnisse darum keinesweges, und was in der Rede wie 1 zu $1+x$ sich verhält, darf in der Musik nicht wie 1 zu $1/x$ sich verhalten.

Das Recht der Wiederholungen, im Allgemeinen scheint mir tief in der Natur des Gesanges, zumal eines Wiegenliedes, gegründet, und hier dünkt mir die Wiederholung bei: „Mutter singt," auch in der Rede am Platze, weil dieselbe eben in Gesang übergeht. Sonst aber halte ich dieses Hülfsmittel der Musik großen Mißbrauchs fähig. Es ist eines von denen, wodurch die Göttlichkeit der Kunst um den Ruhm einer handwerksthümlichen Zunftmeisterschaft schnöde verhandelt zu werden pflegt.

Antwort auf Müllners Bemerkungen über die in No 169. als Musikbeilage zu der Zeitung für die elegante Welt abgedruckte Melodie zu dem Liede der Brunhilde im Yngurd, Akt 5. Sc. 3.

Nach meiner Ansicht ist es die erste und heiligste Pflicht des Gesanges, mit der möglichsten Treue wahr in der Deklamation zu seyn.

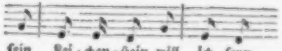
Obwohl es Fälle (vorzüglich in ausgeführtern Musikstücken, in Liedern seltner) giebt, wo vielleicht der ganzen innern Wahrheit der Melodie das vollkommen richtige Gewicht einzelner Sylben geopfert werden dürfte, welches aber hier nicht zu erörtern ist.

Meistens geräth aber der Komponist dadurch in Verlegenheit, daß nicht immer der Dichter den Rede-Accent der prosodischen Quantität der Sylben gleichstellt. Dieser Zwiespalt des Versbaues und der Deklamation tritt doppelt scharf durch die

Musik hervor, deren Rhythmen-Glieder an ein weit bestimmteres Bewegen in der Zeit gebunden sind, als selbst der gewissenhafteste Deklamator, wollte er nicht bis zum Lächerlichen steif werden, zu bezeichnen im Stande ist. Dafür hat aber auch die Musik als Hülfsmittel und Ausweg noch in weit höherm Grade, als die Rede, das bedeutende Gewicht der höhern oder tiefern Betonung, und oft muß das Taktgewicht dem folgenden höhern Ton-Gewichte wenigstens die gleiche Kraft und Wirkung, und daher Gleichstellung zugestehen. Weiter ist es aber auch zunächst das eigentliche Geschäft der Melodie, das innere Leben, welches das Wort ausspricht, wiederzugeben, und hell hervortreten zu lassen, wobei nicht selten die große Gefahr erscheint, bei ängstlich gesuchter Korrektheit den Blüthenstaub der innern Wahrheit der Melodie in Steifheit und Trockenheit zu verwandeln. Zu entscheiden, wo es nun einem oder dem andern, der Musik oder der Dichtkunst, zukomme, den Vorherrschenden zu spielen, ist die große Klippe, an der schon so mancher scheiterte.

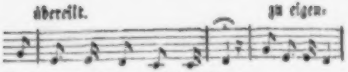
In nächster Beziehung alles eben Gesagten auf die von Herrn M. bezeichneten Stellen einer Melodie, so schien mir die Liebe der Brunhilde zu ihrem Sohne das eigentlich tiefste Motiv ihres

ganzen Wahnſinns und des daraus entſpringenden Liedes. Sie und Er, und immer wieder ihre Liebe zu ihm. Daher mein Herausheben und Verſtärken durch Ton und Gewicht aller darauf Bezug habenden Worte; daß Sie ſein Leichenſtein ſeyn will, daß Sie immer bei ihm, treu ihm ſeyn will, ſchien mir die Hauptſache; deshalb derſelbe Ton und Gewicht auf:



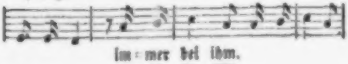
Daß meine Anſicht nicht die richtige war, lehrte mich die Erklärung des Dichters, obwohl ich, aufrichtig geſtanden, mich nicht ganz überzeugen kann, daß das, was ich allenfalls hier dem Rechte der proſodiſchen Quantität der Sylben genommen habe, nicht von der andern Seite dem Ganzen zu Gute kam. Doch beſcheide ich mich, und erlaube mir nur, noch einige Beiſpiele von Abänderung der Melodie nach des Dichters Sinne Ihnen hier vorzulegen, und dann zu erfahren, ob er nicht ſelbſt dieſe als faſt nehe thuend erkennt, weil oft ein in der Rede ganz richtig ſchärfer betontes Wort augenblicklich zur Härte wird, ſobald die Muſik in demſelben Grade folgen will.

übereilt. zu eigen.



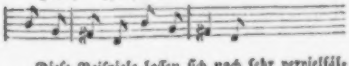
Sein Leichenſtein will ich ſeyn.

ſinnig.



im-mer bei ihm.

gewöhnlich, ohne Affekt.



Dieſe Beiſpiele laſſen ſich noch ſehr vervielfältigen, welches hier zu weit führen würde.

Der Meinung, daß erſt bei „Mutter" die Rede mehr in Geſang übergehen ſolle, ſtimme ich vollkommen bei; beſonders erfreulich aber iſt es mir, daß der berühmte Dichter nichts gegen die Wiederholungen am Schluſſe eingewendet hat, weil ich dieſes ſo oft bis zum Ekel gemißhandelte und an ſich ſo ganz herrliche Vorrecht der Muſik ſehr hochſtelle und achte, worüber zu ſeiner Zeit in meinem Künſtlerleben Mehreres.

Habe ich übrigens bei dieſer von Herrn Müllner gewünſchten Antwort einer Andeutungsmelo-

die faſt ſo viel Rechte eingeräumt als einem wirklichen Liede, ſo liegt die Entſchuldigung dafür in der Natur der Muſik, und in dem Wunſche, daß der Dichter des Ynguid wenigſtens die Sorgfalt ſehe, mit der ich jeder Aufforderung von ihm ſo gern Genüge leiſten möchte.

Auch der Sinn einer Melodie kann durch Betonung und Bewegung nicht nur verändert, ſondern ſogar ſo gänzlich vernichtet werden, daß der Hörer durchaus nicht im Stande iſt, den Sinn, den der Tondichter hineinlegen wollte, zu errathen; da hingegen bei ſchlechter Rezitation eines Verſes der aufmerkſame Hörer doch allenfalls das Mißgreifen des Redners augenblicklich fühlen und bei ſich berichtigen kann.

Die Tonzeichen ſind mathematiſch genommen richtiger das ihrer Weſenheit Zukommende bezeichnend, als die geſchriebene Rede, vorzüglich auch in der rhythmiſchen Bewegung ihrer Taktglieder. Aber verfehlter Rhythmus (oder Bewegung) des ganzen Pulsſchlags eines Stückes kann im Gefühle alles obige an und für ſich richtig Beobachtete wieder vernichten.

Eben weil (ganz richtig nach Müllners Anſicht) die Muſik nur Gefühle erweckt, iſt ihr die Bewegung wichtiger und heiliger, als der Poeſie. Die

rhythmiſche Bewegung, im gröſsern oder engern Sinne (Tempo und Takt), giebt den Charakter, die Melodie und Harmonie, die Farben und Geſtaltung deſſelben.

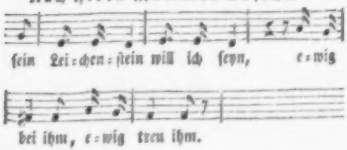
Will die Muſik *mehr* ſeyn als Sprache der Leidenſchaften, ſo thut ſie mehr als ſie ſoll, und dann ganz natürlich etwas Schlechtes. Exempla sunt odiosa. Aendert oder vernichtet ſie, mit der Rede verbunden, den Sinn des Dichters, ſo hat ſie gefehlt. Da ich nun das *treu ihm* und *bei ihm* nicht nach dem Sinne des Dichters gegeben habe, ſo kann ich nicht mehr thun, als wiederholen, daſs ich mich gern beſcheide, meine, nach ſeiner Erklärung unrichtige, Anſicht nicht aufdringen zu wollen, ſondern das weitere Urtheilen den Leſern zu überlaſſen.

Uebrigens habe ich gar nicht mit dem Reize des *Tones* dieſer Noten wirken wollen, wie die der Melodie beigefügte Anmerkung wohl deutlich genug ausſpricht. Auch habe ich ja in dieſem Aufſatze Beiſpiele zur Auswahl Herrn Müllner vorgelegt, mit denſelben Tönen, und ganz die Längen und Gewichte nach ſeinem Willen. Doch ſcheint ihm dieſes auch nicht recht gefallen zu wollen.

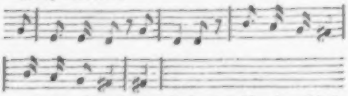
Ich ſetze, zur möglichſten Verdeutlichung, die Stellen, Herrn Müllners Willen wo möglich noch

näher gebracht, im Zuſammenhange nochmals hieher.

Nach Herrn Müllners Anſicht.



Nach meiner.



Jedem ſeine Kunſt mit Ernſt ſtudirenden Künſtler (und von dieſem, nicht von dem Haufen kann ja wohl hier nur die Rede ſeyn) werden die auf die Tonkunſt Bezug habenden mathematiſchen, geometriſchen ꝛc. Verhältniſſe mehr oder weniger bekannt und vertraut ſeyn. Es iſt ganz unrichtig, daß die muſikaliſchen Verhältniſſe der Noten, Töne und Tonarten nur die ſogenannten Brüche $\frac{1}{2}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{5}$ u. ſ. f. geben. Es iſt ganz falſch, daß die Muſik zur Bezeichnung der Sylbenquantität nur

Brüche, deren Exponent die zwei ist, denn eine $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ Note gäbe es nicht, hat. Zur Widerlegung nur folgende wenige kurze Beweise.

In Bezug auf Noten: (Takttheile wird Herr Müllner wohl meinen) In der Einheit des 3/8 Takts, die Achtel-Note, und in dieser wieder die Sechszehntel-Triole u. s. w., der $\frac{1}{4}$ Takt, fünfgliedrige Melodie-Figuren ungerechnet. Nun noch die unzählbare Menge der durch Syncopen zu erzeugenden Taktglieder-Verhältnisse unter sich.

In Bezug auf Töne. Die Erzeugung des Tones durch die Theilung der Saite giebt z. B. den einfachsten Dreiklang c. g. e. vermöge der Zahlen $1\frac{1}{2}$. $\frac{1}{3}$.

In Bezug auf Tonarten oder Klanggeschlechter, so entwickeln sich diese aus der Bildung der Tonleiter und den einzeln zu erzeugenden Tönen. In der ihnen zukommenden Reinheit geben sie Verhältnisse, wie z. B. von $\frac{1}{15}$ $\frac{1}{12}$ oder $\frac{1}{24}$ $\frac{1}{25}$.
c. f.
c. cis.

Daß der Redende die Zeit-Verhältnisse der Sylben, und auch deren Betonung viel feiner und unmerklicher abstufen kann, ist — wohlverstanden, die Formen

angenommen, die gegenwärtig für die Tonkunst festgestellt sind — ganz auch meine Ueberzeugung. Ziehen wir aber das unharmonische Klanggeschlecht, oder die Art, wie die Alten ihre Gedichte aller Wahrscheinlichkeit gemäß sangen, in unsern Bereich, so möchte auch hier nicht viel dem Einen oder dem Andern Vorherrschendes zu geben seyn.

Was das Recht der Wiederholung betrifft, so ist es ein altes Wort, daß das beste und am schärfsten schneidende Messer in der Hand des Unmündigen verderblich ist, deshalb bleibt es aber doch ein gutes Messer, mit dem sich gar Herrliches schneiden und bilden läßt.

1818.

Ueber die Tondichtungsweise des Herrn Concertmeisters Fesca in Karlsruhe, nebst einigen Bemerkungen über Kritikenwesen überhaupt von C. M. v. W.

Wenn ich damit anfange, mich selbst gewissermaßen anzuklagen, so scheint mir dieß die zweckmäßigste Einleitung zu dem zu seyn, was ich mir vorzutragen erlauben will. Ich spreche dadurch aus, was dem größten Theile meiner Kunstbrüder gewiß oft schon eben so begegnet ist, und was, öffentlich erörtert, vielleicht mancher vorschnell gesagten Meinung eine andere Richtung giebt, die dann, wenn auch nicht laut bekannt, doch hoffentlich im Stillen beherzigt wird.

Es sind beinahe zwei Jahre, daß ich, angezogen von dem jetzt überhaupt immer seltner werdenden Streben nach innerer Vollendung in den Werken des Herrn Fesca, die ausführliche Anzeige seiner Quartette und Quintette übernahm, mit all' der Liebe und Lust, die diese schönen Gebilde verdienen, und, erfreut durch die Tendenz meines

Unternehmens, die musikalische Welt auf wahrhaft würdige und schöne Kunsterscheinungen aufmerksam machen, und dadurch nützen zu dürfen.

Wer mit mir die Oberflächlichkeit haßt, die seit geraumer Zeit in manchen kritischen Sprüchen heimisch geworden ist, und nicht Anmaßung genug in sich fühlt, ohne geführte Beweise Fluch oder Segen über das zu beurtheilende Werk auszusprechen, der wird auch wissen, daß eine solche Arbeit nicht in wenigen Stunden und Tagen vollbracht ist, sondern die innigste Vertrautheit mit dem Objekte so bestimmt und vollendet voraussetzt, daß alsdann auch durch die Beurtheilung ein möglichst eben so lebendiges Bild des Werkes sich in der Seele des Lesers forme, daß sie ein treuer Geistesspiegel desselben seyen. Je schwerer und seltener dieses immer zu erlangen ist durch die Beschränktheit des Raumes, der Beispiele und anderer nun einmal in der Natur einer Zeitschrift liegenden Hindernisse, je mehr Fleiß und Zeitaufwand hat eine Arbeit der Art das Recht zu fordern. Wie Vielen von uns ist aber das glückliche Loos beschieden, blos immer *das*, was ihnen der Geist als das Nothwendige und Nützliche zeigt, auszuführen, und ihm seine Kraft und Zeit widmen zu dürfen? Mir wenigstens wurde dieß höchst selten

vergönnt. Berufsgeschäfte anderer Art füllten meine Zeit, oder zersplitterten sie auf eine für solche Geistesarbeiten untaugliche Weise. Am Ende geht es einem dann damit, wie mit seinen besten Freunden. Bei gewöhnlichen Leuten kommt man mit einem Vorrathe von einmal hergebrachten Kunst- und Lebens-Redensarten bald durch, und hat sie zur Genüge versorgt. Nicht so bei denen, die man lieber und fester im Herzen trägt. Diesen etwas halb zu geben, widerstrebt dem liebenden Gefühle, und können wir ihnen nicht so ganz unsre Kraft widmen, als wir es wohl möchten, so befällt uns das drückende Gefühl, etwas vorenthalten zu haben, das sie mit Recht fordern konnten. Es entsteht eine Kluft, eine die Sache fast verleidende Aengstlichkeit, und das Ende ist, daß man, gedrängt dazu, die Arbeit lieber aufgiebt, als sie unter der Höhe wieder zu geben, die man einmal für sie in sich festgestellt hatte.

Das ist freilich nicht gut, das ist nicht recht; aber es ist so, und wer sich ganz rein weiß, der hebe den ersten Stein.

Kaum kenne ich einen der jetzt lebenden Komponisten, der nicht mehr oder weniger mit den Anzeigen seiner Werke (selbst nur der Zahl nach) unzufrieden wäre. Die Meisten mögen Recht ha-

ben. Hat aber eine Redaktion nicht auch Recht, über die Komponisten und Kritiker zu klagen, wenn sie beweisen kann, daß sie es nicht an Aufforderungen, Aufträgen und Bitten aller Art habe fehlen lassen?

Wenn nun vollbürtige und gewiegte Männer selbst nicht immer in die Schranken treten können und wollen; ist es denn ein Wunder, daß der Troß oder der Einzelne, Zudringliche oft den Platz erhält, und sich brüstet im Richteramte und Großdünkel, wenn er so ungewaschen über alles herfahren kann? Das ist denn nun schmerzlich für den wahren Kunstfreund, wenn er sieht, daß das heilige Amt, Wahrheit zu verkünden, und jedem Jünger und Meister sein Inneres zu enthüllen, in unwürdigen Händen ist, und dadurch am meisten Uebles stiftet, daß die der Kritik so nothwendige Achtung und Beachtung verschwindet. Aber wird braven Männern nicht auch oft dieses Geschäft verbittert? Der Pygmäen, die das anch' io sono pittore gar zu gern sich anmaßen wollen, sind zu viele. Kömmt ein Urtheil über sie, das ihrer geträumten Größe nicht huldigt, so haben sie zu Einwendungen, Gegenreden und Spitzfindigkeiten immer Raum und Lust und verleiden so endlich dem redlichen Manne, der alle seine Zeit doch

nicht allein diesem Kunstzweige, oder wenigstens nicht solchen Kunstallotrien widmen kann, das ganze Geschäft. Diese Männlein sind es, die auch gar zu gern wissen wollen, wer sich an sie gewagt habe, um wiederum nach ihrem Zwerg-Maasstabe beurtheilen zu können, ob sie ihn auch für voll annehmen sollen. Es ist gewiß, daß sich viel für und gegen den Gebrauch der Anonymität sagen läßt, und daß die vorwaltenden Umstände darüber entscheiden.

Wenn ich z. B. es mir zum Grundsatze gemacht habe, stets meinen Namen zu unterzeichnen, so geschieht das theils, weil ich als Selbstproducent mir nicht das unbedingte Richteramt über meine Mitbrüder anzumaßen wage, sondern nur als ein seine Ueberzeugung aussprechendes Individuum erscheinen will, und andern Theils auch aus eigenthümlichen Verhältnissen, die mich vielleicht sogar Rücksicht nehmen lassen auf das Gekläff einer Menge von Schwachen, die im Beurtheiler nur immer den zu sehen glauben, der das Recht hat, schadenfroh unter verhüllendem Mantel sein Müthchen kühlen, oder Gnade und Protektion angedeihen lassen zu dürfen.

Im Ganzen halte ich sehr viel von dem Nutzen und der Wirkung der Anonymität, und man frage

sich selbst nur recht ehrlich, ob ein so gegebenes Urtheil, vorausgesetzt, daß es alle Eigenschaften eines dergleichen rechtlichen habe, das heißt: daß es mit Gründlichkeit und Wohlwollen ausgesprochen sey — nicht vielmehr als Repräsentant der Volksstimme, oder, mit andern Worten, der reinen, rücksichtlosen Wahrheit — erscheine und einwirke, als das mit einem Namen bezeichnete, bei dem wir uns selten von den dabei sich unwillkürlich mit eindrängenden individuellen Neben-Ideen rein halten können, und besonders beim Tadel gar zu geneigt sind, in der Person selbst etwas zur Entschuldigung unsrer Fehler aufzusuchen. Das Lob läßt man sich wohl schon eher gefallen.

Aus Allem diesem geht nun wohl das Resultat hervor, daß man, die Sache praktisch angesehen, in Ruhe abwarten möge, was Schicksal und Zufall verfügen, daß die Komponisten nicht unwillig werden sollen, wenn nicht alle Federn sich eilends für sie in Bewegung setzen.

Daß die Redaktionen und besonders die Herausgeber der kritischen Blätter sorgfältiger der Kunst-Entwickelung in der Zeit folgen, und den wenigen Männern, die mit Liebe und Einsicht sich der Kritik widmen, ihr herbes Geschäft auf jede

Art zu erleichtern und angenehmer zu machen suchen sollen, und daß auch die Kritiker mit besonnener Auswahl und mit mehr Berücksichtigung des auf das Fortschreiten in der Kunst Einwirkenden und mit wohlwollender Strenge (der Strenge des liebenden Freundes oder Vaters) zu Werke gehen mögen.

Uebrigens waltet zu Aller Trost die unsichtbare Nemesis über allen Werken, und ungegründetes Lobpreisen rettet so wenig die Eintagsfliege vorm Tode und der Vergessenheit, als verspritzter Giftreifer das wahrhaft innere Leben ertödten kann.

Jedes Werk trägt den Keim seines Lebens und Todes in sich, und die Zeit ist der wahre Probierstein des Guten und Schlechten. Diese Ansicht und Hoffnung ist mir doppelt wichtig geworden, seitdem ich an mir selbst erfahren habe, daß man den besten, reinsten Willen und Eifer zur Beförderung einer Sache haben und doch sehr lange Zeit durch das seltsamste Zusammenwirken sich häufender Umstände nicht dazu gelangen kann, werkthätig für sie aufzutreten. Vor Kurzem noch zu beschränkt an Zeit, um die ausführliche Rezension der Quartetten des Herrn Fesca zu vollenden, habe ich die mir erbetene Partitur zurückgegeben, um dieses Geschäft wenigstens andern Hän-

den vertrauen zu können. Es scheint mir aber eine angenehme Pflicht, durch das Aussprechen der Bemerkungen, die sich mir beim Durchgehen derselben aufdrängten, Herrn Fesca wenigstens einen Beweis meiner hohen Achtung für alles Schöne und Gute an den Tag zu legen.

Der Zweig der Kunst, dessen Pflege Herr Fesca sich mit Vorliebe geweiht zu haben scheint (Quartetten ꝛc.), bezeugt schon durch seine Wahl, daß Hr. F. einer von den Wenigen unserer, sich oft dem Oberflächlichen nähernden, Kunstzeit ist, denen es noch Ernst ist mit dem Studium der innersten Wesenheit der Kunst. In dieser Gattung ist es vor allem andern nicht zureichend, durch einige Schmeichelideen und Glanz-Passagen genügen zu wollen. Die Genießenden dieser gediegenen Kost sind schon durchaus an Wahrhaftes und Gewürztes gewöhnt, ja verwöhnt vielleicht durch die Größe und Höhe, auf welche diese Musikart durch Mozart und Haydn gestellt worden ist. Wer also nicht augenblicklich bei seinem Erscheinen auch wieder in Vergessenheit zurück sinken will, muß schon wahrhaft Gediegenes, Gedachtes und Gefühltes geben. Es soll damit keinesweges gesagt seyn, als ob andere Musikgattungen nicht desselben eben so sehr in ihrer Wesenheit bedürften, aber im Quartett,

diesem musikalischen Consommé, ist das Aussprechen jeder musikalischen Idee auf ihre wesentlich nothwendigsten Bestandtheile, die vier Stimmen, beschränkt, wo sie nur durch ihren innern Gehalt für sich Interesse gewinnen kann; da hingegen bei der Simphonie u. s. w. durch den Reiz der Mannichfaltigkeit einer wohlberechneten Instrumentirung ꝛc. Mittel zu Gebote stehen, einer an sich oft ziemlich bedeutungsleeren Melodie Schmuck und Wirkung zu verleihen. Im Quartett kann der Lärm nicht für Kraft gelten, und die Unbeholfenheit eines Komponisten in Verzweigung der Mittelstimmen, melodiöser Führung derselben und Verbindung selbstständiger Melodien im Fortweben des Ganzen liegt hier sogleich klar und hell am Tage. Das rein Vierstimmige ist das Denkende in der Tonkunst.

Herr Fesca ist ganz Herr und Meister über das, was er auszusprechen unternimmt. Mozart und Haydn waren ihm Vorbilder im edlen Sinne, wie es dem wahren Künstler ziemt, und wie überhaupt nur alles Fortschreiten in der Kunst sich erzeugt durch den äußern Anstoß, der Funken weckt und giebt. Sein Styl und die Wahl seiner Melodien sprechen Weichheit und einen gewissen zarten Schmelz der Empfindung aus, der, keinesweges der Kraft ermangelnd, ihnen einen eigenthümlichen Reiz

verleiht. Er kann sehr heiter, ja witzig werden, aber ein gewisser Ernst ist wenigstens dann in der weitern Ausführung unverkennbar. Er ist sorgfältig und reichwürzend, beinahe wie Spohr, ohne sich in dessen oft erhabene Schwermüthigkeit zu verlieren. Er modulirt oft scharf und schnell, fast wie Beethoven, aber er fühlt zu weich, um es gleich diesem zu wagen, uns unerwartet mit kühner Riesenfaust zu packen und blitzschnell über einem Abgrunde schwebend zu halten. Seine Arbeiten bezeichnet eine gewisse verständige Besonnenheit, die, mit Tiefe des Gefühles gepaart, Trockenheit vermeidet, und eine ungemein schöne Haltung des Charakters des Ganzen sowohl als der es konstruirenden einzelnen Theile zur Folge hat. Er entwickelt seine Ideen klar und mannichfaltig, die vier Stimmen sind selbstständig, und wenn hin und wieder er den Vorredner (die erste Violine) etwas glänzend behandelt, so geschieht das keineswegs auf eine so überwiegende Weise, daß die andern Stimmen nur zu dienenden herabsänken.

Herr Fesca hat meines Wissens bis jetzt nur Quartetten und eine oft rühmlichst erwähnte Symphonie (die ich aber nicht kenne) geschrieben. Es ist mir sehr begreiflich, daß er aus Vorliebe sich in diesem Kreise bewegt, der mir so ganz charak-

teriſtiſch ſeine Gefühlsweiſe zu bezeichnen ſcheint. Aber es mag doch wohl nicht gut ſeyn, ſich ſo faſt ausſchließlich einer Gattung hinzugeben. Es kann mit der Zeit, ja, es muß faſt zur Manier führen.

Der Genius iſt univerſell, wer ihn beſitzt, kann ihn zum Schöpfer jeder Gattung machen, äußere Eindrücke und Anſtöße leiten die eine oder die andere Bahn, und es iſt gewiß, daß die erſten Schritte auf einer neu erwählten mit Unſicherheit, wenigſtens mit der Aengſtlichkeit geſchehen, die ſie einem Künſtler ohne Beharrlichkeit bald verleiden kann, weil er auf der andern ſchon ſo heimiſch und leicht gewandelt iſt, alle ihre Tiefen und Klippen kennend. Der Geiſt bewegt ſich jedoch nach gelindem Zwange bald eben ſo leicht in der neuen Form, und bringt, ſelbſt bei der Rückkehr zur alten, neue Blumen und Blüthen mit herüber. Beſonders Geſang-Kompoſition ſollte doch kein Komponiſt hintanſetzen. Sie trägt die dramatiſche Wahrheit ins Leben, und von ihr zu den andern iſt nur ein Schritt, von den andern zu ihr ſind wohl mehrere. Es iſt als ob die Natur ſich dann immer an dem etwas rächen wollte, der nicht zuerſt dem von ihr gegebenen Inſtrumente huldigte.

Wenn der Quartett-Styl gleichſam mehr dem geſelligen, häuslich ernſten Kreiſe angehört, ſo führt

jener mehr in die Welt der größern Ansichten, der weiter geöffneten Bilder. Unwillkürlich kann das bloße Bearbeiten der Quartett-Gattung durch die ihr eigene komplicirte Gedrängtheit zur Miniaturmalerei verführen, und von da ist es dann sehr nahe bis zur ängstlichen Künstelei und Kleinigkeitskrämerei.

Ich bin zu sehr von dem ausgezeichneten Talente und den wahrhaft zu ehrenden Kenntnissen des Herrn Fesca überzeugt, als daß ich ihm nicht den Wunsch aussprechen sollte, sich auch darin zu versuchen.

Es giebt ein edles, bescheidenes Mißtrauen der eignen Kraft, welches mir ganz in der Wesenheit des Herrn Fesca wahrscheinlich dünkt; wer aber so ausgestattet und eines solchen Fleißes und einer solchen Beharrlichkeit sich bewußt seyn darf, wie er, hat nichts zu scheuen, und geht dadurch einer Vielseitigkeit entgegen, die heilsam vor ihrem Gegensatze schützt.

1819.

An Hrn. — — zu — — in Ostpreußen, d. 5. August 1819.

Eine sehr langwierige Krankheit hat mich seit Monaten von allen Geschäften entfernt. Sehen Sie darin die Ursache meiner verzögerten Antwort auf ihre geehrte Zuschrift vom 1. Mai.

Mit Theilnahme habe ich das mir Uebersendete durchgesehen, und Ihre vertrauensvolle Offenheit hat mich herzlich angesprochen. Ich gebe Ihnen dafür, was jedem Menschen das Heiligste seyn muß — Wahrheit — so weit meine Einsicht nämlich sie mir zu geben erlaubt, und nach meiner Ueberzeugung. Ich würde Ihres Vertrauens nicht werth zu seyn glauben, wenn ich es nicht thäte. Könnte ich doch Aug' in Auge Ihnen gegenüber stehen und der herzliche Ton des treu meinenden Freundes meinen Worten die Wärme geben, die Sie von der Reinheit meiner Absicht, Ihnen nützlich zu seyn, überzeugen, und vielleicht manchem bittern Tropfen die scheinbare Schärfe nehmen könnte, die von dem kalten Papier so starr und theilnahmlos den Leser anblickt.

Ihre Arbeiten zeugen von fleißigem Studium, das Sie so weit gebracht, als man ohne Rath und Erfahrung kommen kann. Sie wühlen in Harmonieen-Fülle, und finden sich wohl in Aufsuchung der wohlklingendsten Lagen. Dies beweist Sinn für das wahre Grundgebäude der Kunst, aber meist geht darüber die Sorgfalt für das eigentlich Melodische verloren, für die eigentliche Erfindung und für die Haltung des Ganzen. Fremde Eindrükke haben Sie aufgeregt; so etwas wollen Sie auch machen. Nun ja, das ist der erste Anstoß des Genius, dererste Schritt zum Ziele, das er wirklich schauet, aber erst viel später frei sich bewegen und nach dem Idealen hin streben lernt, was ihn dann aus sich selbst sprechen lehrt, und nicht mehr seine Gedanken in die vorhandenen Formen preßt. Die Werke jedes Anfängers wimmeln von Reminiszenzen. Zu jedem Stück kann man das Vorbild finden, nach dem es zugeschnitten. So auch bei Ihnen. Sie gestehen, keinen Harmonie-Unterricht gehabt zu haben, und leider bestätigt sich dies fast auf jeder Zeile. Falsche, unrichtige Schreibart des in sich Richtigen findet man häufig, und zwar so gestellt, daß es nicht mit einem Federstrich gut gemacht ist.

So wie die mir übersendeten Arbeiten jezt

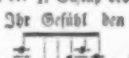
ſind, kann ich Ihnen nicht zur Herausgabe rathen. Es thut mir herzlich weh, Ihnen das ſo offen ſagen zu müſſen, denn Sie hoffen auch Erwerb davon, aber ich kann nicht anders. Wollen Sie ſich gedruckt das ſagen laſſen, was ich Ihnen jetzt allein, und mit Liebe ſage? Wollen Sie durch ein vielleicht zu hartes Urtheil Sich ſelbſt, und für künftig jeden Verleger zurückſchrecken laſſen? Ich glaube aus Ihrem Briefe zu entnehmen, daß Sie vielleicht wünſchen, ich ſolle dieſe Arbeit reinigen, und ſie dann in die Welt ſenden. Das kann ich nicht, lieber Freund. Ja, wären Sie bei mir, könnte ich Sie ſelbſt zur Verbeſſerung anleiten, mit Freuden würde ich es thun. Aber ſo iſt es eine Arbeit, die mir meine Zeit und Verhältniſſe nicht erlauben, und wo andern Theils die Werke noch nicht genug den Stempel der eignen Schöpfung tragen, um durch das Vertilgen einiger Flecken zu etwas Selbſtſtändigem oder Bedeutendem zu werden.

Laſſen Sie Sich hierdurch nicht abſchrecken. Glauben Sie nicht, daß ich Ihnen Erfindung abſpreche. Nein, Sie haben ſchon zu viel des Achtungswerthen eingeſogen und geleiſtet, um es fahren zu laſſen, aber ſchlagen Sie künftig den Weg ein, die Partituren klaſſiſcher Meiſter,

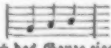
ihrem Plan und ihren Anlagen nach zu ſtudiren. Beobachten Sie den Gang, den Fluß der Rede. Sehen Sie, wie die Hauptgedanken entwickelt, nicht hereingeführt ſind. Vor Allem aber ſuchen Sie ſich gründliche Harmonie-Kenntniſſe zu erwerben.

Wenn man nicht Herr über die Mittel ſich auszuſprechen iſt, wie ſoll da nicht der Ideen-Fluß jeden Augenblick gehemmt werden? Wer ſchon erſt daran denken oder ſich vornehmen muß — hier ſoll ein Uebergang kommen — der geht über, aber wer wird es ihm Dank wiſſen? Er wird immer erſcheinen wie einer, der zur Geſellſchaft ſagt: „geben Sie Acht, jetzt werde ich wahrſcheinlich einen guten Einfall haben!“ —

Ihre Walzer enthalten viel Löbliches. Es ſind aber doch mehr Redensarten, als eigentliche Gedanken. Im Rhythmus iſt manches fehlerhaft. z. B. № 1. Schluß des 2 Theils 5 Takt ſtatt 4. weil Ihr Gefühl den Haupt-Accent auf den



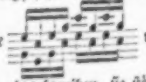
Takt fallen ließ, und zwar ganz richtig; dann nimmt aber das Gefühl des Hörers den erſten Takt



ſtets für eine Art Auftakt, wodurch das Ganze eigentlich die Haltung von ¾ Takt bekommt: daraus folgt, daß die dem ¾ Takt eigenthümlich rhythmiſche Bewegung verfehlt iſt. Der harmoniſchen Unrichtigkeiten ſind

viele, wenn ich auch manches nur für Stichfehler, und noch anderes für Härten paſſiren laſen will.

Auch muthen Sie der Spannung der Hände zu viel zu. Ein Fehler, den man mir auch häufig vorwirft, obwohl ich es mir nur da erlaube, wo es mir unausweichbar zur Weſenheit des Gedankens nöthig ſcheint. Nun, es wird Ihnen auch überall nöthig vorgekommen ſeyn.

Der Klavierauszug ſcheint mir, ſo viel ich mich, ohne die Partitur zur Hand zu haben, erinnere, gut, vollſtändig, faſt überfleißig verfaßt zu ſeyn. Stellen, wie  muß man im Klavierauszug nicht ſchreiben, ſie ſtören mehr in der Ausführung, als das Gelingen derſelben Gewinn bringt. Sie irren ſich, wenn Sie glauben, die Tonart des Thema's der Variationen in Es verändert zu haben. Sie iſt urſprünglich alſo, und zwar von Umlauf und nicht von Hiller aus der Oper: Der Irrwiſch, und heißt: „Zu Steffen ſprach im Traume," auch Mozart hat es variirt. In dem Augenblicke, wo ich dies ſchreibe, ſehe ich, daß ich mich irre, und daß: „Als ich auf meiner Bleiche" eine ſolche Aehnlichkeit durch die Verſetzung in Es mit dem Steffen bekommen hat. Das Scherzo gefällt mir im Ganzen recht wohl, doch wendet und dreht ſich alles gar zu harmoniſirend. Das Trio ohne allen Un-

terſchied faſt wie das erſte. Nichts als Würze, darüber ſchmeckt man am Ende das eigentliche Fleiſch gar nicht. Der zweite Theil entfernt ſich gar zu ſchnell weit von der Hauptkonart, und verliſcht das Gefühl derſelben. In dem Takt 5. 6. 7. 8. des zweiten Theils ſind die reinen Octaven trotz der Vorhalte nicht zu vertilgen, und die Octaven der Bratſche mit dem Baß ganz unſtatthaft. Dagegen hat das Ganze Feuer und Leben.

Mein lieber, junger Komponiſt; ich wünſche nichts ſehnlicher, als daß Sie, was ich Ihnen hier zu ſagen mich gedrungen fühlte, auch richtig würdigen mögen, daß es Sie weder abſchrecken noch muthlos machen, oder wohl gar erbittern möge. Laſſen Sie es ſich Fingerzeige zum weitern Fortſchreiten auf einer wirklich ehrenvoll betretenen Bahn ſeyn, und glauben Sie, daß es viel lohnender und leichter iſt, mit ein Paar nichtsſagenden Phraſen einen Kunſtjünger abzuſpeiſen, als ihn auf die dornenvollen Schwierigkeiten des Kunſtwegs aufmerkſam zu machen. Ich gab Ihnen aus treuem Herzen meine Anſicht, nehmen Sie ſie auch ſo auf, wohl uns Beiden; wo nicht, ſo müßte ich Sie zur Maſſe der Uebrigen rechnen, was ich nicht gern möchte. Gewiß aber werde ich immer an jedem Emporſtrebenden wahren Theil nehmen, und alſo auch an Ihnen, dem ich Heil, Glück und Ausdauer und Geduld wünſche zum fernern Fortſchreiten.

Mit freundſchaftlicher Achtung u. ſ. w.

1820.

Bemerkungen zur Komp. der Musik des Schauspiels: Preciosa. Von Wolf.

Die Ouvertüre beginnt mit einem die spanische Nationalität bezeichnenden Satze. Der Zigeuner-Marsch, nach einer ächten Melodie geformt, schließt sich ihm an, woraus sich ein feurig strömendes Allegro entwickelt, den fröhlichen Schluß bezeichnend, und größtentheils Preziosens und Spaniens Eigenthümlichkeit vereinend.

Der Chor №. 2. korrespondirt mit dem Anfangssatze der Ouvertüre.

№. 3. Ich habe hier der Preziosa auch eine Noten-Zeile gegeben, und hin und wieder mit kleinen Noten den Rhythmus bezeichnet, dem sich da die Deklamation der sich ungestört fortbewegenden Musik fügen und anschließen muß. Hinwiederum habe ich die jedesmalige Sylbe oder das Wort unterstrichen, bei welchem das Orchester eintreten muß. Das Weite bleibt dabei freilich in die Hand des Dirigenten gegeben, dem sein Gefühl sagen muß, wo die Zwischensätze rasch der Deklamation folgen und sich anschließen müssen, oder wo sie der Uebergang bildende Leiter zu einem andern Gefühle sind.

№ 4. Wild und üppig. Den eigentlichen Tanz Preziosens denke ich mir erst bei dem Eintritt des Hornsolo's.

N° 5. Ganz auf den Echo-Effekt gestellt. Da es fast unthunlich war, die ganze Wahrheit des Echo's in Wiederholung aller Stimmen zu geben, so hielt ich mich an das in der Natur begründete, leichtere, in der Ferne schallende des Horntons. Dabei setze ich voraus, daß die Zigeuner das Echo schon kannten, und, es gleichsam neckend, ihre Melodieen darnach abtheilten, wie man wohl im wirklichen Leben thut. Dabei würde es sich also gut machen, wenn die Zigeuner nach den Sätzen, die das Echo wiederholt, sogleich lauschende Bewegungen machten, als auf etwas gewiß Erwartetes.

N° 6. Hier schien es mir der Wirkung zuträglicher, erst die Hörner, dann die Flöten eintreten zu lassen. Die Hörner auf der einen, und die Flöten auf der andern Seite, auf der Scene Preziosa mit dem begleitenden Orchester als Mittelpunkt, hoffte ich, soll es freundlich wirken.

N° 7. Lustig.

N° 8. Im Schluß dieses Chors habe ich am Ende nur leise die Melodie des Zigeunermarsches verwebt, daher ihr Fortziehen wohl da erst beginnen müßte.

N° 9. Lauter ächt spanische Melodien. Natürlich alle der Anordnung des Balletmeisters anheimgestellt.

N° 10. Marsch.

N° 11. Gilt das schon bei N° 3. Gesagte. Hier werden Sie manchen Anklang schon früher gebrauchter Melodieen finden, die das Ganze organisch verbinden.

1 8 2 1.

Bach (Johann Sebastian), geboren zu Eisenach den 21. März 1685.

Von Zeit zu Zeit sendet die Vorsehung Heroen, die den gemächlich von einem Jünger auf den andern vererbten Kunst-Schlendrian und seine Modeformen mit gewaltiger Hand erfassen, läutern, verklären, und so zum Herrlichen neu gestalten, daß er als neue Kunst nun lange in Jugendfrische vorbildlich wieder weiter wirkt, mit Riesenkraft den Anstoß seiner Zeit giebt, und den Heros, der ihn von sich ausgehen ließ, zum Licht- und Mittelpunkte dieser Zeit und dieses Geschmackes erhebt. In der Regel vergißt man dabei, ungerecht genug, daß diese Riesengeister doch auch nur Kinder ihrer Zeit waren, und daß viel Treffliches schon da vorhanden seyn mußte, wo so weithin leuchtend Großes erstehen konnte.

Sebastian Bach gehört zu diesen Kunstheroen. Von ihm ging so viel Neues und in seiner Art Vollendetes aus, daß seine Vorzeit fast in Dunkelheit verschwand, ja, sonderbar genug, sein Zeitgenosse Händel wie einer andern Zeit angehörig betrachtet wird.

Seb. Bachs Eigenthümlichkeit war selbst in ihrer Strenge eigentlich romantisch, von wahrhaft deutscher Grundwesenheit, vielleicht im Gegensatze zu Händels mehr antiker Größe. Sein Styl war von einer Großartigkeit, Erhabenheit und Pracht, die ihre Wirkungen durch die wunderbarsten Verkettungen der Stimmenführungen und dadurch erzeugten fortgesponnenen seltsamen Rhythmen, in den künstlichsten contrapunktischen Verflechtungen suchte, und von seinem erhabenen Geiste zu einem wahrhaft gothischen Dome der Kunstkirche erbaut wurde, wo alle kleinern Geister vor ihm in der blos herrschenden Künstlichkeit untergingen, in Trockenheit, das innere Leben der Kunst in der bloßen Form suchten, und daher nicht fanden.

Nicht vergessen darf man dabei, daß die Musik damals vor allem der Kirche diente, und von ihr ausging. Der Orgelspieler lenkte die Gemüther, und die Tonwelt, die für einen schaffenden Geist in der Orgel liegt, gab hinlänglich demselben jenen Stoff, den jezt der Komponist in allem Orchester-Luxus suchen muß.

Die vollendete Beherrschung der Orgel, die Seb. Bach sich zu erringen wußte, bedingte auch seine ganze Kunstrichtung. Das Großartige, die immer in Massen sich aussprechende Natur dieses

Instrumentes ist auch in ihm das Bezeichnende und Karakteristische, und die Größe seiner Werke in harmonischer Rücksicht entwickelt sich aus der Gewandtheit seiner Seelenkräfte, die widersprechendsten Melodielinien zu einem Ganzen zu verknüpfen.

Diese Freiheit des Stimmenflusses in gleichwohl strengster Gebundenheit zwang ihn freilich auch, Mittel zu erfinden, seine Erzeugnisse ausführbar zu machen. Daher verdankt ihm das Klavierspiel vor allem einen Fingersatz, den uns erst sein Sohn, Carl Philipp Emanuel Bach, in seinem „Versuche über die wahre Art, Klavier zu spielen," mittheilte; und dessen Eigenthümlichkeit besonders darin bestand, daß er zuerst den Daumen wesentlich gebrauchte, da man vorher meist sich mit vier Fingern beholfen hatte.

Auch erfand er die sogenannte Viola pomposa, weil die damaligen Violoncellisten bei den figurirten Bässen seiner Werke nicht fortkamen. Es war dieß eine vergrößerte Bratsche mit fünf Saiten, der, außer dem Violoncello-Umfange, noch die höhere Quinte E beigegeben, und somit der Vortrag umfangsreicher Figuren erleichtert ward.

Von Seb. Bach ging das, was man eine Schule nennt, aus. Ohne die Stufen, die er

und Händel gebaut, wäre schwerlich jemals Mozart zu seiner Höhe gestiegen. Die Kunst, seine Sachen wirkend vorzutragen, ist wohl ganz untergegangen, da der davon zu erwartende Genuß weder auf der Oberfläche liegt, noch, ob des Reichthums des harmonischen Baues, der äußere melodische Contour so vorherrschend heraustreten kann, als unser verwöhntes Ohr es verlangt.

Sebast. Bach war der Sohn des Hof- und Raths-Musikus Joh. Ambrosius Bach zu Eisenach, erhielt — schon vor dem zehnten Jahre verwaist — von seinem ältern Bruder, dem Organisten Joh. Christoph, in Ordruff, den ersten Unterricht, wie es scheint, nicht ohne Handwerksgrillen, da Sebastian sich den Weg zu den besten Werken von Frohberg, Keck, Pachelbeck ꝛc. heimlich bei Nacht im Mondenscheine bahnen mußte. Von hier kam er als Diskantist auf die Michaelisschule zu Lüneburg, von wo aus ihn der Trieb, vorwärts zu schreiten, öfter nach Hamburg führte, den berühmten Organisten Reinecke zu hören. 1703 wurde er Hof-Musikus in Weimar; 1704 Organist in Arnstadt. Von nun an entfaltete sich in regem Streben sein Geist. 1707 wurde er Organist in Mühlhausen, und im folgenden Jahre rief man ihn als Hoforganist nach Weimar zurück,

wo man ihn auch 1714 zum Koncertmeister ernannte. Kurz darauf erhielt er die Vocation als Kapellmeister zu dem Fürsten von Anhalt-Köthen. 1723 aber ging er nach Leipzig als Musik-Director und Kantor der Thomasschule, wo er auch den 28sten Juli 1750 am Schlage starb. 1736 hatten ihm der Herzog von Weissenfels den Kapellmeister-Titel und der König von Polen den Titel als Königl. Poln. u. Kurfürstl. Sächs. Hof-Kompositeur ertheilt.

Er hatte 11 Söhne und 9 Töchter. Von den Söhnen, obwohl alle mit Talent begabt, haben vier sich besonders ausgezeichnet.

Wilhelm Friedemann, genannt der Hallische, geboren 1710 zu Weimar, ein gründlicher Orgelspieler, Fugist und Mathematiker.

Carl Philipp Emanuel, geboren zu Weimar 1714, gemeiniglich der Berliner genannt. Er neigte sich mehr zum galanten Style und war ein Liebling des Publikums. Der Kunst hat er den wichtigsten Dienst durch die Herausgabe des Werkes geleistet, worin er die Vervollkommnung des Klavierspielens der Welt mittheilte, die sein Vater erfunden hatte.

Johann Christoph Friedrich, der Bückeburger, geboren 1732 zu Weimar, kam im Geschmacke seinem Bruder Emanuel am nächsten.

Endlich war:

Johann Christian, genannt der englische, auch mailändische, geboren zu Leipzig 1735, der galanteste dieser Brüder in seinen Arbeiten, daher zu seiner Zeit eben so beliebt, als jetzt gänzlich vergessen.

Ueberhaupt ist der Reichthum von musikalischen Talenten, den die Bachsche Familie geliefert hat, unglaublich.

Gerber hat in seinem ältern und neuern Tonkünstler-Lexikon allein 22 ausgeführte Artikel. Die Familie stammt aus Presburg in Ungarn von einem Bäcker, Veit Bach, der zu Anfange des 17ten Jahrhunderts Ungarn verließ. In Korabinsky Beschreibung der Stadt Presburg 1784 findet man ein vollständiges Stammregister derselben. Forkels geistreiches Werk: Ueber Joh. Seb. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, Leipzig, 1802, darf nicht anzuführen vergessen werden.

Dramatisch musikalische Notizen als Versuche, durch kunstgeschichtliche Nachrichten und Andeutungen die Beurtheilung neu auf dem Königl. Theater zu Dresden erscheinender Opern zu erleichtern.

An die kunstliebenden Bewohner Dresdens.

Indem die Bewohner Dresdens durch die huldvolle Vorsorge und bewährte Kunstliebe ihres erhabenen Monarchen, vermöge der vor sich gehenden Gründung einer deutschen Opern-Anstalt, eine schöne Bereicherung ihres Lebensgenusses erhalten sollen, scheint es dem Gedeihen der Sache zuträglich, ja vielleicht nothwendig, daß derjenige, dem die Pflege und Leitung des Ganzen für jetzt übertragen ist, die Art, Weise und Bedingung zu bezeichnen sucht, unter welcher ein solches Unternehmen in's Leben treten kann.

Es tritt des Menschen Herzen das näher, was es gründen, wachsen und fortschreiten sehen kann. Es wird ihm das lieber und werther, was es auch in seinen Theilen und Bau beobachten lernt; und was soll ihn zunächst freundlicher ansprechen, als das Treiben und Wirken der Kunst: das schöne Erzeugniß des erhöhten Lebens, zu dem jeder Einzelne im Volke eine unsichtbar mitwirkende Triebfeder ist, und sich auch als solche gewiß fühlt.

Es ist daher sogar den Verwaltern des ihnen anvertrauten öffentlichen Kunstschatzes Pflicht, dem Publikum zu sagen, was es zu erwarten und zu hoffen habe, und in wie fern man auf freundliche Aufnahme und Nachsicht von seiner Seite rechnen müsse.

Leicht und schnell sind große Erwartungen erregt, schwer ist es, vermöge der Natur der Sache, selbst nur gerechte Foderungen zu befriedigen.

Die Kunstformen aller übrigen Nationen haben sich von je her bestimmter ausgesprochen, als die der Deutschen. In gewisser Hinsicht nämlich. — Der Italiener und Franzose haben sich eine Operngestalt geformt, in der sie sich befriedigt hin und her bewegen. Nicht so der Deutsche. Ihm ist es rein eigenthümlich, das Vorzügliche aller Uebrigen mißbrauchend und nach stetem Weiterschreiten verlangend

an sich zu ziehen: aber er greift alles tiefer. Wo bei den Andern es meist auf die Sinnenlust einzelner Momente abgesehen ist, will er ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Theile sich zum schönen Ganzen runden und einen.

Hieraus folgt, nach der Ansicht des Verfassers, daß die Aufstellung eines schönen Ensemble's die erste Nothwendigkeit ist.

Hat eine Kunstdarstellung es erreicht, in ihrem Erscheinen nichts Störendes mitgebracht zu haben, so hat sie schon etwas Verdienstliches, das Gefühl der Einheit — bewirkt. Dieses ist durch Eifer, Liebe zur Sache und richtige Benutzung der dabei beschäftigten Kräfte zu erreichen.

Schmuck, Glanz und Enthusiasmus werden einer Kunstanstalt nur durch ausgezeichnete hohe Talente verliehen. Diese sind in der ganzen Welt selten. Bewahrt und festgehalten, wo sie sind, sind nur die Zeit, und der Segen, der jedem menschlichen Beginnen allein Gedeihen bringen kann, im Stande, diese in der Folge zu verschaffen. Wenn daher jetzt von Eröffnung der deutschen Opern-Vorstellungen die Rede ist, so können solche nur als Versuche zur Bildung eines Kunstkörpers eines Theils betrachtet werden, andern Theils als Mittel, fremde Talente, darin erscheinend, würdigen

und kennen zu lernen; und endlich als eröffnete Laufbahn zur weitern Kunstbildung.

Was mit den schon vorhandenen Mitteln geleistet werden soll, empfehle ich der freundlich nachsichtsvollen Güte des richtenden Publikums. Durch die spätere Bereicherung des Personales wird nicht nur manches schon gegenwärtige Vorzügliche, zweckmäßig an seinen Platz gestellt, im vortheilhaftesten Lichte erscheinen, sondern überhaupt dann erst ein planmäßiger Gang in Hinsicht der Wahl der Opern und deren abwechselnder Folge, sich auf Musikgattung und scenische Tendenz beziehend — eintreten können, der dem Publikum das Beste aller Zeiten und Orte mit gleichem Eifer wiederzugeben suchen soll.

Um die Anschaulichkeit dieses Willens den Kunstfreunden näher zu bringen, hoffe ich durch nachfolgende Notizen, die jedesmal dem Erscheinen einer neuen Oper vorangehen werden, wenigstens mein Verlangen an den Tag zu legen, das Gute so weit zu fördern, als meine Kräfte es erlauben, und möge mir dabei der Wunsch nicht verargt werden, dieß nicht gemißdeutet, sondern mit Liebe aufgenommen zu sehen.

Dresden, den 27. Januar 1817.

1.

— — Der rohe Mensch ist zufrieden, wenn er nur etwas vorgehen sieht; der Gebildete will empfinden, und Nachdenken ist nur dem ganz Ausgebildeten angenehm. — —

Göthe.

— — Der Lauf der Begebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Diese muß die Wirklichkeit verlassen und sich mit anständiger Kühnheit über das Bedürfniß erheben; denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, und von der Nothdurft der Materie, will sie ihre Vorschrift empfangen. Jetzt aber herrscht das Bedürfniß und beugt die gesunkene Menschheit unter sein tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte fröhnen und alle Talente huldigen sollen. Auf dieser groben Wage hat das geistige Verdienst der Kunst kein Gewicht, und, aller Aufmunterung beraubt, verschwindet sie vor dem lärmenden Markte des Jahrhunderts.

Schiller.

Diese trefflichen Worte Göthe's und Schillers mögen hier zur Einleitung dienen, und es wird zugleich der Leser — auf dessen Nachsicht ich bei meinen Versuchen rechne — es mir nicht verdenken, wenn ich hinter den Aeußerungen großer Män-

ner zugleich eine Art von Schutzwehr bei meinem neuen, etwas gewagten, Unternehmen suche. Ich fühle mich zu demselben durch die Stelle, auf der ich stehe, aufgefordert, indem die schöne Pflicht auf mir ruht, durch die freundlichen Leistungen der Kunst auf die Gemüther und den Geschmack des Publikums zu wirken.

Die schöne Zeit, wo die Segnungen der allgemeinen, dauernden Ruhe jeden Menschen befeuerten und aufmunterten, seine freien Stunden den schönen Künsten und Wissenschaften zu widmen, — wo die Erscheinung eines neuen Kunstwerkes das Gespräch des Tages und aller geselligen Kreise war, wo Jedermann — nicht von stürmischen Anregungen von außen gedrängt — sich frei und gern mit dem Höhern des Lebens beschäftigte, als Bedürfniß einer fühlenden Seele und Nahrung des Geistes; — diese schöne Zeit war uns lange geraubt, und dadurch natürlich auch die nothwendig theilnehmende Aufmerksamkeit des Publikums auf die Erzeugnisse der Kunst.

Ein wahrhaft gutes Werk bewährt freilich in der Länge der Zeit seine Vorzüge, und weiß sich die Theilnahme der Menge zu verschaffen, indem es endlich durch wiederholte Anklänge zum Gemüthe spricht. Ganz anders ist aber doch die Wirkung,

wenn das Gemüth schon gleichsam vorbereitet auf den Genuß ist, der seiner wartet.

Es ist mit allen Verhältnissen im Leben so. Sucht nicht Jeder, in den Kreis einer Gesellschaft von einem schon geachteten Theile derselben eingeführt zu werden, während dieser durch einige bezeichnende Worte das Wesen seines Eingeführten der Gesellschaft kenntlich zu machen sucht? Von der Geburt bis zum Tode haben mir Pathenstelle vertretende Freunde.

Es sey also auch mir erlaubt, die meiner Obhut und Pflege anvertrauten Werke bei ihrem Erscheinen demjenigen zu empfehlen, dessen Dienst, dessen Erheiterung, dessen Bildung sie geweiht sind.

Ich habe dabei freilich mich vorzüglich vor einer gefährlichen Klippe zu hüten; nämlich davor, daß — indem ich die ihn vorzüglich bezeichnenden Eigenthümlichkeiten, den Kunstlebenslauf und Karakter meines Pfleglings und dessen Schöpfers berichte, — nicht etwa das, was blos einen Gesichtspunkt zur richtigern Beurtheilung desselben aufstellen soll, — schon als ein vorgegriffenes Urtheil über ihn erscheine. Dieß hieße die schönsten und heiligsten Rechte der Volksstimme verletzen.

Indem ich die Gefahr kenne, glaube ich sie

auch schon halb überstanden zu haben, und mein Streben, die Klippe zu umgehen, wird es beweisen.

Dessen ungeachtet halte ich es für nothwendig, auch hier auf Nachsicht für den Eifer zu rechnen, der mich vielleicht zuweilen für die gute Sache zu weit führen möchte; indem auch hier nur der Enthusiasmus, der den Künstler belebt, und den er so gern aller Welt einzuflößen wünschte, mich zuweilen über die Gränzen des trockenen Berichts leiten könnte.

Vor allem wird mir eine heilige Wahrheitsliebe das erste Gesetz seyn; sie ist die strengste Pflicht vor dem Richterstuhle des Publikums. Ich werde die frühern Schicksale der erscheinenden Werke nicht mit Stillschweigen übergehen, ohne dabei für ihr künftiges besorgt zu seyn. Nicht jede Pflanze gedeiht in jedem Boden. Was ihr in einem Klima Blüthen und Schönheit schenkt, kann ihr im andern verderblich werden. Eine sorgfältige Pflege wird wenigstens Mißgestalten verhüten, und in dem Streben zum Guten sollen mich auch einseitige Meinungen Einzelner, die, ohne ein eigenes Urtheil zu besitzen, nur vergleichungsweise zu richten im Stande sind, nicht irre machen, denn die Erfahrung hat gelehrt, daß die Gesammtstimme des Publikums beinahe immer gerecht sey.

2.

Donnerstag den 30. Januar 1817 erscheint zum Erstenmale auf unserer Bühne die Oper: Jakob und seine Söhne in Aegypten, nach dem Französischen des Aler. Duval. Musik von Mehul.

Mehul behauptet ohnstreitig, nächst Cherubini, den ersten Rang unter den Komponisten, die auf ihrer künstlerischen Laufbahn in Frankreich sich vorzugsweise entwickelten und bildeten, und durch die Wahrheit ihrer Leistungen endlich ein Eigenthum aller Nationen wurden. Wenn vielleicht Cherubini noch für genialer zu halten ist, so tritt dagegen bei Mehul mehr Besonnenheit, die weiseste Berechnung und Anwendung seiner Mittel und eine gewisse gediegene Klarheit hervor, die deutlich das angelegentliche Studium der ältesten italienischen Meister und vorzugsweise der Gluckschen dramatischen Schöpfungen beurkundet.

Große dramatische Wahrheit und lebendiges Fortschreiten ohne zweckwidrige Wiederholungen, die Erreichung großer Effekte mit den oft einfachsten Mitteln, und eine Oekonomie der Instrumentation, die gerade nur das giebt, was durchaus

nothwendig ist, sind ihn vorzüglich bezeichnende Eigenschaften.

Von seinen Hymnen und Liedern sind in der Revolutionszeit viele in's Volk übergegangen, und namentlich schreibt man ihm die Marseiller Hymne zu. Von einigen zwanzig Opern, die er geliefert, haben hauptsächlich Euphrosine (zuerst 1791 in Paris gegeben), Adrien, Ariodant, une Folie, Helene, Joseph, und die Blinden von Toledo seinen Ruf begründet, und ihn als Meister der Kunst in den verschiedensten Musikgattungen bewährt. Enthusiasmus erregte auch besonders seine Ouverture du jeune Henri, obwohl diese Oper selbst ganz durchfiel, und nur die Ouvertüre viele Tage nach einander allein, und jedesmal da Capo gerufen, gegeben werden durfte. In Deutschland haben sich beinahe alle oben benannten Werke verbreitet; am wenigsten Adrien und Ariodant, am meisten une Folie, unter dem Titel: Je toller je besser, oder: die beiden Füchse, überall mit ausgezeichnetem Beifall aufgenommen, dann Helene, und die Blinden von Toledo, neuestens aber die Oper Joseph, oder Jakob und seine Söhne in Aegypten; die uns hier zunächst angeht.

Wer die leichtfertige Lieblichkeit, das fröhliche

volkseigene Aufjauchzen und den durchaus heiter gaukelnden Sinn in der Musik zu une Folie kennt und achten gelernt hat, wird mit Recht die Vielseitigkeit des Geistes und Gefühls dieses Meisters bewundern, wenn er Joseph hört.

Ein wahrhaft patriarchalisches Leben und Farbengebung erscheint hier mit ächt kindlich rein frommem Sinne gepaart. Haltung der Karaktere und erschütternde Wahrheit des leidenschaftlichen Ausdruckes ist unverkennbar mit großer Meisterschaft, Theaterkenntniß und klarer Anschauung des dem Ganzen Nothwendigen gegeben.

Aller unnöthige Klingklang und Flitterstaat ist hier vom Komponisten verschmäht; die Wahrheit war sein Streben, und schöne, rührende Melodieen führte ihm sein Genius zu.

Die Anzeige ist der Verf. noch den Zuhörern schuldig, daß der Schluß der Oper mit dem kurzen Sologesange des Josephs und darauf folgendem Chore, vom Hrn. Musikdirektor Fränzel in München, ganz dem Geiste Mehuls sich anschmiegend, dazu komponirt ist. Der Verf. ist ein erklärter Widersacher aller Einschiebsel, Weglassungen und sonstigen Verstümmelungen des Originalwerkes, und wird darüber später öfter Gelegenheit haben, sich auszusprechen. Wenn er es aber hier erduld-

sam findet, so liegt dieses in einer lokalen Kunsteigenheit aller französischen Opern, deren Schlußchöre, durchaus beinahe, bedeutungslos sind, weil der rege Sinn des Franzosen, nach Lösung des Knotens, gleich alles unbedeutend finden und, es nicht beachtend, fortstürmen heißt. Der Deutsche läßt sich gern noch in den erzeugten angenehmen Gefühlen wiegen, und folgt theilnehmend dem Darlegen derselben von den ihm lieb gewordenen Karakteren auf der Bühne. Die Rücksicht also, daß die Oper wirklich durch diesen Zusatz gewonnen habe, und die geringere, daß sie so in ganz Deutschland gegeben wird, bewogen ihn, es in dieser Gestalt zu lassen.

Mehul privatisirt jetzt, seit der Auflösung des National-Instituts und Musik-Konservatoriums, wo er Mitglied und Professor war, in Paris, und arbeitet, dem Vernehmen nach, an einer großen Oper.

3.

Dienstag den 18. Febr. 1817 zum Erstenmale: Das Hausgesinde, Oper in 1 Akte, nach dem Französischen, mit Musik von Fischer. — Ein heiteres Spiel, allen Freunden fröhlichen Scherzes und der dem Vergnügen bestimmten Zeit, die es beschließt, gewidmet. So lokal in der Regel die Volksposse im Allgemeinen ist, und nur durch heimathlich vertraute Figuren und Karaktere wirkt, mit denen sich, wenn auch nicht angeborene, doch anerzogene Begriffe vom Burlesken und Lachen Erregenden verbinden, — woher es auch kommt, daß jedes Volk den in einer komischen Person ausgesprochenen Repräsentanten seiner launigen und lächerlichen Seite hat, — so haben sich doch zuweilen einzelne dergleichen Gestalten von einer Nationalbühne auf die andere verpflanzt, und sind durch die Bearbeitung mehr oder weniger nationalisirt und dem im Volke wohnenden Begriffe von Komik näher gebracht worden. — Selten ist dieß ganz gelungen, meistens war, zum Wohlgefallen daran, kritische Berücksichtigung und Erkenntniß des jedem Volke Eigenthümlichen nothwendig, und

dadurch schon, und nur für Wenigere ganz von Wirkung und Verständlichkeit. Um den Falstaff, John Bull der Engländer, den Harlequin (ja nicht mit dem deutschen Hanswurste zu verwechseln) und den Policinello der Italiener ꝛc. ganz zu genießen, gehört Vertraulichkeit mit National-Karakter dazu. — Seit 20 Jahren und länger ist durch das Talent eines trefflichen Komikers (Brunet in Paris) ein eigener Karakter, unter dem Namen: Jocrisse, in Frankreich zum Lieblinge aller Lachlustigen geworden. Im Théâtre des Varietés war und ist er die stehende Hauptfigur, um die sich das Ganze dreht, und die, in hundertfältige Beziehungen gebracht, in eben so viel Stücken das Publikum ergötzt. — In einzelnen Theilen Deutschlands zeigen sich ähnliche komische, gleichbleibende Gestalten, und was ehemals der Hanswurst (namentlich der berühmte Prechhausen) in ganz Deutschland war und wirkte, spricht sich nur noch in Wien im Kasperle, und in Baiern im Lipperl aus. — Dummheit und Tölpelhaftigkeit, mit einem gewissen Grade von desto pikanter erscheinendem Naturwitze, der an jeder Sache die lächerliche Seite auf die oft unerwartetste Weise hervortreten heißt, sind beinahe bei allen Völkern die Grundzüge ihrer komischen Personen. — Von den unzähligen Aben-

teuern des Jocrisse, die ihn sogar endlich (1809) in die Hölle brachten, ist, meines Wissens, nur vorliegendes Hausgesinde, nach le désespoir de Jocrisse bearbeitet, auf die deutsche Bühne gebracht worden. Zunächst in Wien von dem bekannten Komiker Hasenhuth, der, unter dem Namen des Taddädls, sich selbst einen höchst komischen Karakter schuf, (besonders in Absicht auf Ton, durch das fistulirende Sprechen und Schnarren in den höchsten Tönen) — und dann, auf etwas andere Weise gemodelt, von dem ehemals in Berlin angestellten Komiker Wurm. — In Wien wurde an die Stelle des, da natürlich wirkungslosen, französischen Vaudeville eine neue Musik geschrieben, von dem, zuletzt bei dem Wiedner Theater als Kompositeur angestellten, talentvollen jungen Manne, Herrn Fischer, der leider in der Blüthe seiner Jahre vor Kurzem starb, und schöne Früchte in der Folge versprochen hätte, indem er eine Mannigfaltigkeit lieblicher Melodieen mit Laune und gründlichen Kenntnissen verband. Außer einer Menge von eingelegten Musikstücken in andere Opern, nach der leidigen Willkür in Wien, machten besonders von ihm die beiden Opern: Die Festung an der Elbe, in 3 Akten, und die Verwandlungen, in 1 Akte, ausgezeichnetes

Glück, und beweisen sein Talent. — Auch vorliegender Oper ist ihr Verdienstliches nicht abzusprechen, und was das Ganze betrifft, kann man von ihr auch nur ihre Wirkung im Ganzen hoffen, da Laune des Augenblicks und heitere Stimmung des Gebers und Empfängers die Hauptsache dabei thun, der Zergliederer seiner Freude überall zu kurz kommt, und sich überhaupt von dieser Gattung nichts Besseres sagen läßt, als was Millin in seinem Magazin encyclopédique bei Gelegenheit des Jocrisse corrigé sagt: „Ils font rire, c'est tout ce qu'il y a de mieux à en dire."

4.

Montag den 24. Februar zum Erstenmale: Fanchon, das Leiermädchen, nach dem Französischen, von Kotzebue bearbeitet. Musik von Himmel. Die Anwesenheit der Mlle. Lindner aus Cassel, die die Rolle der Fanchon als Gastrolle geben wird, ist die Veranlassung des Erscheinens dieser in einem großen Theile Deutschlands beliebten Oper, die als Vaudeville eine Zeitlang der Drehpunkt der Pariser Aufmerksamkeit war, und in vielen Parodieen den Antheil bewies, den das Publikum an ihr nahm.

Kotzebue bearbeitete sie zunächst für das Berliner Theater, und Himmel schuf eine neue Musik in gleicher Beziehung dazu.

Friedrich Heinrich Himmel, 1765 zu Treuenbrietzen geboren, hat eine Art von näherem Anspruche auf die Theilnahme der Dresdner Musikfreunde dadurch, daß er seine eigentlichen Kunststudien bei unserm trefflichen Naumann machte, und diesem jene Harmonieekenntniß, fließende Stimmenführung und Gewandtheit der Instrumentation verdankt, die seinen lieblichen Leistungen den Reiz

einer gewissen Gediegenheit und Gewandtheit geben. Sein lebenslustiger, heiterer Sinn, frohe Laune und Hang zum Lebensgenusse, ließen ihm nicht Zeit, in die tiefsten Geheimnisse der Kunst zu dringen, die, ohne reifes, anhaltend strebendes Forschen, selbst dem von der Natur begünstigten Genius sich nicht erschließen; denn wahrhaft Großes zu leisten, ist nur dem in sich ganz gesammelten und abgeschlossenen Gemüthe möglich.

Himmel verdankt daher auch seinen Ruf größtentheils seinen herzlichen, sinnigen Liedern, der Komposition von Tiedge's Urania, und der Oper Fanchon. In diesen einzelnen Lichtstrahlen seines schönen Talentes entfaltet sich ein großer Zauber italischer Lieblichkeit mit deutscher Vollendung in der Form; jedes dieser Musikstücke scheint, wie die Spitze eines frohen Augenblicks, ein künstlerischer Champagner-Moment. Die Vorliebe und Hinneigung zu dem Sentimentalen ist vorherrschend, und Himmel hat in dieser Gattung Sachen geliefert, die gewiß unter das Vorzüglichste gehören. Fanchon ist ein solcher Blüthenstrauß, in den verschiedensten Farben der Laune und des Gefühls spielend, ein Schmetterlings-Gaukeln im Kunstgarten. Versetzt in den elegantesten Zirkel des üppigen Paris, wird jedes Musikstück zum vorüber-

fliegenden Witz, Scherz, oder zur sonstigen Betonung erhöhten Gefühles.

Ausgeführte größere Musikstücke lagen außer dem Kreise dieser dem Vaudeville nachgebildeten Oper, oder eigentlichem Liederspiels. Sein ausgezeichnetes Glück verdankt es hauptsächlich dem genauen Anschmiegen an die Individualität der vorzüglichsten Künstler, die (1803) die Berliner Bühne schmückten, wo jeder einzelne Karakter nach dem schon vorhandenen gezeichnet schien. Die hieraus entspringende treffliche, durchaus abgerundete Darstellung, und die Leichtigkeit, mit der jeder Zuhörer sich diese Musik aneignen konnte, mußte es für eine Zeit zum Lieblingskinde des Publikums machen, und stets wird es, mit diesem Maaßstabe gemessen, eine ungemein liebliche Erscheinung in der Theaterwelt seyn.

Von größern Arbeiten hat Himmels Vasco di Gama und seine Trauerkantate auf den Tod Friedrich Wilhelms des 2ten am meisten in der Welt gewirkt. Weniger gefiel eine spätere Oper: Die Sylphen (1807), und gänzlich mißfiel sein letztes Werk: Der Kobold, für das Wiedner Theater in Wien geschrieben. Als Klavierspieler hatte Himmel einen außerordentlichen Zauber im Anschlage, und eine Süßigkeit des Vortrages, der

ohne eigentliche große Virtuosität allgemein entzückte.

Er starb vor zwei Jahren als Königl. Preuß. Kapellmeister, und mit Recht können alle Freunde lieblichen, gefühlvollen Gesanges ihn beklagen.

5.

Bei der Anzeige der, Dienstag den 22. April 1817, zum Erstenmale auf unserer Bühne erscheinenden Oper: Helena, nach dem Französischen des Bouilly, von Treitschke, Musik von Mehul, — habe ich blos, auf die von mir in den letzten Januarblättern dieser Zeitung, bei Gelegenheit der Oper: Jakob und seine Söhne, versuchte Bezeichnung der Eigenthümlichkeiten dieses trefflichen Meisters zurückweisend, noch zu bemerken: daß Helena um fünf Jahre früher als Jacob und seine Söhne geschrieben wurde, und uns heiteres, ländliches Leben mit dem schön eingeflochtenen Gegensatze leidenschaftlicher Erregung und Karaktere zu vernehmen giebt.

Obwohl in ganz anderer Gattung und Kolorit, wird doch dem aufmerksamen Hörer auch hier wieder das sich selbst treu Bleibende und Selbstständige des Komponisten unverkennbar seyn.

Dem musikalischen Gastrechte zu Folge, das dem Fremdlinge gern vergönnt, alle Mittel zur größern Entfaltung seines Talentes anzuwenden und zu benutzen — werden Herr und Madame

Weirelbaum, die die Rollen des Constantin und der Helena geben, eine Kavatine, ein Duett und eine Arie von italienischen Meistern einlegen. Dieses anzuzeigen, fordert die Achtung, die dem Schöpfer eines Kunstwerkes gebührt, zur richtigen Beurtheilung desselben.

Nicht überflüssig dünkt es mir, bei dieser Gelegenheit wiederholt in's Gedächtniß zurückzurufen: daß wir die Ehre, eine deutsche Opern-Gesellschaft genannt zu werden, in diesem Augenblicke noch ablehnen müssen, und daß alle Vorstellungen in dieser Beziehung nur als Versuche zur Bildung eines Kunstkörpers — (aber ja nicht als ein schon wirklich existirender) betrachtet werden müssen, die uns Mittel geben, fremde Talente würdigen und zu späterer Benutzung kennen zu lernen, und als eröffnete Laufbahn zur weiteren Kunstbildung der schon vorhandenen.

Nur die Zeit bringt Rosen.

6.

Sonnabend den 3. Mai zum Erstenmale: Johann von Paris, Oper in zwei Aufzügen, nach dem Französischen des St. Just, mit Musik von Boieldieu.

Die Gattung, welcher diese Oper angehört, hat sich seit einem Jahrzehend und drüber in Frankreich gebildet, und von da auch über Deutschland verbreitet. Man hat sie mit der Benennung von Konversations-Opern zu bezeichnen gesucht, da sie meist ohne Rücksicht auf ihre historischen Beziehungen — durch welche sie uns zuweilen sehr fern gerückt werden, — doch nur das eigentliche Geselligkeits-Leben der jetzigen, oder vielmehr zunächst der französischen, Welt enthalten.

Sie sind die musikalischen Schwestern der französischen Lustspiele, und geben uns, wie diese, das an jener Nation Liebenswürdigste. Heitere Laune, spielender, fröhlicher Witz, auf angenehme Weise durch einige hübsche Situationen herbeigeführt, sind diesen Opern eigenthümlich, und durch den Geschmack der Nation so zur Hauptsache erhoben, daß man (wie bei ihren Lustspielen) eine sehr große

Zahl derselben nennen könnte, die sich in Hinsicht der Art der Erfindung, in Zuschnitt, Behandlung und Karakterzeichnung beinahe völlig gleichen, und nur durch die mehr oder minder glückliche Behandlung des einmal beliebten Materials von einander unterschieden und anziehend werden können.

Sie treten, im Gegensatze des dem deutschen und italienischen Gemüthe eigenen tiefern leidenschaftlichen Gefühls, als Repräsentanten des Verstandes und Witzes auf. Namentlich und hauptsächlich in musikalischer Hinsicht. So wie der deutschen innigen Phantasie ein einzeln gegebener Gedanke genügt, sie aufzuregen, um in herrlichen Massen ein Tongemälde auszuführen, — der glühenden italienischen oft das einzelne Wort Liebe, Hoffnung ꝛc. dasselbe erzeugt, (was dann auch allenfalls wieder, dieser Worte entkleidet, doch noch als sprechendes Seelenbild allein durch sich bestehen würde, wie die höhere Instrumental-Musik z. B.) — so ist es der französischen Musik eigen, nur meist durch das Wort allein Werth zu haben, da sie, ihrer Natur und Nationalität nach, witzig ist.

Den ausgezeichneten Meistern der Kunst bleibt es vorbehalten, diese Gattungen von einzelnen National-Karaktern zu erschaffen, einander zu nä-

hern, zu verschmelzen, und so der Welt angehörig zu machen. Unter diesen Wenigen möchte Boieldieu wohl fast den ersten Rang unter den jetzt in Frankreich lebenden Komponisten behaupten; wenn gleich der Beifall des Publikums ihm Isouard an die Seite setzt. Beiden sind herrliche Talente verliehen, aber Boieldieu wird durch seinen fließenden, schön geführten Gesang, durch die planmäßige Haltung der einzelnen Stücke, wie des Ganzen, durch die treffliche, sorgsame Instrumentirung, und die Korrektheit, die, den Meister bezeichnend, allein Anspruch auf Dauer und klassisches Leben in der Kunstwelt giebt — immer weit allen seinen Mitbewerbern vorgehen.

Wenn er darin Mehul gleich zu achten ist, so zieht ihn andern Theils seine Neigung mehr zu heiteren italienischen Formen, und er stellt das Musikalisch-Melodische höher, ohne der Wahrheit des Wortausdruckes deshalb etwas zu vergeben.

Dieser karakteristische Zug seiner Kunstschöpfungen ist ein doppelt großer Beweis seines selbstständigen Talentes, da er, als Verehrer Cherubini's, den größten Theil seiner Studien bei diesem Meister gemacht haben soll.

Die ersten Grundlagen erhielt er von Broche, dem Organisten der Domkirche seiner Vaterstadt

Rouen, wo er um das Jahr 1770 geboren wurde.

In den 90er Jahren kam er nach Paris, erhielt die Stelle als Lehrer des Pianoforte's am Konservatorium der Musik, und zog bald die Aufmerksamkeit des Publikums durch mehrere gelungene theatralische Werke und eine Anzahl vielgesungener und beliebt gewordener Romanzen auf sich.

Von 10 bis 12 Opern, die in diese Epoche fallen, haben sich in Deutschland am meisten verbreitet — Ma Tante Aurore und Le Calife de Bagdad. 1813 wurde er in Petersburg zum Kaiserl. Kapellmeister ernannt, ist aber seitdem wieder nach Paris zurückgekehrt.

Das bedeutendste Aufsehen machte sein Johann von Paris, der überall Verehrer fand, und dessen Erscheinen auf unserer Bühne wir der trefflichen Künstlerin, Mad. Grünbaum, gebornen Müller, erster Sängerin des Ständischen Theaters zu Prag, die die Prinzessin von Navarra als Gastrolle geben wird, zu verdanken haben.

Neuerdings gefielen von Boieldieu: Le nouveau Seigneur de Village und neuestens sein Fête de Village voisin. Eine große Oper: Jaure de France, und eine komische: Le Chaperon rouge,

von ihm, werden jezt auf der Pariser Bühne erwartet.

Als Instrumental-Komponisten kennt man ihn durch verschiedene Sonaten, Konzerte ꝛc. für Pianoforte und Harfe, die aber seinem Verdienste eben keinen namhaften Zuwachs zu verschaffen im Stande sind, das sich um so erfreulicher für das Dramatische entfaltet hat.

7.

Sonntag den 11. Mai zum Erstenmale: Das Lotterieloos, Oper in 1 Akte, nach dem Französischen, mit Musik von Nicolo Isouard.

Diesen Lieblings-Komponisten der jetzigen französischen Musikwelt, der sich, Familienverhältnisse halber, früher meistens blos Nicolo de Malte nannte — habe ich nicht das Vergnügen zum Erstenmale dem hiesigen Publikum vorzuführen, indem seine erste Oper: L'avviso ai maritati, die er zu Florenz schrieb, schon 1795 hier aufgeführt wurde.

1775 zu Malta geboren, machte er auch da seine ersten musikalischen Studien, die er sodann in Palermo, Neapel, Florenz, und später in Paris fortsetzte. Den Resultaten derselben zu Folge, scheint ihn sein lebendiger, reger Sinn mehr zu dem auf der Bühne Wirkenkönnenden, als zu der vollendeten Herrschaft über alle Geheimnisse der harmonischen Baukunst in ihrer klassischen Vollkommenheit gezogen und gebracht zu haben.

Reiche Erfindungsgabe und eine gewisse Frische der Ideen bei Bezeichnung der Karaktere haben beinahe allen seinen Werken den entschiedensten

Beifall erworben, wenn gleich der Mangel an innerer Vollendung und Feile sie dem strengeren Forscher nur als geistvolle Skizzen durch die mit wahrhaft regem Leben bezeichneten Melodie-Contoure zeigt, denen aber jene begründete Haltung fehlt, die allein dem Meister angehörig ist.

In Italien und Malta schrieb er 10 — 12 Opern, die sich wenig verbreitet haben. In Frankreich hingegen 20 — 22, von denen die meisten sich großen Beifalls erfreuten. Namentlich des ausgezeichnetsten seine Cendrillon (Aschenbrödel, 1810), die in Paris 90mal hinter einander gegeben wurde, und auch in Deutschland beinahe durchgehends großes Glück machte.

Ganz etwas Karakteristisches möchte aus der Bemerkung hervorgehen, daß, trotz des Beifalls, den diese Oper überall erhielt, doch vielleicht die wenigsten Hörer derselben wissen, wer sie komponirt hat; und daß — besonders in Deutschland — seine Opern gern gesehen werden, ohne daß sein Name bedeutend verehrt würde. —

Un jour à Paris — Michel Ange — Le Médecin turc — Cimarosa und neuestens Joconde haben sich bei uns am meisten verbreitet.

Das Lotterieloos gehört offenbar mit zu den lieblichsten Schöpfungen, in welchen er sein,

ausschließend der Konversations-Oper angehöriges, Talent auf das Bestimmteste durch blühende Melodieen und wahrhaft dem reinsten Frohsinne angehörige Farbengebung bewährt.

Isouard privatisirt zu Paris, wo er auch als vorzüglicher Klavierspieler geschätzt wird, und man erwartet gegenwärtig von ihm auf dem großen Operntheater die von Etienne gedichtete Oper: Aladin, ou la lampe merveilleuse.

8.

Sonntag den 18. Mai zum Erstenmale: **Raoul Blaubart**, Oper in 3 Akten, nach dem Französischen des Sedaine, von Dr. Schmieder, Musik von André Ernest Modest **Gretry**.

Die Gastvorstellungen der trefflichen Meisterin des Gesanges, Madame Grünbaum, schenken uns diese interessante Oper, als ihren Schlußstein für jetzt; und somit möchten sie wohl den Zweck der Künstlerin, sich in den verschiedensten Gattungen der Gesangsarten zu zeigen — erreicht haben.

Die reine Naturssprache eines sich die eigene Bahn brechenden Genius, der, durch die Glut seiner Phantasie zuweilen in dem Labyrinthe des Regelrechten sich verwirrend, nur wieder auf ganz eigenthümliche Weise, die seinen Irrthümern meist einen hohen, seltsamen Reiz verleiht, die Schranken überspringt, hat den Werken Gretry's ein so eindringendes Interesse zu verschaffen gewußt, daß man von ihm eine eigene Kunst-Epoche in Frankreich berechnen kann; indem seine Melodie-Formen und Behandlung der dramatischen Musikstücke eine Art von feststehender Typus für alle Uebrigen

wurden, die die Gunst des Publikums besitzen wollten.

1741 in Lüttich geboren, in Rom 1759 Musik studirend, erkannte er, einer Aeußerung in seinen Mémoires, ou Essais sur la Musique (Paris, 1797.) zu Folge, nur den Komponist Casali daselbst für seinen wahren Lehrer an, und sprach dabei seine ganze spätere Ansicht und Arbeitsweise durch die Bemerkung aus, daß dieser Alles auf den Effekt hingeleitet habe.

Dieß ist das Bezeichnendste und in der damaligen Zeitepoche, den 60er Jahren, neu Hervortretendste in der Gretry'schen Musik; nämlich, das Streben, der Wahrheit des Wortausdruckes und der die Karaktere treffend bezeichnender Melodieen auf's Vollkommenste zu genügen, worin ihn seine Zeitgenossen Pergolese gleichstellten, der aber bei weitem korrekter und mehr Herr aller Mittel war, als Gretry, welcher sich auf keinerlei Weise in Erreichung dieses Zieles durch Beschränkung irgend einer Art hindern ließ, und daher oft in der Verlegenheit, seine Ideen den Grundsätzen des harmonischen Baues anzuschmiegen, die seltsamsten Auswege erfand, deren wahrhaft kindlich naive Querstände doch immer lebendig das Suchen nach innerer Wahrheit genial aussprachen.

Vielleicht ist Gretry der einzige der in Frankreich erblühten Komponisten, der bedeutend lyrischen, ja sogar oft romantischen Sinn hatte. Die mitunter wirklich rührende Unschuld seiner Melodieen, deren Rhythmen sich immer nach dem Bedürfnisse des Augenblicks und nicht nach festgestellten Formen richteten und erzeugten, sind vergeblich zu erreichen versucht worden. Ueberstrahlt haben seine Werke alle die seiner Zeitgenossen, Monsigny, Dalleyrac, Martini ꝛc., welche auch jene von ihm eröffnete Bahn betraten, die für die komische und lyrische Oper, nur etwas dem Zeitgeiste genähert, noch jetzt von Berton, Le Sueur, Boieldieu ꝛc. verfolgt wird, und deren Musikgattung selbst durch die musikalische Revolution des riesenhaften Gluk, der der großen Oper eine neue Welt eröffnete, keine bedeutende Veränderung in ihrem innern Wesen erlitten hat.

Gretry hat gegen 70 dramatische Werke geschrieben. In allen Theilen Deutschlands sind davon die meisten unzählige Male gegeben. Ich nenne nur: le Tableau parlant, les deux Avares, Zemire et Azor, la Rosière de Salenci, le jugement de Midas, Richard Coeur de Lion etc. Am wenigsten kennt man seine Pierre le Grand, Guillaume Tell, Amphitryon etc.

Der Stoff des Fürst Blaubart ist aus dem uralten Mährchen gleiches Namens entlehnt, und hat sich, nebst Richard Löwenherz und Zemire und Azor, am meisten beliebt erhalten, ja, ist am wiederholtesten von den Theaterdirektionen hervorgesucht und erneuert auf die Bühne gebracht worden.

Bei einer ähnlichen Veranlassung in Wien hat man es dem Bedürfnisse des Zeitgeschmackes gemäß und für nöthig erachtet, die würzigere, reichere Instrumentation, die jenem eigen, auch diesem Werke zu erhöhter Wirkung desselben beizugeben.

Diese Bearbeitung hat der verstorbene Kapellmeister Fischer mit großer Liebe und Einsicht übernommen, und wenn es gleich dem Kunstkenner unstreitig werther seyn würde, die Oper ganz in ihrer Originalgestalt zu hören, so ist es doch von der andern Seite nicht zu leugnen, daß sie durch diese Bearbeitung dem Sinne unsrer jetzt lebenden Musikwelt näher gebracht worden, ohne der Eigenthümlichkeit ihrer Ideen beraubt worden zu seyn. Shakespeare's, Calderon's und Anderer Werke leiden unter demselben Drucke. — —

Daß wir es so geben, beruht auf mehreren Gründen, vorzüglich aber auch auf der Ueberzeugung, den Manen Gretry's dadurch nicht unwur-

dig zu begegnen, ja, es der Fassungs- und daher Würdigungs-Gabe des dermaligen musikalischen Publikums vertrauter und liebevoller gemacht zu sehen.

Auch als politischer Schriftsteller hat sich Gretry 1801 (de la Vérité, 3 Vol.) gezeigt. Seine musikalischen Abhandlungen aber beweisen die gänzliche Unwissenheit in der musikalischen Literatur, und wie sehr er Alles aus eigenem Gefühle geworden und gefunden, indem er Dinge, die in Deutschland fast jeder Chorknabe seit Jahrzehenten kennt, für ganz neu gemachte Entdeckungen ansieht.

Doch das gehört in das große Register der französischen Gelehrsamkeit. —

9.

Mittwoch den 4. Juni wird zum Erstenmale auf unserer Bühne gegeben: Das Waisenhaus, Oper in 2 Akten, von Treitschke, Musik von Joseph Weigl.

Ein deutsches Original-Werk, 1808 für und in Wien geschrieben. Das Glück, das diese Oper und ihre nächste Schwester, die Schweizer-Familie, in Wien und dem größten Theile Deutschlands machte, brachte für kurze Zeit eine Anzahl Rührungs-, Leidens- und Schmerzens-Opern in Schwung, deren Sentimentalitäts-Leben aber, außer jenen beiden genannten, dem baldigen Tode nahte, und mit dem Bergsturze (Oper in zwei Akten von Weigl, 1812) diese Epoche beschloß.

Es ist immer anziehend, zu sehen, wie Künstler und Publikum sich gegenseitig bestimmen, bilden und leiten. Wie ein gelungenes Werk, das die Aufmerksamkeit der Welt auf sich zog, nicht nur Nachahmer und Nachäffer von allen Seiten entstehen macht, sondern wie es auch den Schöpfer desselben bestimmt, auf dem einmal mit Erfolge betretenen Wege fortzuwandeln, und sich lieber den

ſicher den Effekt bewirkenden Mitteln zu vertrauen und ſie beizubehalten, als durch neue Verſuche den ſchön lockenden Beifall des Augenblicks und der Zeitgenoſſen auf's Spiel zu ſetzen. Daher kommt es wohl, daß ſelbſt bei bedeutenden Meiſtern, z. B. Winter ꝛc., immer nur eines ihrer Werke den Kulminationspunkt macht.

Obwohl von jeher Joſeph Weigl eine ungemeine Fülle weicher, ſchmeichelnd eindringender Ideen zu Gebote ſtanden und alle ſeine Arbeiten belebten (tadelloſe Korrektheit verſteht ſich von ſelbſt), ſo ſcheinen doch auch die obgenannten Opern eine eigene Kunſt-Periode ſeiner Kompoſitionen zu bezeichnen. Merklich unterſcheidet ſie ſich in Styl und Haltung von den früher ſeinen Ruf begründenden Werken, von welchen ich nur La Principessa d'Amalfi, und hauptſächlich — neben einer Anzahl der melodiereichſten und üppig reizenden Balletmuſiken — L'amor marinaro (Der Korſar aus Liebe) nenne. Dieſer Gattung ſchließt ſich noch ſeine Uniform an, doch ſchon weniger; und nur das Waiſenhaus und die Schweizerfamilie haben ganz dieſe weichliche, fleißige und kenntnißreiche Sammtmalerei, die ſeine Arbeiten zu den Lieblingen des Publikums erhob.

Seine Art und Weise, zu schreiben, gehört recht eigentlich der Wiener Musikschule an, — durch die Gediegenheit und in allen Theilen sorgfältige Feile der Werke Mozart's und Haydn's begründet.

Hervorstechend ist bei Weigl die Neigung zu ungeraden Takt-Arten, die Stimmführung der Violine in den höhern Lagen, und das Streben, jedes Musikstück möglichst melodisch abgerundet zu geben, und mehr dadurch, als durch die höchste Richtigkeit und Wahrheit des Deklamatorischen, die scenische Forderung zu erfüllen. Vielleicht entwickelte sich dieß aus den vielen Ballet-Musiken, die er schrieb.

Dem Geiste der ernsten dramatischen Gattung scheint sich sein Talent nicht gern anzuschmiegen, und sein Hadrian trägt keineswegs den Stempel der Größe, die dieser Stoff zu verlangen berechtigt ist, weshalb er auch keine sehr beachtete Aufnahme in der Musikwelt fand. Dagegen hat man Oratorien von ihm, die würdevoll und meisterhaft geschrieben sind.

Joseph Weigl, 1765 zu Wien geboren, machte seine ersten Studien nach Albrechtsberger und unter Salieri's Leitung, besuchte auch Italien und schrieb daselbst mit Glück. Doch brachte er

den größern Theil ſeines Lebens in Wien zu, wo er als K. K. Kapellmeiſter und Operndirektor angeſtellt iſt.

Für die Kammer hat er ſehr wenig geſchrieben. Aber noch verdient Erwähnung, daß er ſich bei den Opern, die ſeine Theilnahme zu erregen wiſſen und deren Leitung er übernimmt, als ein trefflich Dirigirender auszeichnet.

10.

Sie wollen meine Meinung über Mad. Grünbaum wiſſen, hier iſt ſie über das dieſe Sängerin Bezeichnendſte. Stimme iſt das Naturgeſchenk, das ich gleich abrechne, weil deſſen Vorzüglich- oder Mittelmäßigkeit ſich verſtändlich genug für Jedermann ausſpricht, und, ſo herrlich es auch iſt, doch noch nicht allein den Sänger macht; ſo wenig als eine ſchöne Figur den guten Tänzer. Das von der Natur gegebene Metall aber, es ſey nun ſpröde, geſchmeidig oder weich, ſo ſich unterthan zu machen, daß es in alle zur Ausübung nothwendige Formen willig und ſcheinbar zwanglos ſich ſchmiege, iſt das, was den wahren Künſtler beweiſt, und Viele mit den Worten: „vollkommene Schule,“ ausdrücken wollen.

Welche ungeheure Forderungen macht man an eine gute deutſche Sängerin! Sie ſoll vor allem den Zauber der italieniſchen Geſchmeidigkeit und Zierlichkeit haben. Sodann die höchſte deklamatoriſche franzöſiſche Leichtig- und Leidenſchaftlichkeit, und natürlich am Ende auch die deutſche einfache, tief fühlende und Wahrheit fordernde Geſangsweiſe.

Wie bequem hat es eine Sängerin in Italien! Ihr ganzes Leben hindurch bewegt sie sich in einer und derselben Sphäre. Ihrer Stimme, ihren Fähigkeiten muß Alles vom Komponisten angepaßt, — die Schwächen derselben verdeckt, die Schönheiten und Naturgaben hervorgehoben werden. Kommt etwas Anderes, Unbequemes vor — enthalte es auch die höchste Kunstschönheit — mit dem ganz einfachen Grunde: non è scritto per me, wird es bei Seite gelegt und das nächste, beste Gurgelrechte an dessen Stelle gesetzt.

Mad. Grünbaum ist Herr und Meisterin ihrer Stimme. Jeder Ton steht ihr mit seiner längsten Dauer, Schwellung und Reinheit, allein und in jeglicher Verbindung, zu Gebote. Ihre Passagen sind deutlich, geperlt, nicht ein über die Töne Rutschen, Herunterpoltern oder Hinaufhusten. Jeder einzelnen Klangstufe in denselben wiederfährt ihr Recht; denn man könnte z. B. in ihren Läufen durch die halben Töne, hinauf oder herab, ihr kühn auf jeder beliebigen Stelle ein Halt! zurufen, und den letzten Ton immer noch so rein und gediegen finden, wie ihn nur der Instrumentist gewöhnlich geben kann.

Nächstdem ehrt Sie, **laut und weitschallend** sey es gesagt, das **Kunstwerk**, in dem sie

Theil des Ganzen iſt, und ſieht es nicht als ein allerunterthänigſt zuſammengetragenes Tonneſt an, in dem Alles nur um ihretwillen da wäre. Daher ſingt ſie jede Gattung mit dem ihr zugehörenden Karakter (wie einfach ſang ſie die Romanze im Lotterieloose, verſchmähend um der Sache willen den lauten Beifallruf, den gewiß zu erringen, ihr durch ein paar kühne Paſſagen ſo leicht geweſen wäre!), ſchließt ſich in Enſemblestücken mit der Präciſion eines Inſtrumentaliſten an das Ganze an, und zerreißt und mißhandelt nicht Alles, was man Taktverhältniß und muſikaliſche Einſchnitte heißt, wo ſo oft das Orcheſter ſchon ſeine muſikaliſche Rede geſchloſſen hat, und dann der Sänger, mit aller möglichen Bequemlichkeit und empörenden Verachtung alles rhythmiſch muſikaliſchen Gefühles und Geſetzes, gelegentlich einen halben Takt ſpäter ſchließt, um eine wohlgefällige Tirade anzubringen, während das Orcheſter ſchon wieder etwas Anderes ſagt. Daß ſie ſich dergleichen nie zu Schulden kommen läßt, beweiſt auch, daß ſie Muſterin im eigentlichen Sinne des Wortes iſt. Dieß bewährt ſie auch bei ihren Verzierungen und Kadenzen, die nie ganz willkürlich in's Blaue hinaus wirbelnde Raketen ſind, ſondern ſich ſelbſt in ihrer Freiheit doch in gewiſſen

takt- und harmonie-gemäßen Einschnitten bewegen, die ihre Vollendung bezeichnen, und es dem Hörer leicht machen, sie zu begreifen und zu verfolgen. Die Ruhe, mit der sie dieses macht, und die Herrschaft über alle Grade von Schwäche und Stärke in Höhe und Tiefe der Passagen, bezeugt ihre Meisterschaft; und von dieser geht das Wohlgefallen des Hörers aus, der, ungetrübt von Angst für das Gelingen, rein die Kunstfertigkeit genießt.

Daß sie rein intonirt, einen guten Triller besitzt, richtig und daher unbemerkt Athem holt, große Kantilenen eben so mit dem gehörigen Portamento zu geben weiß, als flüchtige Passagen mit Leichtigkeit — versteht sich von selbst, als Eigenschaften, ohne die man nicht Anspruch auf den Namen einer bedeutenden oder großen Sängerin machen darf.

Wenn übrigens auch bei Madame Grünbaum noch manches zu wünschen übrig bleiben sollte, so hängt das mit dem alten Spruche: „Es ist nichts vollkommen unter der Sonnen," zusammen. Daß aber die Sonne nicht viel so vollkommene Sängerinnen, wie Mad. Grünbaum ist, bescheint — will ich recht gern, meiner Ueberzeugung gemäß, bescheinigen.

11.

Donnerstag den 24. Juli erscheint auf dem Königl. Theater zum Erstenmale: Lodoiska, große Oper in 3 Akten. Musik von Cherubini.

Einer der wenigen Kunst-Heroen unserer Zeit, der, als klassischer Meister und Schöpfer neuer, eigener Bahnen, ewig in der Geschichte der Kunst hell erglänzen wird.

Die Tendenz seiner Geisteskraft gehört, gleich der Mozarts und Beethovens — obwohl jeder auf seine ihm rein eigenthümliche Weise — dem in unserer Zeit Vorherrschenden — dem Romantischen, an.

Ernst, oft bis zum düstern Brüten — stets die schärfest-bezeichnendsten Mittel wählend, daher glühendes Kolorit — gigantisch groß im Auffassen des Ganzen und der einzelnen Situationen — kurz und energisch — manchmal scheinbar abgerissen, die Ideen hingeworfen, die aber, in dem tiefgedachtesten innern Zusammenhange stehend, mit dem üppig gewürztesten harmonischen Reichthume geschmückt, recht das wahrhaft Bezeichnende dieses Tonschöpfers ausmachen, und die Tiefe seines Gemüthes — das, bei den großgedachten Contouren und Massen, die

reichlichſt ausgeſtattete Ausführung jedes ſcheinbaren Nebenzweiges ſorgfältig berückſichtigt — beurkunden — das iſt ſeine Weiſe.

Aus Letzterem entſpringt es oft, daß der, welcher nicht im Stande iſt, das Ganze auch mächtig zu überblicken, häufig in Verſuchung kommt, einen Theil für's Ganze zu nehmen, und ſo auf Abwege zu gerathen, die ihn die Abſicht des Komponiſten nicht errathen — oder zerſtückelt erſcheinen laſſen. Dieß geſchieht vorzüglich der unglückſeligen Klaſſe der ſelbſtzufriedenen Halbkenner. Den unbefangenen Kunſtfreund wird es ergreifen, ſelbſt wenn ihm manche Mittel unerhört fremdartig gewählt vorkommen, und er hinterher den Kopf ſchüttelt, es faſt ſich ſelbſt übelnehmend, daß ihn ſein Gefühl ſo ſeltſam überraſcht habe, gegen allen muſikaliſchen Anſtand, den er bisher in der gewöhnlichen Opern-Muſik gelernt zu haben glaubt.

Ein Anflug von Schwermuth iſt allen Arbeiten Cherubini's beigemiſcht, und ſeine humorreichſten und heiterſten Melodieen werden immer etwas Rührendes in ihrem Innern tragen.

Bei ſeiner Art zu arbeiten läßt ſich am allerwenigſten die ohnedieß ſo einſeitig bezeichnende und das Kunſtwerk ſo elend in zwei Hälften theilen wollende Redensart: dieß oder jenes Muſikſtück

sey besonders schön instrumentirt, anwenden. Ein wahrer Meister hat im Augenblicke des Erfindens auch alle ihm zu Gebote stehenden Mittel als Farben vor Augen. Er denkt sich so wenig als der Maler eine nackte Gestalt, die er erst später mit glänzenden Lappen und Steinchen aufputzen möchte. Ja! unter dem reichen Faltenwurfe entdecke man allerdings die innere Ursache desselben in der ihn erzeugenden Muskel ꝛc.; aber das Ganze muß ganz gedacht seyn, sonst bringt es auch nur Halbheit vor das Auge oder Ohr des Genießenden: ist ein angeputzter Gliedermann und keine lebende Gestalt.

Bei Cherubini geht dieses Verschmelzen aller Mittel zum Total-Effekt oft so weit, daß man ihm häufig, aber gewiß mit Unrecht, Mangel an Melodie vorgeworfen hat, und es ist nicht zu läugnen, daß er der Melodie des ganzen Musikstückes oft das gewöhnlich als eigentlich Melodie führend angenommene Mittel des Sängers untergeordnet hat.

Wenn dieß allerdings nicht in seinem ganzen Umfange zur Nachahmung zu empfehlen ist, so liegt auch wohl großentheils (namentlich in Arien, wo es am wenigsten zu billigen) Entschuldigung für ihn darin, daß er für französische Sänger,

sive Schreier, schrieb, die den Ausdruck des Affekts mehr in der, durch die Orchester-Belebung höher potenzirten, Deklamation suchen, da hingegen der Italiener mehr durch sich und durch den eigenen Gefühlausdruck wirken will; und der Deutsche (Mozart) abermals beides in sich zu vereinen sucht.

Obige Vermuthung findet ihre Gründe in den verschiedenen Werken Cherubini's. Diejenigen derselben, deren Karakter die höchste Leidenschaftlichkeit erfordert, sind ganz in diesem Style geschrieben, der auch seiner Natur am innigsten verwandt und lieb ist. Das erste dieser Gattung war Lodoiska (Paris, 1791); ihr folgte, am meisten hervorragend, Elisa, 1794. Medea, 1797. Andere Gefühlsart heischend und Aller Herzen gewinnend erschien 1800 les deux Journées, oder der allgemein hochgeliebte Wasserträger. In Faniska (1806, Wien) verschmolzen beide Gattungen in Eins, nur scheint es mir manchmal, als habe Cherubini sich doch zuweilen etwas Zwang angethan, um auf den weichlich gewöhnten Wiener Geschmack einige Rücksicht zu nehmen.

Wahrscheinlich hätte sein Genius eine andere Richtung genommen (jedoch gewiß immer eine höchst eigenthümliche), wäre er in seinem Vaterlande Ita-

lien, wo er zu Florenz 1760 geboren ist, und bei Sarti seine bedeutendsten Studien machte, geblieben.

Merklich unterscheiden sich seine von 1780 mit Quinto Fabio begonnenen theatralischen Werke von diesen spätern — deren Epoche mit Lodoiska begann — obschon derselbe tiefe Ernst schon auf jenen ruhte.

Die Wirkung, die Mozarts und Haydns Werke auf sein Gemüth machten, bestimmte ihn, einen neuen Weg zu gehen, so wie das wahre Genie immer bei Bewunderung des Fremden nicht dessen Nachahmer wird, sondern nur dadurch den schönen Anstoß erhält, neue Bahnen zu finden.

Seine letzte Oper, Pygmalion, und die Abenceragen, haben sich noch nicht in Deutschland verbreitet; die bereits genannten aber desto mehr.

Im Kammerstyle hat man mehrere Kantaten ꝛc. von ihm; eine dreistimmige große Messe und eine vierstimmige soll vollendet seyn.

Als einer der Inspektoren des Konservatoriums zu Paris, dankt die Kunst viel seinem Eifer und seiner ächt künstlerischen Strenge.

Er lebt still, eingezogen, im Kreise der Seinigen, ist so bescheiden als groß, und beurkundet auch als Mensch den wahren Künstler, der nur in Reinheit des Herzens und der daraus entspringenden innern Ruhe ganz sich dem innersten Heiligthume der Kunst nahen kann.

12.

Donnerstag den 25. September 1817 wird zum Erstenmale auf dem Königlichen Hoftheater aufgeführt: Die vornehmen Wirthe. Oper in drei Akten, aus dem Französischen. Musik von Catel.

Gewiß eine der freundlichsten Gaben der französischen Bühne, gleich heiter ausgestattet vom Dichter und Komponisten. In dieser Gattung von Opern bewährt sich meistens der Geist des französischen spielenden Witzes, und so wie es wohl in jeder andern Sprache unmöglich seyn möchte, einen ganzen Abend im geselligen Kreise angenehm zu unterhalten, und vielleicht sogar geistreich zu erscheinen, ohne am Ende eben etwas gesagt zu haben, so wird auch in solchen Opern-Konversations-Kunststücken nicht leicht ein anderes Volk den Franzosen den Rang streitig machen.

Mit diesem witzigen Leben nun italienische Komik im Ausdrucke und Wärme des Gefühls zu vereinigen, ist selten so schön geleistet worden, als Catel es in diesem Werke gethan; und außer Boieldieu und Mehul möchte es wenige so klassisch in dieser Art schreibende Meister geben. Innigkeit

der Melodie, reges Leben, treffliche, weise berechnete Instrumentation, vollkommene Korrektheit und Feuer im Ausdrucke sind Catel eigen, und haben sich in ehrenwerthen Kontrasten durch seine treffliche Semiramis (1801) im großen, ernsten Style, und seine vornehmen Wirthe im heitersten italienischen, bewährt. Diese beiden Opern sind die einzigen von ihm in Deutschland verbreiteten. Die letztere, außer Wien und Prag, an wenigen Orten, die erstere aber mehr.

Seine musikalisch-theoretischen Studien haben ihn verhindert, mehr sich der dramatischen Muse zu weihen; dafür verdankt man ihm aber auch in Frankreich eine interessante Harmonielehre (1802), die das ehemalige Konservatorium zum Unterrichte benutzte, und außerdem viele Instrumental-Kompositionen, National-Hymnen ꝛc.

Zu Paris 1770 geboren, genoß er den Unterricht Gosseks und ward als Lehrer der Harmonie beim Konservatorium angestellt. Seit längerer Zeit scheint sein Genius zu ruhen, zum wahren Verluste der Bühne.

Schließlich kann ich mir das Vergnügen nicht versagen, Mad. Sandrini, als bei dieser Oper in deutscher Sprache Mitwirkende, beim verehrten Publikum einzuführen, und den wahrlich rühm-

lichen Fleiß, den sie dem Studium dieser, dem Fremdlinge so schweren, Sprache widmet, zur freundlichen Aufnahme zu empfehlen, den ich deßhalb doppelt zu schätzen weiß, da diese Rolle zwar wichtig genug im Ganzen, aber keines der allein glänzend da stehen wollenden Parademesen ist.

So eint sich denn Alles immer erfreulicher zum Ganzen, und um des Ganzen — dem Heile und Frommen der Kunst — willen.

13.

Mittwoch den 17. Mai 1818 erscheint zum Erstenmale auf dem Königl. Hoftheater Mozarts herrliche Oper: Die Entführung aus dem Serail.

Es giebt wohl nicht leicht eine wichtigere Angelegenheit für den Kunstfreund, als den Entwickelungsprozeß der großen, ihre Zeit gestaltenden und beherrschenden, Geister zu beobachten, der sich doch am lebendigsten und sprechendsten in der Zeitfolge ihrer bedeutenden Werke entfaltet.

Von früher Jugend in die Geheimnisse der Kunst mit Ernst eingeweiht, ihrem anhaltenden Studium ergeben und mit dem schöpferischsten Geiste begabt, mußte doch auch bei Mozart das gesammelte, wie das gottgeschenkte, Material erst die Zeit verarbeiten und abgähren, ehe die Klarheit tagen konnte, die in dieser Oper herrscht.

Durch eine Art von wunderbarem Kunst-Volks-Glauben wird sie fast allgemein für Mozarts erste Oper gehalten, und ist doch seine vier-

zehnte *). Aber hier, wie immer, liegt einer so durchgehends fest geglaubten Meinung ein inneres, tief gefühltes Wahrheits-Prinzip — die unbekannten Obern göttlichen Ursprungs im richtenden Menschen — zum Grunde, denn — so wie im frühern Idomeneo (1780 zu München) fast aller Farbenstoff der spätern Mozartschen Werke, wie auf der Palette dargelegt, mir erscheint, und das Gewicht des Wissens mit des Genius Freiheitslust zu kämpfen beginnt; — so trägt in der Entführung (1782 zu Wien) die heitere Jugendstriche den Sieg davon. Obwohl mit Lust auch die Meisterschaft der Harmonie hin und wieder gern streng beweisend, oder über die Gebühr ausspinnend in jugendlicher Ueberschwenglichkeit und gefälligem Wiegen in dem Selbsterzeugten; — (z. B. die große Arie der Constanze, die aber hier, nach Mozarts eigenem spä-

*) Mozart, geboren 1756, schrieb 1767 das lateinische Drama Apollo und Hyacinth; 2) 1768, Bastien et Bastienne; 3) la Finta semplice; 4) und 5) zwei unvollendete Opern, 1770; 6) Mitridate, zu Mailand, 1771; 7) Ascanio in Alba, 1772; 8) Il Sogno di Scipione, und 9) Lucio Silla, 1774; 10) la Finta Giardiniera, München, 1775; 11) Il Re pastore; 12) Entreakts und Chöre zum Trauerspiele Thamos, und 1780 für München, 13) Idomeneo. (Siehe Gerbers tonkunst. Lexikon.)

tern Beispiele, abgekürzt erscheint) — und ist so das erste Werk, oder die erste Stufe der künstlerischen Vollendung Mozarts geworden, die die Welt in ihm ehrt, anstaunt, und nach ihm nennt.

Merkwürdig zeigt sich in der Entführung die vollkommenste Auffassung dramatischer Wahrheit und karakterisirender Deklamation, vermischt mit dem hin und wieder noch nicht ganz gelungenen Lossagen von dem damals in Form und Schnitt Herkömmlichen, was später in ganz abgeschlossener Ueberzeugung, mit männlicher Kraft und Besonnenheit, blos der Wahrheit huldigte. (Figaro, 1786, Wien; Don Juan, Zauberflöte, Titus ꝛc.) Meinem persönlichen Künstlergefühle ist diese heitere, in vollster, üppiger Jugendkraft lodernde, jungfräulich zart empfindende Schöpfung besonders lieb. Ich glaube in ihr das zu erblicken, was jedem Menschen seine frohen Jünglingsjahre sind, deren Blüthenzeit er nie wieder so erringen kann, und wo beim Vertilgen der Mängel auch unwiederbringliche Reize fliehen. Ja, ich getraue mir, den Glauben auszusprechen, daß in der Entführung Mozarts Kunsterfahrung ihre Reife erlangt hatte, und dann nur die Welterfahrung weiter schuf. Opern, wie Figaro und Don Juan, war die Welt berechtigt, mehrere von ihm zu er-

warten. Eine Entführung konnte er mit dem besten Willen nicht wieder schreiben.

Der Wunsch des, uns freundlich willkommenen, Gastes und Landsmannes, Herrn Tenorsängers Gerstäcker, die Rolle des Belmont zu geben, bringt zunächst diese Oper auf unsere Bühne, und veranlaßt zugleich dadurch den ersten Versuch eines bei uns erblühenden Talentes.

Mlle. Hähnel, Mitglied des Singe-Chors, wird die Rolle der Konstanze singen, und ich darf mit fröhlichem Vertrauen auf den freundlich theilnehmenden Sinn des gebildeten Dresdner Publikums rechnen, wenn ich seiner Nachsicht ihre Schüchternheit und seiner Aufmerksamkeit ihre vorzüglichen Naturanlagen zu gütig wohlwollender Theilnahme zu empfehlen wage.

Es gereicht mir dabei zum besondern Vergnügen, die kaum neun Monate bestehende Anstalt des Singe-Chors, ihrer wahren, innern Bestimmung gemäß, als Pflanzschule für die Oper, durch die Mitwirkung kenntniß- und willenvoller Männer, schon solche Blüthen treiben zu sehen, die die schöne Hoffnung nähren lassen, aus eigenen, vaterländischen Kräften das nach und nach zu schaffen, was andere Kunstanstalten, nur vom Zufalle und

dem vielfarbigen Rufe abhängig, mit Golde aufwiegen müssen.

In Bezug auf die hier besprochene Oper, finde ich noch nöthig, zu bemerken, daß die hohe Tonlage der Rolle der Konstanze [illegible] dem Stimmumfange liegt, den man gewöhnlich billigerweise von einer Sängerin zu fordern berechtigt ist. Dieß für die Wenigen, die nur das gut finden können, was auch unumgänglich nöthig ist, und die doch auch am Ende zugeben müssen, daß es sehr unrecht wäre, wenn z. B. der Bassist X. es dem Tenorist Y. übelnehmen wollte, daß er, X., nicht auch Tenor sänge.

Gott, durch sein Naturgeschenk, und dann der Komponist durch seine Kompositionen, weisen Jedem seinen Wirkungskreis an. Und auch dieses sey ein wiederholter Entschuldigungs- und Empfehlungsgrund — wenn dessen von Nöthen — daß Mlle. Hähnel es wagt, die ihr zugetheilte Rolle auszuführen.

14.

Das Fischermädchen, Oper in 1 Akte, von Theod. Körner, mit Musik von J. P. Schmidt in Berlin, erscheint den 6. Dezember zum Erstenmale auf unserer Bühne.

Hr. Schmidt hat durch die Komposition mehrerer kleinen Opern, die in Berlin und andern Orten freundlich aufgenommen worden, z. B. Feodora, die Alpenhütte, der Kyffhäuser Berg u. s. w., ein erfreuliches Streben nach gründlicher und karakterisirender Schreibart bewiesen, welches ihm, als eigentlichem Dilettanten, zu doppelter Ehre gereicht, je mehr dieses jetziger Zeit selbst von den sogenannten Künstlern vernachlässigt wird. Er scheint sich dabei mit Vorliebe zu dem stark gewürzten, durch reiche Instrumentation und raschen Harmoniewechsel sich aussprechenden, Geschmack neuerer Komponisten hinzuneigen, beweist aber zugleich ruhmlichen Fleiß in Beobachtung richtiger Deklamation, angemessenen Ausdrucks und Bezeichnung der Karaktere. Herr Sch. hat sich fast ausschliessend der dramatischen Tonkunst geweiht, doch kennt man einige Kantaten, aber wenige Instrumentalwerke, von ihm.

15.

Wenn man den Gang der Kunsterscheinungen und deren Erfolge auf den Theatern Deutschlands beobachtet, so drängt sich gewaltsam die trübe Ueberzeugung auf, daß meistens nur Zufall und Glück das Gelingen der ersteren bestimmen.

Die Wahl derselben folgt oft einem eben so zufällig entstandenen Rufe, als es nur dem Glücke anheim zu stellen ist, ob auch die Mittel an dem Orte der Aufführung vorhanden, die, gerade zum Zwecke führend, das Kunstwerk in allen seinen Theilen, der ursprünglich dabei vorwaltenden Idee gemäß, wiedergeben können.

Wo ist aber auch die Theaterverwaltung zu finden, die, ohne Einwirkungen von Oben, Unten, Außen und Innen, frei einem auf wahre Kunstprinzipe begründeten Plane folgen könnte?

In allem diesen möchte wohl die Lösung des scheinbaren Räthsels liegen, wie in so entschiedenen Gegensätzen hoher Beifall und gänzliches Mißfallen ein und dasselbe Werk treffen können; und wie glücklich dagegen der Komponist in Frankreich und Italien sey, wo der Erfolg fast ganz in seine

Hände gelegt ist — hält er nämlich Gefallen für seinen höchsten Zweck — und wo er dann nur gewandt genug seyn darf, alle ihm dargelegten Mittel wirksam aufzustellen und zu verwenden.

Hat er aber auch in einem einzelnen Lande Lorbeern errungen, will er nun der Welt angehören, verbreiten sich seine Werke; wer steht ihm dafür, daß gerade dasjenige am dritten Orte gewählt werde, das am sprechendsten ihn bezeichnet, aus seiner bessern, vollendetern Epoche genommen sey? Abermals der Zufall, das Glück. Und diesen beiden möge es auch der Komponist Meyerbeer verdanken, daß das Zusammentreffen mancher Umstände die Aufführung von zwei seiner Opern fast zu gleicher Zeit bedingt hat.

Wir erhalten im Laufe nächster Wochen von ihm:

Emma di Resburgo. Opera seria. Ital.

Alimelek. Komische Oper. Deutsch.

Zwei der verschiedenartigsten Blüthen seines reichen, herrlichen Genius, die ihm hoffentlich den Beifall der Freunde der italienischen und der deutschen Tonerzeugungen, und den des wahren Kenners, der inmitten dieser Parteien steht und das Gute würdigt, es komme, woher es wolle, es von dem Standpunkte des Erzeugers desselben beurtheilend, erwerben werden.

Herr Meyerbeer, aus Berlin, machte schon in seinen Kinderjahren Epoche als Klavierspieler, welches Talent er späterhin zu einer Vollkommenheit ausbildete, die ihm den Rang unter den ersten, wenn nicht gar den des Ersten Klavierspielers unserer Zeit, anweiset. Unabhängig von Sorgen für seine Existenz, weihte er sich mit voller Liebe der Musik, deren ernstes Studium in ihren geheimsten Tiefen er sich angelegen seyn ließ. Dem zweijährigen Umgange des verewigten Abts Vogler dankt er, nächst eigenem Forschen, den größten Theil seiner musikalischen Bildung, die, auf den Grund einer sorgfältigen Erziehung in literarisch-wissenschaftlicher Hinsicht und Kenntniß fremder Sprachen gebaut, ihm das verlieh, was jedem Künstler, dem es Ernst ist mit der Kunst, nie als Basis fehlen sollte. In dieser Epoche (1811, Darmstadt) schrieb er ein Oratorium: Gott und die Natur, gedichtet von Schreiber *).

Ein treffliches, feuerlohendes Werk, voll tiefer, harmonischer Schönheit und kontrapunktischer Verwickelungen, ohne dabei der reizendsten Melodieen zu entbehren. Doch natürlich das durch Studium Liebgewordene vorherrschend. Ungefähr in

*) Aufgeführt im Mai 1811 in Berlin.

demſelben Geiſte ſchrieb er die große ernſte Oper Jephta (ebenfalls von Schreiber gedichtet), für München; und wenn die Haltung derſelben damals manchem Kenner etwas bunt erſchien, ſo lag das wohl in dem Beſtreben, dem Sänger überhaupt mehr zu genügen, das, mit der Ueberfülle harmoniſcher Verflechtung, beſonders in den Chören, einen Zwieſpalt, durch Nachgiebigkeit und innere Ueberzeugung im Gegenſatze, vorblicken ließ.

Schon im Jahre 1813 ernannte Se. K. H. der Großherzog von Darmſtadt, aus eigenem Antriebe, als Anerkennung der Talente Meyerbeers, denſelben zu ſeinem Kammer-Kompoſiteur.

Für Stuttgart zunächſt ſchrieb er nun die Oper: Alimelek (welche er ſpäter in Wien umarbeitete und die beſonders in Prag viel Glück machte), ging dann zu Vervollkommnung ſeiner Bildung, nachdem er Deutſchland durchkreuzt hatte, nach Frankreich, und von da nach Italien, wo er in Padua die Oper: Romilda e Constanza, mit Erfolg auf die Bühne brachte, neueſtens aber durch Emma di Resburgo in Venedig einen unglaublichen Enthuſiasmus erregte, den alle öffentliche Blätter beſtätigen.

Dem Wunſche des Komponiſten zu Folge, wird bei uns dieſe Oper den Reihen eröffnen. Ich er-

laube mir aber, zuerst von Alimelek, als dem Erstgebornen, zu sprechen.

Der anziehende, heitere und gemüthvolle Stoff (der erwachte Schläfer aus Tausend und einer Nacht) ist vom Dichter, Herrn Wohlbrück (dermalen in Leipzig), mit vieler Theaterkenntniß, Laune und Musik begünstigend geschrieben. Der Komponist hat in Einheit und Haltung des Ganzen und Zeichnung der Karaktere sich als Meister bewiesen. Dabei entfaltet er die Beweise seines ernsten musikalischen und dramatischen Studiums durch die schöne Verbindung selbstständiger Melodieen-Formen. Alles voll reger, lebendiger Phantasie, ohne Weitschweifigkeit immer schnell in der Handlung fortrückend, blos die möglichst dramatische Wahrheit vor Augen habend, treffliche Deklamation, liebliche, oft üppige Melodieen, reiche, neue Harmoniewendungen, oft in überraschender Zusammenstellung gedachte Instrumentation, die, mit vieler Zierlichkeit verschlungen, auch freilich fast die Sorgfalt eines Quartett-Vortrages erfordert; — dieses möchte das Bezeichnende dieses Werkes seyn, und es ganz als deutsches Kunstwerk stempeln.

Emma di Resburgo trägt hingegen ganz das Gepräge des Himmelstriches, unter dem sie ge-

schaffen wurde, und des jetzt da herrschenden Musikgeistes.

Ich glaube, daß der Komponist es sich zum Ziele gesetzt hatte, gefallen zu wollen, um so zu zeigen, daß er als Herr und Meister über alle Formen schalten und gebieten könne.

Es muß recht tief hinein böse seyn mit dem Verdauungsvermögen der italienischen Kunstmägen, daß der gewiß aus eigener, selbstständiger Kraft schaffen könnende Genius Meyerbeers es für nothwendig erkannte, nicht nur süße, üppig schwellende Früchte auf die Tafel setzen, sondern sie auch gerade mit diesen Modeformen verzuckern zu müssen.

Es versteht sich von selbst, daß oben berührte Vorzüge des Komponisten, so weit als in der Gattung thunlich, in diesem Werke sich auch wieder finden, und daß es dem Beobachter höchst merkwürdig seyn wird, ein so ganz verschiedenartiges Streben in diesen beiden Werken aufgestellt zu sehen, wie ich bei keinem andern Komponisten ein ähnliches Beispiel nachweisen könnte.

Herr Meyerbeer hat uns also das Vielseitige seines, gewiß originell seyn könnenden, Talentes bewiesen, und daß er vermöge, was er wolle.

Darf der Schreiber dieses einen Wunsch aussprechen, so ist es der, daß Herr Meyerbeer nun,

nachdem er die Kunst in ihren vielseitigen Abzweigungen, nach der Gefühlsweise der sie pflegenden Nationen, studirt, und seine Kraft, so wie die Geschmeidigkeit seines Talents, erprobt hat, ins deutsche Vaterland zurückkehren, und mit den Wenigen, die Kunst wahrhaft Ehrenden, auch mit fortbauen helfen wolle an dem Gebäude einer deutschen National-Oper, die gern von Fremden lernt, aber es in Wahrheit und Eigenthümlichkeit gestaltet wieder giebt, um uns so endlich auch den Rang unter den Kunst-Nationen festzustellen, dessen unerschütterlichen Grund Mozart in der deutschen Oper legte.

16.

Donnerstag am 16. März 1820 zum Erstenmale auf dem Königl. Theater: Der Wettkampf zu Olympia, große Oper in 2 Akten. Frei nach Metastasio in gebundener Rede bearbeitet, und in Musik gesetzt von dem Königl. Baierschen Kammerherrn, Kommandeur des Großherzogl. Hessischen Verdienstordens, St. Georgen-Ordens Ritter, Baron von Poißl in München.

Es ist viel über eigentliche Wesenheit der sogenannten großen Oper gestritten, und bis jetzt noch nicht festgestellt worden, von welchen Grundprinzipien sie eigentlich bedingt wird. Ich begnüge mich also, nur anzuführen, was man gegenwärtig in stillschweigend angenommener Uebereinkunft unter dem Beiworte groß zu verstehen pflegt. Nämlich eine Oper, in der die Musikstücke durch fortlaufend instrumentirte Rezitative verbunden sind, und wo demnach die Musik als Herrscherin, von allen ihren, ununterbrochen in Thätigkeit gesetzten, Kroudienern umgeben, Hof hält.

Damit verbindet man noch den Begriff, daß in der Wahl des Stoffes auch nur das Großartige

verwendet werden dürfe. Unter diesem Großartigen aber versteht man meistens wieder blos das, was man aus der alten klassischen Zeit der Griechen und Römer entlehnen kann. Diese Begriffe stehen nicht nur mit dem in Verbindung, was die Franzosen als Grundsätze für die Tragödie aufstellen, sondern sie gehen unmittelbar von ihnen aus, da, meines Wissens, sie die Schöpfer dieser großen Oper sind, die vor Allen Gluck zu einer, bis jetzt noch in dieser Gattung unerreichten, Höhe gebracht hat.

Wir haben in Deutschland nicht sehr viele, dieser Klasse angehörige, Original-Werke, und der, besonders jetzt, zum Romantischen sich neigende Zeitgeist wird ihrer Vermehrung immer bedeutender in den Weg treten. Außer den trefflich gedachten Opern Salem und Cyrus des Herrn von Mosel in Wien, und einigen andern Versuchen, hat Herr von Poißl sich mit Vorliebe dieser Gattung geweiht, und durch mehrere gelungene Werke Beifall und Anerkennung gefunden.

Der Kunst bestimmte er seine Zeit und Kraft. Eigenes Studium und Freundes Rath des hochzuehrenden Kapellmeisters Danzi, waren seine zweckdienlichen Hülfsmittel. Mit wissenschaftlichen Kenntnissen, ja, selbst mit dichterischem Talente

ausgerüstet, hatte er das Glück, einen großen Schritt zur vollendetern Kunstbildung voraus zu haben. Nachdem er schon mehrere Werke für Bühnen und Kammer geliefert hatte, befeuerte ihn vorzüglich die, in München wirklich mit beispiellosem Enthusiasmus aufgenommene, Oper: Ottaviano in Sicilia, sich gänzlich der dramatischen Muse hinzugeben. In kurzer Zeit gingen aus seiner rastlosen Thätigkeit hervor: Ottaviano, der Wettkampf zu Olympia, Athalia, Aucassin und Nicolette, über die Hälfte der Oper Merope, Nittetis; eine komische Oper: Dir wie mir, Issipile ꝛc. Besonders eigenthümlich ist Baron Poißl — neben großer Sorgfalt für die Wahrheit der Deklamation, reicher Harmonieen-Folge und zweckmäßiger, mannigfaltiger Instrumentation — fließende, klar hingestellte Melodie, die, neben ihrer Weichheit, noch das Verdienst einer großen Sangbarkeit, und das gewisse Kehlgerechte hat, welches zu vernachlässigen man so oft den deutschen Komponisten, und zwar nicht ganz ohne Grund, zum Vorwurfe machen kann.

Dem Vernehmen nach arbeitet er jetzt an einer großen italienischen Oper.

17.

Wenn man die, in jeder Hinsicht geringe, Aufmunterung berücksichtigt, die dem Opern-Komponisten in Deutschland zu Theil wird, so muß man sich fast verwundern, daß es Tonkünstler giebt, die diese gefahrvolle, Zeit, Anstrengung und langwierige Erfahrung vorzugsweise vor allen andern Kunstzweigen bedingende, Bahn noch zu betreten Lust haben. Diese Wahrheit ist vom Publikum und von den Direktionen anerkannt. Jeder dieser Theile will dem andern die Schuld davon zuschieben. Sollten aber nicht vielleicht beide dieselbe auf sich geladen haben?

In Italien füllen die unausgesetzten Wiederholungen von zwei oder drei Opern eine ganze Jahreszeit (Stagione) aus. Da kann die Direktion ihre Kräfte und Mittel gern und erfolgreich anwenden. Nicht ganz auf dieselbe Weise, aber eben so weitwirkend und umfassend, sind die Resultate eines gelungenen Kunstwerkes in Frankreich. In beiden Ländern aber ist, und dieses bleibt der Haupthebel, die Erscheinung einer neuen Oper National-Angelegenheit. Die regste Theil-

nahme vor und nach der Aufführung stellt den Komponisten auf den hohen Standpunkt, von dem aus er die Bedeutendheit seines Unternehmens fühlen, und von ihm entweder ganz erhoben, oder — reicht seine Kraft nicht — unbedingt in den Staub geworfen werden muß. Enthusiasmus nebst reichlichem Ehrensolde winken und sichern ihm eine Existenz qua Komponist.

In Deutschland will man Neues! Multum. — Ist es gut, nun, das ist gut — ist es schlecht — nun, es kann nicht Alles gut seyn. — So muß die kühle Gemessenheit in Lob und Tadel das Feuer des Künstlers ungenährt lassen, und die Abnahme des Besuches bei öfterer Wiederholung den Direktionen die Mittel und den Willen nehmen, die Komponisten so aufzumuntern und zu lohnen, als es wohl seyn sollte.

Ich breche ab, indem dieses reichhaltige Thema (die Lust nach Neuem) mich zu weit führen würde, wenn ich auch nur das ihm zunächst Liegende noch berühren wollte, z. B. die daraus hervorgehenden, wirklich bis an's Unnatürliche grenzenden, Forderungen an die Sänger einer deutschen Opernbühne, wo man das Gute aller Länder, abwechselnd vorbeigeführt, verlangt — also den Gesang des Italieners, das Spiel des Fran-

zosen in der leichtern Gattung und den Ernst des Ausdrucks und korrekten Gesanges der deutschen Musik, in einem Individuum vereint sehen und hören will. —

Ich komme zu dem, was mich zu bevorstehender Ergießung verleitete. Es ist die Bemerkung: dem deutschen Künstler sey vorzugsweise der wahre Eifer eigen, im Stillen die Sache, eben um der Sache willen, zu thun. Freilich kann er es oft erst dann, wenn er durch andere sogenannte Lohn-Arbeit, Unterricht u. s. w. seine bürgerliche Existenz gesichert sieht. Denn, gelänge ihm auch ein Bühnenwerk, welchen Ehrensold hat er in Deutschland zu erwarten? Ein halbes Dutzend Bühnen (wenn es hoch kommt) honoriren ihn mit doppelten Kopiatur-Kosen allenfalls, die andern wissen es sich noch wohlfeiler unter der Hand zu verschaffen, und zu diesem Erfolge gelangt er auch nur, wenn sein Werk auf einer bedeutenden Bühne schon Glück gemacht hat. Sonst wagt sich schon gar keine Theater-Unternehmung daran. Wenige Ausnahmen zählen hier nicht.

Also auf gut Glück schließt sich der arme Komponist, der sich dazu getrieben fühlt, in sein Kämmerlein, und setzt seinen Fleiß, seine Nächte, sein Herzblut und die bangste, peinigendste Erwartung

daran, seinen, bis dahin gut erworbenen, musikalischen Leumund durch eine, so vielen Zufällen Preis gegebene, Aufführung, vielleicht auf lange Zeit, zerstört zu sehen. Aber nun, er thut es, weil in ihm das Muß wohnt — und läßt den Himmel weiter sorgen.

Hier wird uns in der Oper: Die Bergknappen (den 27. April 1820 zum Erstenmale auf der Königl. Bühne), von Th. Körner noch gedichtet, ein aufs Anspruchloseste und mit stiller Liebe geschaffenes Werk gegeben. Hr. Ludwig Hellwig (Bruder des geehrten Künstlers in unserer Mitte, Herrn Regisseurs Hellwig) ist der Komponist derselben. Geboren 1773 in Kunersdorf bei Wriezen an der Oder, kam er im 13ten Jahre nach Berlin und widmete sich der Tonkunst. Bei dem verewigten Gürlich erwarb er sich Harmonie-Kenntniß, und der Eintritt in die Sing-Akademie in seinem 20sten Jahre gab seinem musikalischen Wirken die eigentliche Richtung, die sich auch in dieser Oper, hinsichtlich der Vorliebe, mit der die Chöre und mehrstimmigen Gesangstücke bearbeitet sind, darlegt. Mit Achtung und Rührung spricht er es selbst aus, wie viel er diesem herrlichen Institute und seinem würdigen Direktor (Herrn Zelter) verdanken zu müssen glaubt.

Selbst mit einer wohlklingenden Stimme begabt, schenkte man ihm Zutrauen als Gesangslehrer mit vollem Rechte. Das Studium der besten Meister in ihren Werken, und später eigene kontrapunktische Uebungen mit Abraham Schneider, gaben ihm Gewandtheit und Reinheit in Stimmführung und thematischer Bearbeitung. Als Lieder-Komponist in der ein- und mehrstimmigen Gattung gewann er viele Theilnahme. Für die Sing-Akademie schrieb er unter andern einen Psalm und ein Requiem; außerdem die Oper Don Silvio di Rosalba, die er aber selbst nie zur Aufführung bringen wollte, mehrere einzelne Arien mit Orchester-Begleitung u. s. w.

Welches Zutrauen man in seine Kenntnisse und seinen Eifer setzte, beweist sich dadurch, daß der hochzuehrende Lenker der Sing-Akademie, Herr Zelter, ihm meist in seiner Abwesenheit die Zügel anvertraute, und neuerlich hat sich die günstige öffentliche Meinung durch seine Anstellung als Musik-Direktor am Dome zu Berlin wiederholt bewährt.

18.

Es ist eine eigene, feierliche Sache um das erste Erscheinen eines Komponisten vor dem gröſsern Publikum. Wie viel hängt von dem Erfolge desselben für ihn ab! Wie leicht kann ihn ein Mißlingen irre an sich selbst, an seinem Berufe machen!

Kommt ihm gleich, als sich Neuversuchendem, eines Theils die Nachsicht der Hörer zu Gute, so ist ihm dagegen die Nichtbeachtung und die sich nicht tief eingehender Aufmerksamkeit hingebende Stimmung derselben, einem unberühmten Namen gegenüber, fast noch verderblicher, besonders wenn ihn sein Talent auf eigener Bahn führt, die natürlich anfangs des Unebenen und noch nicht ganz zweckmäßig Geordneten Manches haben muß. Das eben ist des Rufes gröſster Vortheil, daß die Erzeugnisse des Namens, den er mit seinem Glanze hervorhebt, mit sicherer Erwartung von etwas Vorzüglichem empfangen werden, und man selbst Sonderbarkeiten mit der schon einmal hegenden Achtung in's Gleichgewicht zu bringen und ihren Grund aufzusuchen sich die Mühe nicht verdrießen läßt.

Nun, nicht Jedem wird es so gut, vor einem Dresdner Publikum seinen ersten Ritterdank verdienen zu dürfen.

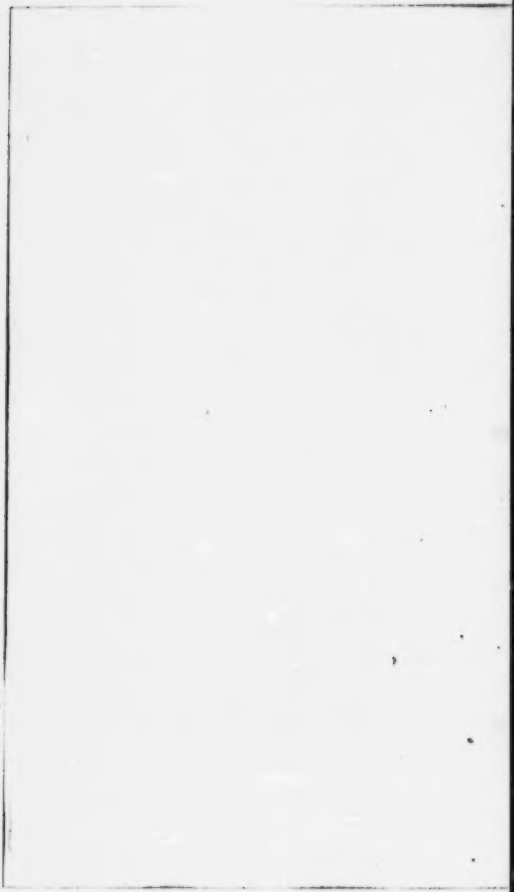
Ein wahrhaft vaterländisches Erzeugniß tritt in die Schranken. Heinrich Marschner, geboren 1794 in Zittau, ist der Komponist der Oper: Heinrich der Vierte und d'Aubigné, die den 12. Juli 1820 zum Erstenmale auf dem Königl. Theater erscheint. Mit Freuden wird man den Landsmann mit lebendiger, eigenthümlicher Erfindung, blühender Melodie, und reicher, fleißiger Ausführung ausgestattet sehen, und ich erlaube mir, meiner Seits den Glauben auszusprechen, daß uns aus solchem Streben nach Wahrheit, aus so tiefem Gefühle entsprungen, ein gewiß recht achtungsvoller dramatischer Komponist erblühen wird.

Im neunten Jahre trat Marschner in's Gymnasium und den Sing-Chor zu Zittau ein. Er wurde bald Konzertist, und schon in diesem Alter entzündeten ihn die Werke unserer besten Meister, daß er oft schnell nach Hause lief — um auch so etwas zu machen — aber ach! es war ja nicht einmal Gelegenheit da, den Generalbaß zu erlernen. Da kam Hering nach Zittau und ertheilte dem Wißbegierigen, wenn auch nur selten, Unterricht.

Nach so nur etwas gebrochener Bahn, suchte er selbstforschend in Büchern und Partituren zu lernen. 1813 ging er nach Prag und Leipzig. Dem Hören größerer Werke und der Gewogenheit unseres trefflichen Schicht glaubt er fast Alles zu danken zu haben. Seine Ideen wurden heller, die dunklen Bilder traten in's klare Bewußtseyn. Einige Sonaten, Kantaten und Lieder u. s. w., die er hier schrieb, erschienen auch in der Leipziger Musikhandlung. Aber die Oper, und in ihr Mozarts Genius, zogen ihn vor Allem an. Er ging Anfangs 1816 nach Wien, und nahm bald darauf ein Engagement bei dem Grafen Joh. Zichy in Presburg an, wo er Muse hatte, größere Werke anzufangen. Aber wo ein Buch hernehmen? aus Verzweiflung und im Drange, die Flügel zu regen, bearbeitete er die der Leipziger Ausgabe beigefügte deutsche Uebersetzung der Oper: Titus. Natürlich auf ewig von ihm vergraben. Im November 1816 komponirte er den Kyffhäuser Berg in 1 Akte, und endlich 1817 erhielt er von Heinrich Alberti (ich glaube, der nicht unrühmlich, besonders in Baiern, gekannte Dichter Ecklschlager) das Buch zum Heinrich. 1818 schrieb er die ernste Oper: Saldar, von demselben Dichter, die in Presburg mit Beifall aufgenommen wurde, und

hoffentlich künftigen Winter dem Publikum Gelegenheit geben soll, in den verschiedenen Gattungen der Konversations- und ernsten Oper seinen Mitbürger beurtheilen zu können.

Anhang.



Künstlers Liebeswerbung.

Wer versteht denn die Götterkraft,
Die in mir lebt, die aus mir schafft,
Wonnigen Schmerz und jubelnde Lust
Gießt in jede Brust?

Der Lieb' im Arm',
Für Freundschaft warm,
Der hohen Kunst geheiligt,
Giebt's etwas Größeres noch, so sprich!
Mädel, ich frage Dich.

Brauchst nicht zu schrecken, liebes Kind,
Feurig auflodert der Künstler geschwind,
Aber das ist just der klarste Beweis,
Daß er zu lieben weiß.
Mein Sinn ist frod,
Und nirgendwo
Hab' Thränen ich verschuldet.
Mädel, ich schaue an Dir
Herrliche Gotteszier;
Frisch und entschlossen sprich:
Junge, ich liebe Dich!

Lieben iſt auch freie Kunſt,
D'rum nicht erſchleichen will die Gunſt;
Liebſt Du die Kunſt nicht auch in mir,
Zieht es mich weg von Dir.
Doch, ſiehſt Du ein,
Wie hoch und rein
Die Kunſt und die Liebe heben,
Mädel, ſo ſchau' mich an und ſprich:
Junge, ich liebe Dich!

Ueber den Komponiſten A—e.

Ihr tadelt? Nein, bewundert dieſen Mann,
Dem einſt kein Gott den Vorzug rauben kann,
Daß ſelbſt im Scheiden von dem Leben
Er nicht den Geiſt braucht aufzugeben.

Der Bravour-Sängerin Tembila.

A.

Von oben herab, von unten hinauf!
Mein Gott, welch ein entsetzlicher Lauf!

B.

Man muß es gesteh'n, daß ihr Trillern gelingt,
Nur Schade, daß sie vor Singen nicht singt.

An den berühmten Variationen-Schmidt G—k.

Kein Thema auf der Welt verschonte Dein Genie,
Das simpelste allein — Dich selbst — variirst Du nie.

Trinkſpruch.

Die Frauen ſind die Melodie,
Die wahrhaft zeuget Harmonie
Des Lebens.
Deß preiſ't ſie hoch! Denn ohne ſie
Wär' aller Komponiſten Müh'
Vergebens.

Anagramm = Charade.

Ich bin ein hehres, ernſtes Weſen,
Dem wahrer Meiſter nur gebeut,
Der nun, vor allen auserleſen,
Dem Dienſte Gottes mich geweiht.
Denn einfach, feſt, und fähig doch der größten
Und ſchönſten Mannigfaltigkeit,
Entwickelt er in mir allein am beſten
Des Wiſſens, wie des Geiſtes Fähigkeit.

In frühern Zeiten, da die Kunst beinah'
In ihrer Wiege noch gelegen,
Stand ich in meiner höchsten Blüthe da,
Und jedes folgte meinen Wegen.
Im Heilig pries ich Gott,
Durch Händel jubl' ich ihm.

Willst Du mein Wesen nun ergründen,
Kannst Du es ganz in diesen Zeilen finden:

Festigkeit bezeichnet meinen Gang,
Unabänderlich ist der Gesang.
Gegensatz verbindet sich mit mir,
Eines in dem Einen bilden wir.

Ideen zu einer musikalischen Topographie Deutschlands, als Versuch eines Beitrages zur Zeitgeschichte der Kunst, und zunächst als ein Hülfsbuch für reisende Musikfreunde.

Plan nach Ländern und Städten. — Alphabetische Ordnung. — Am Ende Städteregister. — Postcharten. — Kunstzustand jedes Landes überhaupt. — Gränzpunkte: Lübeck, Stettin, Berlin, Breslau, Prag, Brünn, Wien, Salzburg, Inspruck, Genf, Karlsruhe, Mainz, Kassel, Hannover, Hamburg.

Erste Lieferung: Deutschland — zweite: Dänemark, Schweden, Rußland — dritte: Italien und Frankreich.

Statt der Vorrede eine dialogisirte Scene, die den Plan und die Ursache der Entstehung des Werkchens entwickelt.

A. Anstalten zum Konzerte. — Erlaubniß. Lokal. Kirchen und Säle. Art der Bekanntmachung. Subscription oder keine. Art derselben. Zeitungs-Annoncen. Zettel.

B. Konzert selbst. Mitwirken der Direktion und Sänger. Instrumentalisten. Orchester, wie es beschaffen und besezt. Wer am beliebtesten,

was für Muſikart, was für Inſtrumentiſten am ſeltenſten und liebſten gehört. Zeit des Anfangs, Dauer, Arrangement hinſichtlich der Muſikſtücke, der Zahl derſelben u. ſ. w.

C. Finanzweſen. Beſte Jahreszeit. Beſter Tag in der Woche. Angabe der Theatertage, wenn ein Theater vorhanden, oder ſonſtiger Zirkel. Unkoſten. Gewöhnliche Einnahmen, gute, mittelmäßige. Freibillets. Notiz über Geldſorten, die an jedem Orte am beſten gebraucht werden können. Konzert-Bedienung. Preis. Zeit, die nothwendig, um ein Konzert zu arrangiren.

D. Allgemeine Bemerkungen. Zuſtand der Muſik im Allgemeinen und Bezeichnung der Liebhaberei daran. Vorzüglich ſich intereſſirende Muſikhäuſer. Andere ausgezeichnete Häuſer. Singſchulen. Liebhaber- und ſtehende Konzerte. Wo möglich, Verzeichniß der Künſtler, die eine Reihe von Jahren rückwärts daſelbſt Konzerte gegeben haben. Inſtrumentmacher. Orgeln. Muſikhandlung. Oper. Geſchichtlicher Abriß der Muſik und deſſen, was in den letzten Jahren dafür geleiſtet worden, ſo wie der daraus entſpringende gegenwärtige Zuſtand derſelben. Erſcheinende Blätter und Journale, ſo wie welche theatraliſche und muſikaliſche Tendenz ſie haben. Ausgezeichnete Künſtler und Dichter, die dort leben. Muſikaliſche Bibliotheken.

K. M. v. Weber's eigenes Verzeichniß seiner musikalischen Kompositionen bis zum Jahre 1823.

1798.

6 Fughetten, in Salzburg gedruckt. Opus 1.

1799.

Die Macht der Liebe und des Weins. Oper.
Eine große Messe.
Drei Klavier-Sonaten.
Sechs Violin-Trio's.
Vierstimmige Gesänge, Canons.
Mehrere Hefte Variationen u. s. w.

1800.

Variationen in C, Kalcher dedicirt. Steindruck in München. Opus 2.
Das Waldmädchen. Oper.

1801.

Peter Schmoll und seine Nachbarn. Oper.

Six petites pièces à quatre mains. — Augsburg, bei Gombart. Op. 3.
12 Walzer. Desgleichen. Op. 4.

1802.

Einzelne Lieder, gestochen bei Böhme in Hamburg.
6 Ecossaisen. Desgleichen.

1803.

Variat. F dur sur l'air de Castor et Pollux. Wien. Op. 5.
Variat. B dur aus Samori. Wien. Op. 6.

1804 — 5.

Romanze, Sicilienne, per il Flauto.
Bruchstücke der Oper Rübezahl.
Overtura Chinesa, in Stuttgart umgearbeitet, gest. Schlesinger, auch Klav. Op. 37.

1806.

Concertino p. il Corno.
Sinfonia in C. André. Op. 19.
dito N? 2.

1807.

Variat. C. Vien qua Dorina bella. Augsb. Gombart. Op. 7.

Die Ouvert. von Peter Schmoll umgearbeitet, in Es. Op. 8.

1808.

Der erste Ton, bei Simrok. Op. 14.

Variat. D moll. Pf. und Violine. Schlesinger. Op. 22.

Polonoise p. Pf. in Es. Simrok. Op. 21.

Gr. Potpourri p. Violoncelle. Op. 20.

Harmonie in B.

Variat. Thème original. F dur. André. Op. 10.

Momento capriccioso p. Pf. Gombart. Op. 12.

Serenade von Baggesen. Morgenblatt, dann Simrok, André ꝛc.

1809.

Six Pièces à 4 mains, déd. à la Princesse de Wirtemb. Gombart. Op. 9.

Gr. Quatuor p. Pf. V. Alto. Violon. Simrok. Op. 11.

Concertino per la Viola, gänzlich umgeschmolzen für Fagott.

Polacca per il Tenore.

Duetto per il Tenore e Sopr.

Silvana. Oper in 3 Akten in Klavier-Auszug. Schlesinger. Vollendet den 23. Februar 1810 in Stuttgart.

1810.

Rondo, la dolce Speranza. André. Op. 16.
Variat. für Violoncell.
Klavier-Konzert in C dur. As dur. C dur. André. Op. 18.
Six Sonates p. Pf. et Violon. Simrok. Op. 17.
Mehrere Lieder. 5. nebst Canon. Gombart. Op. 13.
Abu Hassan. Oper in 1 Akte.
6 Lieder. Berger dedic. Simrok. Op. 15.

1811.

Duetto p. 2 Flauti, s. Mad. Schönberger und Mangold, in Es, später in B zu den 3 Duetten genommen für J. M. die Königin von Baiern.
Concertino p. Clarinetto. Kühnel. Op. 26.
Concerto F moll p. Clarinetto.
Lieder zu dem armen Minnesänger, von Kotzebue. Gröbenschütz mit noch Andern. Op. 25.
Concertino für Harmonichord.
Concerto Es dur p. Clarinetto.
Scena und Aria d'Atalia. Schlesinger. Op. 50.

Ouverture des Rübezahl, ganz neu bearbeitet, D moll. Kühnel. Op. 27.
2 Duetten in C und G moll, mit dem in G dur. Schlesinger. Op. 30.
3 Canzonetten. Haas in Wien. Op. 29.
Tenor-Arie mit Chor, s. Hrn. Weixelbaumer.
Fagott-Konzert.
Rondo in Es zu einem neuen Klavier-Konzerte.
Variat. für Pf. und Klarinett. Schlesinger. Op. 33.
Menuetto zum Klar. Quintett.

1812.

Adagio mit Klar. Quintett.
6 Lieder. Sonett u. s. w. Schlesinger. Op. 23.
Geburtstag-Lied. B dur, sechsstimmig.
Turnier-Bankett für die Liedertafel in Berlin. Doppelter Chor.
2 neue Arien, № 4 und 10, in die Silvana geschrieben.
Vierstimmige Lieder.
Variat. f. Pf. auf die Romanze des Joseph. Kühnel. Op. 28.
Tenor-Scene mit doppelt. Chor aus

Ines de Castro, für S. D. Prinz Friedrich von Gotha.

Hymne von Rochlitz. Partitur und Klavier-Auszug. Schlesinger. Op. 36.

Pf. Konzert in Es. Schlesinger. Op. 32.

Ein neues Duett, Es dur, in Abn Hassan.

1813.

Rondo ongarese p. il Fagotto. Schlesinger. Op. 35.

6 Lieder, der Mad. Beer ded. Op. 31.

Allegro zu dem Klar. Quintett.

1814.

Körnersche Lieder aus Leier und Schwert. 2 Hefte, bei Schlesinger. Op. 41. 42.

Arie zur Oper Helene.

Variat. f. Pf. Schöne Minka. C moll. Schlesinger. Op. 40.

Pianoforte-Sonate, As dur, Menuett und Rondo.

1815.

Adagio und Rondo zu dem Duette f. Pf. und Klarinette.

Arie, F dur, für Mad. Harlas. Schlesinger. Op. 51.

Rondo des Klarinett-Quintetts. Op. 34.
Concertino p. il Corno, umgearbeitet. Op. 45.
Musik zu Liebe und Versöhnung, von Gubitz.
Ballade zum Kampfe der Gefühle, Trauerspiel von Steinbeck.
Kampf und Sieg, Kantate. Klavier-Auszug. Schlesinger. Op. 41.

1816.

Ballade und Lieder. Schlesinger. Op. 47.
Allegro zur Sonate in As und Adagio. Schlesinger. Op. 39.
Vier Temperamente, von Gubitz. Schlesinger. Op. 46.
Allegro in Es zu dem Klarinett- und Pf. Duo. Schlesinger. Op. 48.
Sonate f. Pf. D moll. № 3. Schlesinger. Op. 49.
Volkslieder.
Das 3te Heft von Leier und Schwert. Schlesinger. Op. 43.
Divertimento p. Pf. und Guitarre. Schlesinger. Op. 38.

Arie in E ♯ für Mad. Milder. Noch nicht instrumentirt.

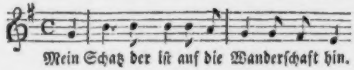
1817.

Musik zu Yngurd.
2 Kränze zum Annentage. Kleine Kantate.
Variat. f. Pf. Zigeunerlied.
Ital. Kantate zur Vermählungs-Feier der Prinzessin Marianne.
Mehrere Stücke zur Oper: Der Freischütz.

1818.

Missa nebst Offertorium. Januar—März aufgeführt d. 8. und 24.
Vierstimmiger Gesang in Es, zum Geburtstage des Prinzen Max. Gedicht von Kind. d. 11. April.
Arie № 3. in die Jägersbraut, skizzirt. d. 22. April.
Lied der Hirtin, G dur, an Kind, f. d. Almanach. d. 23. April.
Gelahrtheit. Volkslied. F dur. d. 3. Mai.
Weine nur nicht. D ♯ 3 — die fromme Magd. G ♯ C.
Wenn ich ein Vöglein wär. ♯C. Volksl. d. 4. Mai.

Volksl.: Heimlicher Liebe Pein. d. 20. Mai.

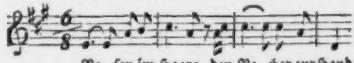


Juny.

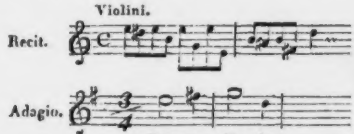
Musik zu dem Trauerspiele von Gehe: Heinr. IV. gemacht 9 No, Krönungsmarsch u. s. w. d. 4.

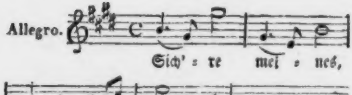
July.

Lied von Breuer:

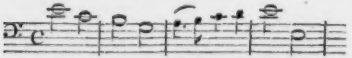


Auf Auftrag des Grafen Brühl für Mad. Milder, eine Arie in die Lodoiska von Cherubini, komp. d. 3.—7.



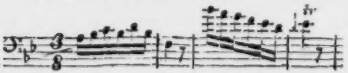


Chor zu dem Trauerspiele: Sappho, von Grillparzer, gemacht d. 9.



Kantate von Kind, zur Feier des 3. August, komponirt für 6 Stimmen und Pianoforte. 9 Stück.

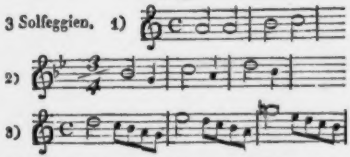
Rondo in B a quattro Mani, zu dem Hefte für Schlesinger. d. 21.



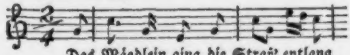
dito Ongarese. d. 28.

d. 29.

3 Solfeggien. 1)

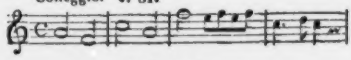


Lied von Kind zu seinem Schauspiele: Der Abend am Waldbrunnen, mit Guitarre. d. 30.



Das Mägdlein ging die Straß' entlang

Solfeggio. d. 31.



August.

Die große Kantate von Kind zur Jubelfeier unsers gnädigsten Königs komponirt, vom 7.—20.

September.

Jubel-Ouvertüre zum großen Konzerte d. 20. und 23., vom 2. bis zum 11. des Monats.

Zwei Chöre, ländlicher Marsch, Melodram, Rezitat. und Schluß-Chor zu dem Stücke von Dr. Rublak f. d. 21. Sept.: Liebe um Liebe, komponirt d. 11. — 12.

Oktober.

Dreistimmiges Volkslied, komponirt d. 12.
„Ei, ei, ei, wie scheint der Mond so hell."
G dur.

November und Dezember.

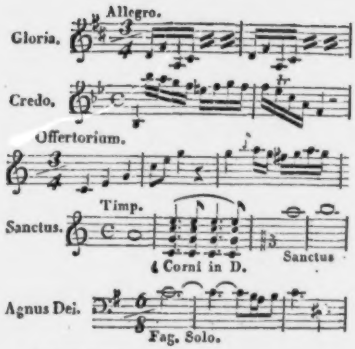
An der Jubelmesse gearbeitet.

Jahr 1819.

Januar.

Jubel-Missa vollendet d. 4. Aufgeführt den 16. Januar zum Erstenmale zum Jubel-Hochzeitfeste Ihrer Majestäten des Königs und der Königin von Sachsen.

Kyrie.
Andante.



Krankheit.

Juli, in Hosterwitz.

Abendsegen, F dur. Volkslied. ♩. Der Tag hat seinen Schmuck. } d. 8.
Triolet von Förster. Es dur. ♩.
Keine Lust ohn' treues Lieben.
Volkslied. C dur. ♩. Sind wir geschieden. } d. 20.
Volkslied. D ♯ ♩. Herzchen, mein Schätzchen.

Rondo p. Pianoforte. Des dur.
Aufforderung zum Tanze. d. 23.
Trio p. Pianof., Flauto, Violonc. G moll. d. 25.
3 Lieder für 4 Männerstimmen, von Kannegießer. Gute Nacht, C♯. Freiheitslied, C♯. Ermunterung, Es. d. 29.

August. Hofterwitz.

Huit à 4 mains p. Pf. d. 11.
Lied: Schneeglöcklein, von Müller-Gerstenbergk. G moll. d. 15.
Polacca, E♯ p. Pianof. d. 25.
Materialien zur Sonate E moll.

September.

Lieder. Kannegießer. Judäa, hochgelobtes Land. Es dur. d. 13. Dresden.

Oktober.

Elfenlied, A♯. Der Harfner, H dur. Lieder von Kannegießer. d. 5.
Größere Hälfte des Freischützen, im November und Dezember vollendet.

Jahr 1820.

Februar.

Agnus Dei für 2 Sopr. 1 Alt. zu dem Trauerspiele Carlo des Grafen Blankensee.

Minnelied von Wergentin, F dur. „Das war ein ganz abscheuliches Gesichte." d. 28.

Mai.

Die romantische Oper von Kind: Der Freischütz, vollendet im Bade d. 13.

Juni, im Bade.

Lied, E♯. Der Maler und der Sänger. d. 21.

Juli, im Bade.

Ouvertüre und sonstige Musik zu dem Schauspiele Preciosa, von Wolf. d. 15.

1821.

Konzertstücke für das Pianoforte.

1822.

Lieder. Op. 18.

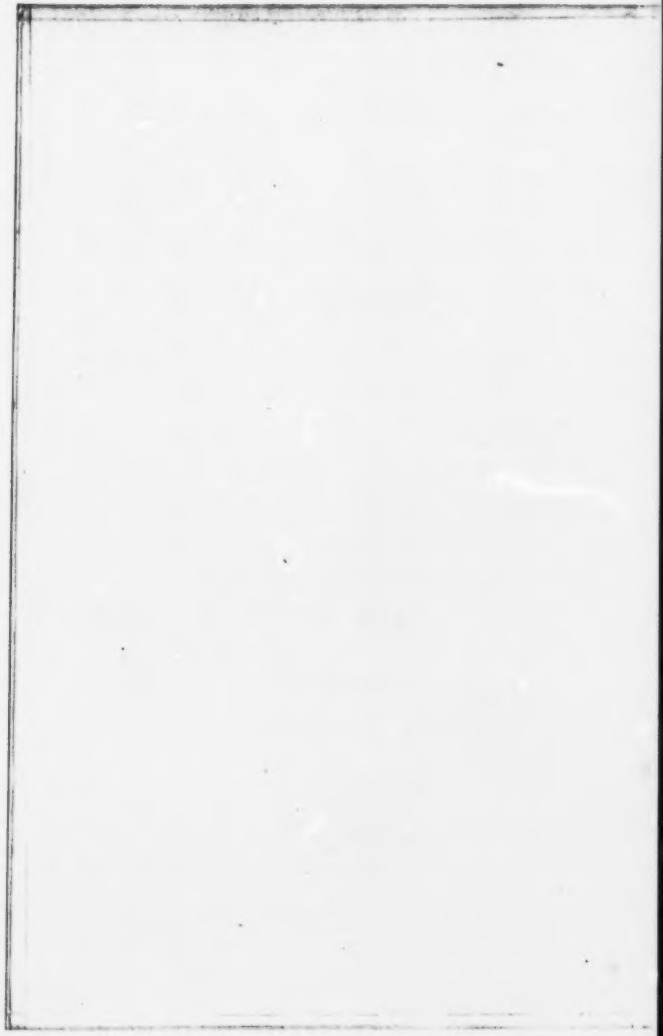
1823.

Euryanthe.

Reise-Briefe

von

Carl Maria von Weber.



Reiſe-Briefe

von

Carl Maria von Weber

an ſeine Gattin Carolina.

Herausgegeben

von

ſeinem Enkel. Carl v. W.

Leipzig 1886.
Verlag von Alphons Dürr.

Alle Rechte, insbesondere jene der Uebersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

Papier von den Vereinigten Bautzener Papier-Fabriken.
Druck von Otto Dürr in Leipzig.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorwort.

Am 18. December sind hundert Jahre seit Carl Maria von Weber's Geburt, mehr als sechzig Jahre seit seinem Tode verflossen — weite Räume in einer Zeit, die, wie keine andere, reich an künstlerischen Auf- und Niedergängen gewesen! Dennoch leben die Schöpfungen seines Genius noch so jugend- und farbenfrisch in der Nation, als habe ihr früh heimgegangener Meister mit Aufopferung des Restes seines eigenen Daseins ihnen von der Gottheit eine höhere Lebenskraft eingetauscht, als sie sonst den Werken der Kunst der Töne eigen. Ein begeisterter Verehrer Weber's hat in einem umfassenden Fachwerke, die ersten Anfänge, die innerste Entwickelung und die völlige Ausgestaltung dieser Schöpfungen geschildert*), Weber's einziger Sohn hat uns mit pietätvoller Feder in farbenreicher und thatenwahrer Schilderung die Jugend-, Lehr-, Wander-, Joch-, Meister- und Dulderjahre des Künstlers und Menschen vorgeführt**), zahllose volksthümliche Abbildungen und ein edles ehernes Denkmal bewahren sein körperliches Bild auf, — nur Eines ist noch zurück, um alle Züge seiner Erscheinung kennen zu lehren. Es ist dieß die öffent-

*) „Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniß seiner sämmtlichen Compositionen ꝛc." von Friedr. Wilh. Jähns. Berlin 1871. Schlesinger'sche Buch- und Musikalien-Handlung.

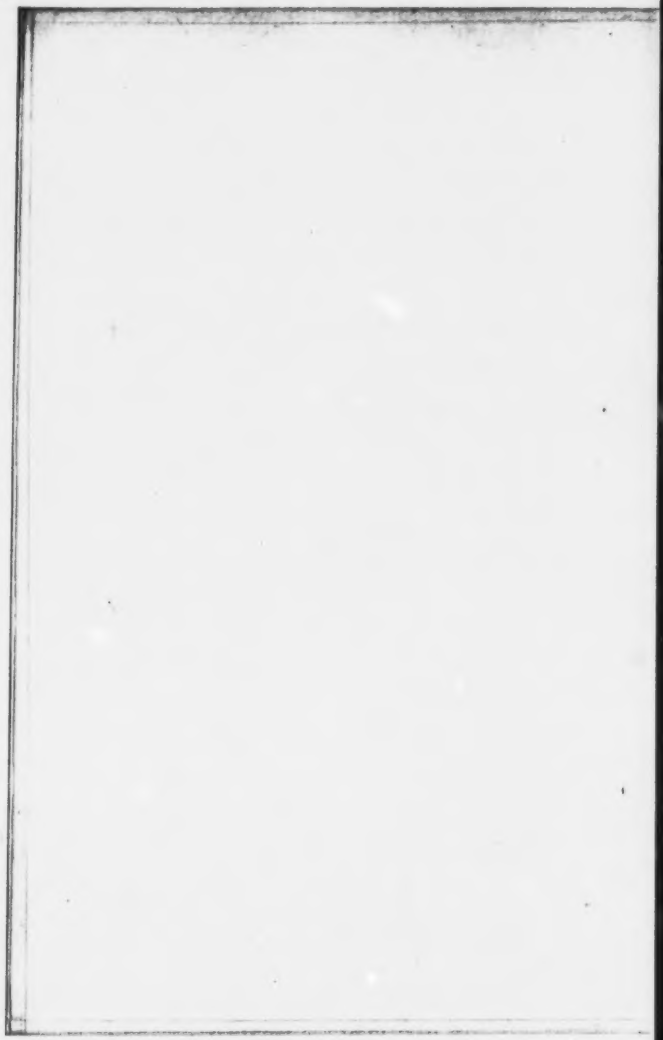
**) „Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild von Max Maria von Weber". Leipzig, Ernst Keil, 1864.

liche Mittheilung deſſen, was er für ſich, und die Seinen aus ſeinem Innerſten und Tiefſten heraus aufgezeichnet: ſeiner Tagebücher und Briefe. Ruhte nun auch auf dieſen zum großen Theile der Aufbau der erwähnten beiden großen Werke, ſo haben doch bei Einordnung der zahlreichen Bruchſtücke aus Briefen und Tagebüchern in die Geſammt-Darſtellung die Rückſichten auf den thatſächlichen Inhalt der erſteren vorwiegen müſſen. Stimmung, Auffaſſung und Urtheil, ſowie vielerlei zwiſchen den Zeilen zu Leſendes, und erſt im Zuſammenhange zur vollen Geltung Gelangendes, hat hingegen in den meiſten Fällen nicht zum Abdruck gelangen können. Demzufolge hat nun die Abſicht, Weber's Correſpondenz und Tagebücher im Zuſammenhange zu veröffentlichen, ſeit Langem beſtanden, es haben aber beſondere Umſtände ihre Ausführung ſtets von Neuem vereitelt. Darin, daß dieſe Art der Veröffentlichung bisher unterblieben, möge auch der Grund dafür erblickt werden, daß ſie vielleicht nun überhaupt nicht mehr erfolgt. Unſere jüngſte Vergangenheit und die Gegenwart ſind ſo reich an gewaltigen Ereigniſſen und bedeutenden Erſcheinungen auf allen Gebieten des menſchlichen Wiſſens und Schaffens, daß für das weiter Zurückliegende, beſonders inſofern es perſönlicher Natur iſt, der Raum immer mehr eingeengt wird. Es würde mir daher auch ferne gelegen haben, die folgenden Reiſe-Briefe zu veröffentlichen, wenn nicht weite Kreiſe ſich jetzt zur Feier des Gedächtniſſes an einen Guten und Großen der Nation rüſteten, und mir nicht dadurch der Wunſch erweckt worden wäre, die neu belebte Theilnahme an dem Künſtler Weber, durch Mittheilung ſeines Allereigenſten zu einer unmittelbareren und daher erwärmenderen an dem Menſchen Weber zu machen. Hierzu mußten die nachfolgenden Briefreihen am geeignetſten erſcheinen, da gerade ſie eine der ſchönſten und liebenswertheſten Eigenſchaften des Meiſters darlegen: jene unendliche Liebe zu den Seinen, die ſein tiefſtes Inneres beſeligend durchdringt, der ſein Schaffen und Streben beglückend huldigt, und der er alle ſeine Erfolge und Triumphe freudig darbringt.

Ich unternehme es, dieſe Reiſe-Briefe in ihrem vollen Zuſammenhange, ſelbſt auf die Gefahr hin vorzuführen, Vielen ſchon Bekanntes zu wiederholen, in der Hoffnung aber, daß auch Dieſe aus den ungeſchminkten Aufzeichnungen erneut erkennen werden, wie Weber an der ſchönſten Gabe ſeiner Nation ſo reichen Theil hat: an der reinen und heiligen Tiefe des Gemüthes.

Leipzig, 5. Juni 1886.

Carl von Weber.



Reiſe nach Wien

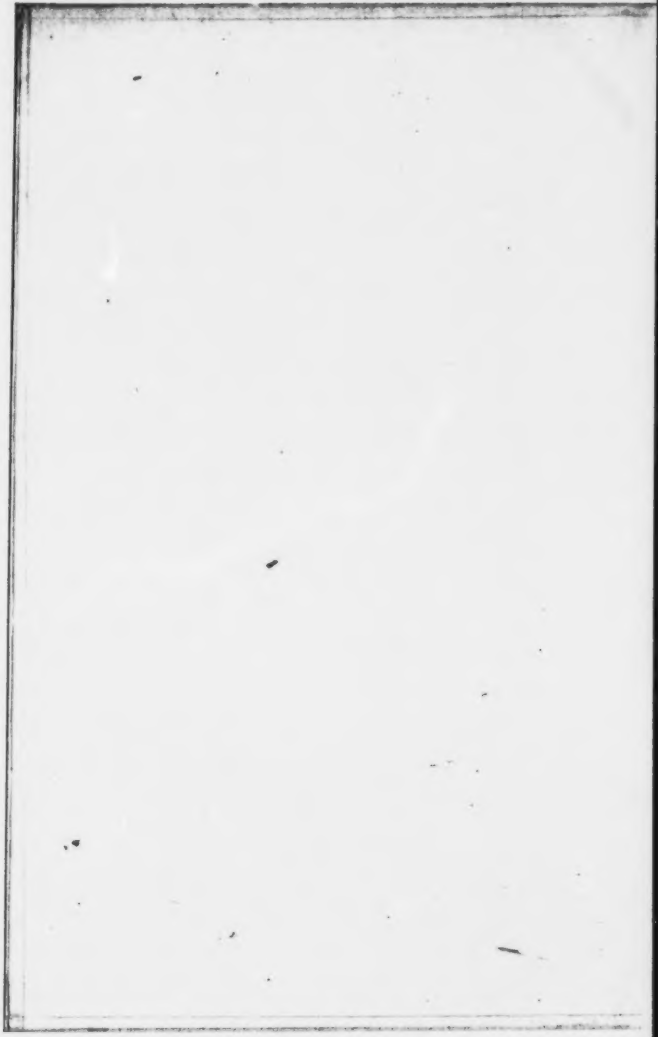
zur

erſten Aufführung

der

„Euryanthe“.

1823.



BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Einleitung.

Mit seinem „Freischütz" hatte sich Carl Maria von Weber unter die ersten Opern-Komponisten seiner Zeit gestellt und auch die Nachwelt verbindet seinen Namen am häufigsten mit diesem in seiner Art vollendeten Kunstwerke. Immerhin hatten die Kritiker und ein Teil der zeitgenössischen Fach-Musiker an dem epochemachenden Werke stets von Neuem auszusetzen, daß es keine Oper im großen Style, sondern mehr ein Singspiel sei, also die Fähigkeiten des Komponisten für die höchste Form des Musik-Dramas nicht erkennen lasse. Weber, der mit Recht auf seine theoretischen Kenntnisse und auf seine vielseitige Gestaltungskraft besonderen Wert legte, fühlte sich durch diese Vorwürfe an einer sehr empfindlichen Stelle getroffen und hegte von nun ab keinen regeren Wunsch, als der Welt und den Zweiflern zu beweisen, daß er wohl im Stande sei, jeder Anforderung, die an sein künstlerisches Schaffensvermögen gestellt werde, zu genügen.

Am 18. Juni 1821 hatte zu Berlin die erste Aufführung des „Freischütz" stattgefunden und schon 5 Monate später entschloß sich Weber, eine neue Oper zu componiren, die nicht nur eine „große" Oper sein, sondern auch seine eigensten, durchaus neuen Ansichten über den Charakter einer solchen zum Ausdruck bringen sollte. Dieselben gipfelten in dem Principe, das der Fortentwickelung unserer deutschen dramatischen Musik zu Grunde liegt: in der Gleichberechtigung der Schwesterkünste Musik, Schauspielkunst und Malerei. Daß es Weber gelang, in der „Euryanthe" dieses Princip erstmalig zum vollen Ausdrucke zu

bringen, sichert neben ihrem künstlerischen Werthe dieser Oper ihre dauernde Bedeutung für die Geschichte der Musik.

Der unmittelbare Anlaß zur Composition einer neuen Oper wurde Weber durch den damals berühmten italienischen Impresario Domenico Barbaja gegeben, der vom Jahre 1822 an die Pacht der Wiener Oper im Kärnthner-Thor-Theater übernommen hatte. Am 11. November 1821 richtete Barbaja, eine Aufforderung an Weber, eine Oper für das Kärnthner-Thor-Theater zu schreiben. Die Wahl des Stoffes, der Form und des Umfanges derselben wurde dem Componisten überlassen. Weber's künstlerische Richtung wies von selbst auf die Bearbeitung eines heroisch-romantischen Vorwurfes hin; er dachte an „Cid", den Kind schon gestaltete, an „Dido" von Rellstab. Da führte ihn im Dresdener „Liederkreis"*) der Zufall mit Helmine von Chezy, einer Enkelin der Karschin und fruchtbaren Schriftstellerin, zusammen. Die Folge dieser Begegnung waren Besprechungen über zu wählende Stoffe und endlich Vorschläge Helminens von solchen. Sie legte aus Schlegel's „Sammlung romantischer Dichtungen" eine Anzahl vor, z. B. Melusine, Magellone, Wigalois, doch fand keiner derselben Anklang. Hingegen gefiel — unerklärlicher Weise — ein absurdes und verworrenes Fabliau aus Graf Tresson's Roman-Bibliothek: Euryanthe. Es ist hier nicht der Ort, auf die Umstände, welche die vielfältigen Umwandlungen und die endgültige Gestalt des Euryanthe-Textbuches beeinflußten, einzugehen, erwähnt möge nur sein, daß die ursprüngliche Ungeeignetheit des Stoffes die Hauptschuld daran trägt, daß Weber's musikalisch vollendetstes Werk an unüberwindlichen Mängeln der Handlung und der Motive der Handelnden leidet.

Am 15. December 1821 erhielt Weber von Frau von Chezy

*) Vereinigung von Dresdener Dichtern, an deren Spitze der Minister von Nostiz (Arthur von Nordstern) stand. Friedrich Kind, Karl Förster, Hofrath Winkler (Theodor Hell), Helmine von Chezy waren die Koryphäen.

den 1. Act der „Euryanthe“, den er in seinem Tagebuche mit „vortrefflich“ bezeichnet, — an diesem Tage beginnt auch seine künstlerische Beschäftigung mit dem Werke. Dieselbe wurde auch durch eine Reise nach Wien, die er zum Studium der musikalischen Verhältnisse, des Publicums und der Sänger unternahm, nicht wesentlich gehemmt, da er seiner Gewohnheit gemäß ununterbrochen im Geiste zu arbeiten pflegte. Zu diesem Zwecke machte er sich den zu componirenden Text durch Auswendiglernen vollständig zu eigen und ging erst an die Niederschrift, wenn die einzelnen Nummern völlig fertig vor ihm standen. Daher die erstaunliche Kürze der Zeit, die er für Herstellung seiner Manuscripte aufzuwenden pflegte.

Die Reise nach Wien machte es Weber klar, wie schwer einerseits sein Kampf mit den die Wiener Musikwelt vollständig beherrschenden Italienern, an deren Spitze Rossini selbst stand, werden würde, welcher Anstrengungen andrerseits es bedürfen werde, damit sein neues Werk in dem Ansehen des Publicums nicht hinter dem überall vergötterten „Freischütz“ zurückbleibe. Er schreibt hierüber am 28. April 1822 an seinen Freund Liechtenstein: „Der verdammte ‚Freischütz‘ wird seiner Schwester ‚Euryanthe‘ schweres Spiel machen, und manchmal bekomme ich fliegende Hitze, wenn ich daran denke, daß der Beifall eigentlich nicht mehr steigen kann.“

Fast zur selben Zeit, zu der Weber seine Beschäftigung mit der „Euryanthe“ begann, stellten sich die ersten unverkennbaren Symptome (Blutspucken) der tödtlichen Krankheit ein, die dem Schaffen des noch jugendlichen Meisters binnen wenigen Jahren ein Ziel setzen sollte (1826). Weber hat von dem Augenblicke an, wo dieselben auftraten, keine Zweifel über den schnellen und verhängnißvollen Verlauf seines Leidens gehegt. Diese mußten ihm um so mehr benommen werden, als er sich von einer acuten Krankheit, die er während des soeben erwähnten Aufenthaltes in Wien durchzumachen hatte, nie wieder ganz zu erholen vermochte. Sein gesammtes seelisches Leben stand also naturgemäß unter

dem schweren Drucke des Todesgedankens, — um so bewunderungswürdiger ist die nie verminderte Jugendkraft und Frische des zeugenden Genius Weber's, über die selbst die Drohungen des Todesengels keine Macht gewannen: „Euryanthe" und „Oberon" sind unter täglich sich verstärkenden Todesahnungen ihres Schöpfers geschaffen worden!

Mitte Mai 1822 siedelte Weber zum Sommer-Aufenthalte in sein geliebtes Hosterwitz bei Dresden über. Dort begann er die Niederschrift der Entwürfe zur „Euryanthe". Die ganze Oper, mit Ausschluß der Ouvertüre, war am 8. August 1823 fertig skizzirt; nebenher war (am 1. April) auch die Instrumentation schon begonnen worden. Nachdem Weber auf diese 40 Arbeitstage verwendet hatte, lag die Partitur der „Euryanthe" am 29. August 1823 fertig vor ihm. Die ersten Ideen zur Ouvertüre wurden am 1. September entwickelt, sodaß nach Fertigstellung des Klavier-Auszuges, auf die 11 Arbeitstage zwischen dem 1. September und 23. October verwendet wurden, nur noch die Ouvertüre zu skizziren und zu instrumentiren blieb (16. bis 19. Oktober in Wien), um die Oper aufführungsfähig zu machen.

Das Honorar, das sich Weber von Barbaja für die „Euryanthe" ausbedungen, belief sich auf dreihundert Friedrichsd'or, eine Summe, in der sechzig Friedrichsd'or als Reisegeld einbegriffen waren.

Am 16. September trennte sich Weber schweren Herzens von seiner Gattin Carolina*) und seinem einundeinhalbjährigen Söhnchen Max**), um sich in Begleitung seines Schülers Julius Benedikt***) zur Aufführung der „Euryanthe" nach Wien zu begeben.

---

*) geb. Brandt, vormals Sängerin.

**) Max Maria Christian Philipp, geb. am 23. April 1822, nachmals Kgl. Sächs. Eisenbahn-Director ꝛc. Gestorben als Kgl. Preuß. Geheimer Regierungsrath zu Berlin 17. April 1881. Er wurde der Biograph seines Vaters (vgl. Vorwort).

***) Nachmals Sir Julius Benedikt; derselbe war vorher Hummels Schüler im Clavierspiel gewesen. Er wurde ein tüchtiger Clavier-Virtuos und bedeutender Componist. Gestorben 1884 in London, wo er den größten Theil seines Lebens verbracht hatte.

Teplitz, den 16. September 1823.

Mein herzliebes gutes Weib!

Der erste Tag wäre überstanden, und somit schon ein Tag weniger der Trennung. Der Himmel war gnädig und günstig. Herrliches Wetter, keine Quälerei an der Grenze, und gute Postillons, sodaß wir schon um 6 Uhr hier eintrafen. Die Hitze war so groß, daß ich es nicht gleich im Zimmer aushalten konnte, ein paar Straßen durchlief und ans Theater gerieth, wo ich ein paar Scenen von Onkel Adam und Tante Eva sah. Hier war aber die Hitze noch toller, zudem kannten und bekomplimentirten mich gleich alle Leute, daß ich fortlief, eine schlechte Suppe schluckte und nun bald in Betterl gehen will. Mein geliebter Muks, jeden Augenblick bin ich bei Dir und Maxi gewesen, habe mit Euch gepappt, geschlafen ꝛc. Wie wird es Dir gegangen sein? Du glaubst nicht, was ich für Angst ausstehe um Deiner Angst willen, die Dich krank macht. Gott hat uns ja bisher so mit Gnaden überhäuft, daß es wahrhaft sündlich ist, nicht unbedingt seiner Lenkung zu vertrauen. Hätte ich nur schon Nachricht von Dir, wie es Max geht. Ich hoffe aber bestimmt gut. Ach was wurde mir das Herz so schwer, wie ganz anders werde ich die Reise zurück machen!!

Von der Mine*) habe ich, glaub' ich, nicht Abschied genommen. Grüß' sie, sie soll brav sein, folgen und Maxi gut pflegen. Nun gute Nacht, bin doch hundemüde. Gott segne Dich und Max mit Ruhe und Gesundheit.

100 000 Bussen von

Deinem Dich über Alles liebenden

Carl.

*) Amme des kleinen Max.

Prag, den 18. September 1823.

Guten Morgen, mein vielgeliebtes Leben! Gestern Abend um 7 Uhr sind wir glücklich hier angekommen und haben das herrlichste Wetter gehabt, auch sonst nicht den geringsten Unfall. Das alte Wagerl hält sich vortrefflich, und in Schlen haben wir auch sogar vortrefflich gegessen. Was willst Du mehr? Wir gingen sogleich in Don Juan, wo mir Alles fremd*) war, bis auf den alten Kainz. Stimmen, wie Zwirnsfäden, und ein Spiel, daß Gott erbarm'. Auch war es leer, doch meinte Jungh**), daß das an anderen Tagen noch mehr der Fall wäre. Nach dem ersten Acte ging ich aus dem Theater, sprach Holbein***) und einige Andere und ging zu Junghs. Die waren auch im Garten bei Frey und kamen erst nach 10 Uhr nach Hause. Da konnte ich nicht lange mehr bleiben, denn ich war müde. Ihre Freude war groß, aber auch ihr Leid, denn es hatten Alle darauf gerechnet, daß Du mitkommen würdest.

Es gefällt mir gar nicht hier, nämlich ich bin gar nicht so vergnügt, wie ich es der alten Liebe gemäß sein sollte, mit der alle Bekannten mir entgegen kommen. Morgen geht

---

*) Weber war von 1813 bis 1816 Capellmeister am k. k. landständischen Theater in Prag.

**) Arzt und Freund Weber's.

***) Theater-Director.

es weiter. Könnte ich nur einen Augenblick sehen, wie es Euch geht. Ach, es dauert noch so lange, bis ich Nachricht habe. Mein guter Mäze*) hat meine Nase schön gezeichnet mit zwei tüchtigen Rissen, die unter einigen Wochen noch nicht vergehen werden. Ach, ich wollte mir gern das ganze Gesicht zerfleischen lassen, wenn ich ihn auf dem Schoße haben könnte. Es geht nun von hier auch eine Eilpost nach Wien, wo man in 36 Stunden hinfährt und nur 17 Gulden ö. W. à Person kostet. Hätte ich das früher gewußt, ich hätte meine ganze Reise anders eingetheilt, so aber muß es schon dabei bleiben. Benedikt nimmt sich recht gut und sorgfältig, daß er trotzdem gewaltig linkisch sich nimmt, davor kann er nichts. Jetzt muß ich puzze, puzze**) machen, dann geht's an's Visiten laufen, was Gottlob nicht arg werden wird, denn es sind Viele nicht hier. Gott segne Euch, hier habt Ihr mein bestes Morgenbusserl, theilt Euch d'rein.

Nachmittags.

Nun geschwind das Briefel auf die Post. Habe Mittags bei Junghs gegessen, wo Deine und Max' Gesundheit getrunken wurde. Holbein nahm sich sehr gut gegen mich und hat mir für die „Euryanthe" 10 fl. mehr aufgedrungen, als ich verlangte. Ist das nicht sehr honett?

Montags war die 45. Vorstellung vom „Freischütz", nur noch vier, dann soll er ganz neu decorirt und costümirt werden zur fünfzigsten, die ich durchaus auf meiner Rückreise dirigiren soll.

Diese Zeilen erhältst Du übermorgen schon, zu meinem Troste. Da ich sehr wohl bin, so habe ich es vergessen, Dir

*) Schmeichelnamen für das Söhnchen Max.
**) Rasiren.

zu schreiben. Ich habe nicht einmal einen Schnupfen bekommen, wie doch sonst bei jeder Reise. Ich lebe aber auch so diät, wie ein Carthäuser, esse den Tag nur einmal und gehe ganz langsam auf den Straßen, um mich nicht zu hetzen. Nun adieu für heute. Gott segne Euch. Morgen Nacht bin ich in Deutschbrod, Sonnabend in Znaim und Sonntag mit Gottes Hülfe in Wien. Haitzinger*) hat hier sehr gefallen, soll gut aussehen, viel Feuer, guten Willen und kräftige Stimme haben. Guter Trost für Adolar. Mein Nächstes kommt nun von Wien. Gott mit Euch, Ihr innigst Geliebten, meine einzige Freude auf Erden.

Ewig Dein treuer

Carl.

---

*) Tenorist am Kärnthner-Thor-Theater in Wien, den Weber für den Adolar (in der „Euryanthe") in Aussicht genommen.

Wien, den 22. September 1823.

Willkommen in Wien! mein vielgeliebtes Weib. Wir haben die schönste Reise von der Welt gehabt. Nicht zu kalt, nicht zu warm, kein Regen, kein Staub. Den 18. machte ich in Prag noch einige Besuche, ging in's Theater und war dann bei Junghs. Das alte Wagerl, das ich Dir so gelobt hatte, fing nun aber an, hinfällig zu werden. Ich mußte schnell eine Räder-Reparatur vornehmen lassen und wäre beinah einen Tag länger in Prag deßhalb aufgehalten worden. Jungh's Kutscher aber besorgte Alles schnell, und den 19. früh 4 Uhr ging es heidi. In Deutschbrod blieben wir übernacht, wo ich wieder was am Koffer mußte machen lassen und Benedikt in Entzückung über am Spieß gebratene Hühner gerieth. Den 20. fingen die Räder wieder an zu wackeln, und ich mußte 3 Stunden in Przelletau stilliegen, und viel Geld bezahlen. Die Todesangst Benedikts, die er immer verbeißen wollte, war sehr komisch, da ich einige Stationen weiter fuhr, als mir schon die habgierigen Schmiede Reparatur geweissagt hatten. Wir übernachteten in Znaim und kamen gestern, den 21., Sonntag um 3 Uhr glücklich in Wien an. An der Linie fand ich einige Zeilen vor, die mir anzeigten, daß die Italiener noch einige Tage verweilten, mein Quartier also vor der Hand in der ungarischen Krone sein müsse. Da stiegen wir denn

auch ab, ich packte aus, gab Benedikt seine Sachen, wo denn zu meinem Verdruß manches durchgescheuert ist und auch meine Uniform gelitten hat, doch unbedeutend. Der junge Barbaja überfiel mich gleich und schleppte mich zu seinem Vater, der noch immer krank ist. Dieser wollte mich gleich bereden, von hier aus nach Neapel zu gehen und eine Oper zu schreiben, was ich natürlich vor der Hand von mir wies. Von da ging's in die italienische Oper. „Matrimonio Segreto.“*) Ja, meine geliebte Mukkin, ein paar Künstler, wie die Fodor**) und Lablache***) sind mir noch nicht vorgekommen. Hier ist die höchste, reinste Vollendung, das Herrlichste und Grandioseste, was die Natur an Stimme geben kann, und Alles, was nur als Künstler verlangt werden kann; ich war unendlich ergriffen. In einer eingelegten Arie sang die Fodor so herrlich, daß ich überzeugt bin, wenn sie die „Euryanthe“ sänge, man könnte toll werden. Dieses tiefe, leidenschaftliche Gefühl und dabei die nie vergessene Herrschaft und Besonnenheit über alle Mittel. Was hätte ich darum gegeben, Dich herzaubern zu können. Du hättest Dich in Thränen aufgelöst.

Die Chezy saß im Parterre und zerriß sich bald mit Grüßen zu mir in die Loge herauf. Übrigens war es leer, obwohl nur noch drei Vorstellungen sind. Heute „Der Barbier von Sevilla“, dann „Donna del Lago“†. Leider sehe ich die Fodor und den Lablache in keiner großen Oper mehr, da sie morgen abreisen. Nach dem Theater wurde noch viel über „Euryanthe“ conferirt mit Duport††). Alles wird gut

*) von Cimarosa.
**) Fodor-Mainviella, die Primadonna der ital. Oper.
***) Bassist.
†) von Rossini.
††) Ehemals berühmter Tänzer, jetzt Mitunternehmer Barbaja's.

gehen, bis auf die streitige „Eglantine“; ich will nur, ehe ich die Rollen vertheile, noch einige Vorstellungen abwarten. Man wollte sogleich eine Oper von Riotte, die zu dem 3. October, Geburtstag des Kaisers, gegeben werden soll, zurücklegen, ich verbat es aber, erstlich, um keinen braven Künstler an etwas lang Ersehntem zu hindern, zweitens, um das Personal besser kennen zu lernen. Übrigens ist es wirklich höchst wohlthuend, mit welcher unverstellten herzlichen Freude ich empfangen werde, und ich sehe, daß meine Actien nicht gesunken sind. Nun, wie Gott will, ich bin voll guten Muthes und habe in diesem Augenblicke nur einen Kummer, der aber groß ist, nämlich den, daß Du diesen Brief erst Ende der Woche erhältst, und also 8 Tage ohne Nachricht von mir bist. Die Posttage sind nur Mittwoch und Sonnabend, und Sonntag bin ich angekommen. Wenn Du nun nicht so klug bist, etwas Aehnliches zu vermuthen, so ängstige ich mich zu Tode um Deine Angst. Morgen erfahre ich, was Du machst und freue ich mich darauf. Zu jeder Stunde bin ich bei Euch. O, Ihr innig Geliebten, wie lang wird sich mir die Zeit dehnen. — — Nun anziehen! Ich umarme Dich von ganzer Seele und meine vielgeliebte Mäzze, Gott erhalte Euch nur gesund, und Du! ängstige Dich nicht um mich.

Nachmittags.

Soeben erfahre ich, daß die Post noch täglich geht, renne nach Hause und o Freude! erhalte Deine liebe Nr. 1. Gottlob, daß Alles bei Euch gut geht, bei mir geht Gesundheit und Empfang wirklich trefflich, nicht einmal einen Schnupfen habe ich davongetragen! Nun ade, liebes Leben, habe kaum noch Zeit, den Brief zuzumachen.

Ewig Dein Dich über Alles liebender

Carl.

Wien, den 23. September 1823.

Schönen guten Morgen, Frau Mukkin! Gott gebe, daß Ihr eben so gut geschlafen habt, wie ich! Nachdem ich gestern meine Nr. 3 auf die Post spedirt hatte, ging ich in's Theater, wo der „Barbiere di Seviglia“ vortrefflich gegeben wurde. Der Lärm war ungeheuer, aber verdient. Dann aß ich mit Schwarz*) zu Nacht und las mit Ruhe und Lust im Bette noch einmal Deinen lieben Brief durch. Wie lebhaft kann ich mir Alles denken, was Du mir beschreibst, und wie weich wird mir um's Herz, wenn ich so die Mäzze Ater! Ater! rufen höre; ich hoffe doch, daß er mich wiedererkennen wird? Meine liebe, gute Lina, ich habe nicht nöthig, Dich auf etwas Unangenehmes vorzubereiten, denn es geht mir gut, man kann sich keinen besseren Empfang wünschen, und ich denke, auch das Ende soll dem Anfange entsprechen. Sei nur guten Muthes auch fernerhin, wie Du mir sagst, daß Du brav seiest, das ist die größte Beruhigung und Freude für mich. Wenn ich nur erst meine Hauptbesuche überstanden habe, in dem großen Wien ist Alles so weitläufig und ich komme nirgends so schnell wieder weg. Deßhalb ist es recht gut, daß meine Proben nicht sogleich anfangen, auch liegt mir die Ouvertüre noch in den Gliedern. Mir zu Gefallen hat die Administration die Abreise der Fodor um zwei Tage verzögert, und ich werde morgen die

*) Schauspieler und Freund Weber's.

„Semiramis" hören, wo sie und Lablache im Serieusen ebenso groß sein sollen, als gestern im Komischen. Benedikt hat sich recht gut benommen. Hier ist er nun ganz trunken und meint, Berlin sei doch kaum ein Dorf gegen Wien. Von allen Leuten werde ich ausgezankt, daß Du nicht mitgekommen bist. Mußt schon einmal mit mir herrutschen und Dich fetiren lassen. Nun, Madame Hasenfuß, daß Sie sich in Hosterwitz fürchtet, ist begreiflich, aber in der Stadt!!! Mein Kupferstich hängt auch hier schon in allen Kunsthandlungen in goldenen Rahmen. Vielmal habe ich meines guten Maxi Geschreibsel geküßt. Gott segne den lieben Jungen. Mache Dir nur einen schönen Rock und spare nicht zuviel. Laß Dir nichts abgehen. Hörst Du? Hab' mir auch schon einen Hut gekauft und einen Stock, wo sich Max keinen Schaden thun kann, wenn er mit ihm spielt. Laß Dich nur um Gottes willen nicht von Böttger*) ängstigen, denn sein Correspondent Griesinger**) ist so entsetzlich für alles Italienische eingenommen, daß er gar nicht glaubt, man könne einen Deutschen singen hören, und wahrlich, das Publicum ist sehr gerecht. Sie haben gestern neben diesen Heroen die Unger***) in einem ganz unbedeutenden Ariettchen tüchtig applaudirt; ich bin ganz guten Muth's. Nun für jetzt genug, denn ich habe noch viel zu thun. Ade, ade, ade derweilen.

Den 24. Morgens.

Was man in Wien doch alles für's Geld haben kann; da habe ich soeben ein Bad auf meinem Zimmer genommen,

*) Böttiger, berühmter Archäolog in Dresden und Freund des Weber'schen Hauses.

**) C. A. von Griesinger, Kgl. Sächs. Legationsrath in Wien.

***) Nachmals Frau Unger-Sabatier.

dann gefrühstückt, und jetzt komme ich zur Mukkin und frage, ob sie auch ebenso gut geschlafen habe, wie ich, und ob Mazi brav ist? Seit gestern ist ein Hundewetter mit Regen, was mir sehr fatal ist bei meinem Visitenschneiden. Noch haben die Fiaker nichts von mir verdient, heute werde ich ihnen aber schon ein paar Gulden zuwenden müssen. Habe gestern viele Leute aufgesucht. Unter Andern auch B. gesprochen, der Dich grüßt. Der Mann hat eine süße Freundlichkeit, die mich abstößt. Die Grünbaum*) grüßt auch bestens. Ich habe mit ihr wegen der „Eglantine" gesprochen, wo sie sich wirklich lächerlich nahm. So proponirte sie mir unter Anderem, ich sollte der Oper einen anderen Titel geben. Ich mußte herzlich lachen und fragte, ob das nicht eine echte italienische Primadonnen-Idee wäre. Ja, meinte sie, es wäre des Auslandes willen, das glauben müsse, sie sei auf zweite Parthien reducirt. Ich erklärte ihr darauf ganz freundschaftlich, sie möchte das Buch lesen und sich dann entscheiden. Könne sie es nicht mit wahrer Lust thun, so solle sie es lieber bleiben lassen; ich werde schon eine finden, und die Bondra, die sonst die „Vestalin" ꝛc. sang, ist eine sehr brave Schauspielerin, versteht zu singen und sieht gut aus, wenngleich die Stimme der ersten Frische entbehrt. Um das Alles ordentlich beurtheilen zu können, ist es recht gut, daß Riotte's Oper vorausgeht, die auf den 3. October bestimmt ist.

Nachdem ich gestern Abend im Kärnthner-Thor-Theater die Bondra gehört hatte, im „Geheimniß", mit ganz anderer Musik, wo der Hasenhut den Bedienten machte, ging ich in's Burgtheater, um die Schröder**) zu sprechen,

*) Sängerin am Kärnthner-Thor-Theater; von Weber für die Darstellung der „Eglantine" in Aussicht genommen.

**) Sophie Schröder, die berühmte Tragödin, Mutter Wilhelminens Schröder (-Devrient).

und dann mit Schwarz in eine Gesellschaft mehrerer Künstler und Dichter. Die Aufnahme, die ich überall finde, ist wirklich erfreulich. Es giebt eine gewisse Art der Achtung, die sich nicht beschreiben läßt und die die wahre ist. Wenn dann diese von den ersten Personen bis zu den Theater-Bedienten und Leuten herab sich in gleicher Weise äußert, dann kann man glauben, daß sie allgemein und auf Etwas begründet ist.

Heute Mittag esse ich bei Schwarz, und nach Tische habe ich eine Conferenz wegen Costümen und Decorationen. Es ist mir immer, als müßte ich heute noch ein Briefel von dem Weibe kriegen. Mit meiner Gesundheit geht es sehr gut, alle Leute verwundern sich über mein gutes Aussehen. Appetit und Schlaf ist da. Nun habe ich der Mukkin meine Morgen-Visite gemacht, nun geht's an die anderen. Gott segne Euch!

Nachmittags.

Vergebens habe ich auf ein Brieferl gehofft. Du faules Weib, ist das auch recht? Neues weiß ich Dir nichts mehr zu schreiben, als daß wir heute Mittag bei Schwarz Deine Gesundheit getrunken haben, ich mit Stubenrauch die Decorationen und Costüme geordnet habe und nun in die „Semiramis" gehe. Des Himmels vollsten Segen über Euch, Ihr Lieben. Grüße auch die Rosel und Mine.

Ewig Dein treuer Brummbär

Carl.

Wien, den 26. September 1823.

Nun wird wohl die Mukkin auch beim Thee sitzen und ihre Gedanken ebenso hersenden, wie ich hin. Maxi wird pappen-pappen begehren und hoffentlich vor Gesundheit ungezogen sein, rupfe-rupfe machen und Bauz! Du glaubst nicht, welches Interesse ich jetzt an Kindern nehme, besonders, wenn ich Aehnlichkeit mit Max herausfinden kann. Sie haben mich aber auch Alle gern, weil ich mit ihnen umzugehen weiß. Gestern kam ich den ganzen Tag nicht dazu, mit Dir zu plaudern, denn ich fuhr nach Schönbrunn, um den Brief der Prinzessin Carolina an die Prinzessin von Salerno abzugeben. Da sah ich eine kleine Prinzessin, auch eben von 16 Monaten, die sieht unserer Prinzessin Carolina so sprechend ähnlich, daß ich ordentlich erschrak; ein liebes, liebes Kind, das mir gleich Patschen gab und so freundlich und zuthunlich mit mir war, daß sich Alle wunderten. Das machte mich so weich, daß ich Noth hatte, die Augen trocken zu erhalten. Ich wurde sehr freundlich empfangen und mußte viel erzählen. Sie hatten mich schon sehr genau im Theater beobachtet und wußten, wenn ich in eine andere Loge gegangen war, als gewöhnlich. Diese Fahrt nach Schönbrunn machte mir den ganzen Tag verloren, da ich die Erzherzogin erst spät sprechen konnte. Ich besah daher zugleich die herrlichen Anlagen, die wahrhaft grandios und imposant sind.

Du mußt durchaus einmal mit hierher rutschen in ein paar Jahren.

Vorgestern Abend hörte ich denn also die „Semiramis". Von der Musik kann ich nichts weiter sagen, als daß sie von Rossini ist, aber in der Aufführung!!! Ja, wenn so gesungen und gespielt wird, da muß Alles wirken. Die Fodor und Lablache waren unübertrefflich. Du weißt, wenn Einem so die gewisse Gänsehaut über den Rücken läuft, da ist es das Wahre. Ein Duett besonders, was die Beiden hatten, so in der Art (nur etwas anders), als „Dein schwarzes Herz durchwühle"*), war ganz herrlich und mußte auch wiederholt werden. Ich mußte ihr noch versprechen, nach Neapel zu kommen, und für sie zu schreiben, was ich bedingungsweise that, und gestern früh ist sie mit Barbaja abgereist.

Gestern nach Tische machte ich noch Besuche, lief einige Mal zu Steiner**), um einen Brief der faulen Mukkin zu finden, es war aber Nichts! Dann sah ich „Nachtigall und Rabe", wo die Sonntag***) allerliebst war, darauf ein sehr schönes Ballet, „Die Amazonen".

Heute nun werde ich ausziehen und daher jetzt meine Sachen zusammenpacken. Meine Hauptbesuche und Anordnungen sind gemacht, ich kann jetzt nun ruhig meine Vormittage meiner Arbeit widmen, damit ich Ouvertüre und Clavier-Auszug vollende und los werde.

Heute wird doch ein Brief kommen? Ach, ich weiß wohl, liebe Mukkin, daß Du eigentlich keinen Stoff zum Schreiben haben wirst, denn so viel man sich auch zu sagen hätte,

*) „Euryanthe", 3. Act.

**) Reiner'sche Musikhandlung (Haslinger), sogen. „Musikbörse" im Paternostergäßchen.

***) Henriette Sonntag, geb. 13. Mai 1806.

schreiben läßt es sich nicht, will mich also schon in Geduld fassen, ja, ich muß es sogar als ein gutes Zeichen ansehen, daß nichts Extraes passirt ist. Also ade unterdessen, bis heute Abend. Guten Appetit.

Um 1 Uhr.

Da komme ich eben von der Grünbaum, mit der ich die „Eglantine" durchgegangen habe, und die sie machen will, und gewiß schön singen wird, weil ich ihr wiederholt gesagt habe, daß sie es nicht thun solle, ohne wirkliche Lust daran, — und nun finde ich Deine liebe Nr. 2, auf die ich so sehnlich gewartet habe. Das ist ein schöner Tag. Ich möchte wohl etwas ängstlich sein wegen Mäxi's Unwohlsein, aber Du würdest es mir gewiß ehrlich sagen, wenn Hedenus*) besorgt wäre. Läßt sich denn noch kein Zahn weiter sehen? Recht lebhaft sehe ich Alles vor mir, wie Du es beschreibst, der gute Junge, ich hoffe es auch fest, daß er mich wiedererkennt.

Es freut mich, daß Morlacchi's**) Oper gefallen hat, wenn Du ihn nicht siehst, so lasse es ihm sagen durch Roth***). Packete durch den Courier schicken, wäre allerdings gut, aber Deine gewöhnlichen Briefe ja nicht, denn sonst erhalte ich sie später, und Du glaubst nicht, wie ich die Stunden zähle und berechne, wo sie kommen können. Daß von C. noch Nichts gekommen, ist mir recht unangenehm, denn ich hoffte auf eine Empfehlung von Prinz Friedrich an den Erzherzog Carl, den ich so sehr hoch verehre, den

*) Weber's Hausarzt in Dresden.

**) Francesco Morlacchi, hervorragender Opern-Componist, Capellmeister und College Weber's in Dresden.

***) Kgl. Sächs. Kammer-Musikus, intimer Freund Weber's in Dresden.

deutschen Helden. Wenn Madame viel Geld ausgeben, so verstehen es wenigstens Monsieur auch. Das fliegt ordentlich, und ich gebe gewiß Nichts unnütz aus. Nun, was thut es, es fehlt ja nicht daran.

Mit dem Sonnenschein beim Einfahren in Wien war es nichts. Zwei Stunden vor Wien überfielen uns schwarze, dicke Wolken und Regen. Jetzt ist es aber wieder schön und eine gute Ausfahrt ist mir noch lieber, als die schönste Einfahrt!

Oh! meine Beste! Die zerkratzte Nase ist Heile-Kätzchen, und wegen der brauchten sich die Schätze nicht zu geniren; aber es will sich Niemand in mich verlieben, und sie sehen mich eben wie ein seltenes Thier an, also kannst Du den Kasten nur immer machen lassen zur nächsten Reise.

Marschners*) dauern mich auch recht sehr, aber ich kann nicht gegen meine Ueberzeugung handeln und thue gewiß Nichts gegen ihn. Eben kommen die Leute, meine Sachen zu holen und ich muß schließen. Mein geliebtes Weib, Gott schenke Dir Gesundheit, denn die schlimmen Nächte, die Dir entwischt sind, gefallen mir doch nicht, und Du wirst mir bald ein Attestat Deines Bravseins schicken müssen. Ich segne Euch mit innigster Liebe und Sehnsucht; behaltet lieb

Euren Mann und Vater
Carl.

*) Heinrich Marschner, Kgl. Musik-Director in Dresden, der nachmals berühmte Componist des „Hans Heiling". „Vampyr" ꝛc.

Wien, den 28. September 1823. Sonntag.

Schönen guten Morgen, mein vielgeliebtes Weib. Hast Du gut geschlafen und der kleine Unruh Dich einmal nicht gequält? Ich bin denn natürlich alle Abende liederlich, da das Theater erst um 10 Uhr aus ist und man nur ein Supperl verschlucken darf, so ist es ½12. Dem ohngeachtet bin ich um 7 Uhr von der Matratze — aus den Federn kann ich ja nicht sagen — und ordne mein Tagebuch und was den Tag über geschehen soll und plaudere mit der Mukkin, das ist die Hauptsache. Als ich vorgestern, Freitag, den 26., meinen Brief an Dich geschlossen hatte, ging ich zum Schwan, zum Mittagessen, was gewöhnlich erst gegen 3 Uhr geschieht. Trug Dein Brieferl auf die Post und ging mit Buch und Parthie der „Euryanthe" zur Sonntag. Las es vor und sang es vor. Mutter und Tochter waren wirklich äußerst ergriffen, es fehlte nicht an Thränen und Feuer. Ich hoffe, das wird gut werden; auch mich närrischen Esel, der doch das Ding gemacht hat, rührte es auf's Neue, und ich war recht müde, wie ich in die Oper kam („Cenerentola"), da ich von 5—8 Uhr mich abgeredet und gesungen hatte. Die „Cenerentola" war wieder vortrefflich von Lablache, Dandini und Ambrogi*), Baron.

*) Bassist der italienischen Truppe.

Die Rubini-Gomelli*) ist ein etwas dickes, fettes Aschenbrödel, singt aber auch brav, obwohl es neben diesen Trefflichen verschwindet. Darauf trank ich ein Warmbier und ging in's Bett. Sonntags grüßen bestens, sie wollen auch wieder fort, da die Mutter gar nicht beschäftigt wird. Das habe ich ihr in Prag vorausgesagt.

Gestern früh nun habe ich erst ordentlich ausgepackt und meine Sachen geordnet; ich habe ein himmlisches Quartier**). Die Aussicht über die ganze Bastei, die Wieden, die Wien ꝛc. vor mir liegen, man kann kein schöneres Panorama haben. Abends erscheint es wie eine feenhafte Beleuchtung. Benedikt, der sich eingerichtet, ist ganz außer sich und kann die Contenance gar nicht wiederfinden. Ich bewege mich sehr behaglich in der großen Stadt, denn ich kann nicht leugnen, daß ein so großartiges Treiben mir angeboren ist und ich mir darin wie der Fisch in seinem Elemente vorkomme. Dann kam Schwarz und wir traten die Reise zu der Schröder an. Die wird ganz schlank und verjüngt, wohnt sehr schön, hat einen Garten am Hause, wo wir die Trauben vom Geländer aßen.

Den 29. früh.

Bin gestern durch Besuche gestört worden und heute soll dieser auf die Post, ich fahre daher in meinem Tagebuche fort. Mittags den 27. war ich bei Grünbaums, wo auch W. und der alte Papa M. war. Du kannst denken, daß da viel von Dir gesprochen wurde und die alten Prager Zeiten hervorgesucht. Nach Tische kam ein kleines, 10 Monate altes Mädchen W.'s. Sie schrie und ich allein konnte sie wieder

*) Berühmte Altistin.
**) Bei Duport.

beruhigen, ich mußte sie nehmen, und an wen ich da dachte, weißt Du wohl, und daß ich sie also herzte und hätschelte. Ach, mein guter Mäzze, kann ich Dich nur erst wieder auf meinem Schooß haben. Nun ist er schon 17 Monate alt und wird 1½ Jahr sein, ehe ich ihn wiedersehe. Da ist er schon ein alter Herr und wird mir wohl entgegen reiten? — Geduld, Geduld! — Von da ging ich in die Leopoldstadt, wo sie den „Waldgeist" und den „Barbier" gaben, ein schlechtes Ding, wo ich Langeweile hatte. Dann wurde die erste Versammlung wieder in der Ludlams-Höhle*) gehalten, so eine Art von Liederkreis**), aber ohne Vorlesen, aber mit solidem Essen, wo Castelli, Lambert, Schwarz, Majlath, Saphir ꝛc. sich treffen. Das dauerte bis ½2 Uhr, besonders auch, weil der Maultrommel-Virtuose Koch spielte, was recht artig war. Gestern nun, Sonntags, bin ich den ganzen Vormittag von Gegenbesuch geplagt gewesen, habe Mittags bei Holtei***) gegessen und bin dann mit ihm, seiner Frau und dem Dichter Seidl nach Prägelsdorf gefahren, wo ein schöner Garten mit herrlicher Aussicht über Wien ist. Das Wetter war und ist ganz prächtig, so warm, wie im Sommer. Du wirst wohl auch fleißig auf die Brühl'sche Terrasse gehen? Holteis werden wohl in Dresden gastiren, und ich will Dir sie hiermit bestens empfohlen haben. Ihn kennst Du ja schon und sie ist ein nettes, munteres, hübsches Weibchen, die recht brav spielen soll und hier recht gefallen hat. Dann ging ich in die letzte italienische Oper, „Donna del lago".

*) Eine Gesellschaft von Künstlern, Gelehrten ꝛc., die die Pflege harmloser Heiterkeit zum Gegenstande hatte und sich selbst über Wien hinaus eines großen Rufes erfreute.

**) Ignaz Friedrich Castelli, deutscher Dichter, Baron Majlath, ungarischer Dichter, Saphir, der bekannte Satiriker.

***) Carl von Holtei, Schauspieler und Dichter.

Der rasende Applaus des Publicums war wirklich eine Komödie in der Komödie. So oft ein Italiener den Fuß herausstreckte, wurde er empfangen, nach jedem Abgang drei- bis viermal hervorgerufen. Am Ende natürlich mehrere Mal Alle. Dabei war es aber nicht sehr voll. Die armen Sänger mußten nun nach der Vorstellung abreisen, um in 10 Tagen in Neapel zu sein. Die Sonntag war allerliebst als „Donna del lago". Die ist jugendlich, frisch und die Geläufigkeit bedeutend; im Spiel schien sie etwas kalt zu sein, die Mutter schob es aber auf die fremde Sprache, in der sie sich doch unbequem bewege.

Mittags.

Nach abermaliger Störung mußte ich ausgehen, lief da auch zu Steiner, und siehe da, Mukkin die faule hat wieder nicht geschrieben; ich sollte es also auch wie sie machen und nur die zwei Hauptposttage halten, denn zu schreiben weiß ich eigentlich auch Nichts, aber ich bin nun einmal so ein gutes Thier und weiß auch, daß jeder Brief doch wieder ein kleiner Trost ist für die Weibi, also will ich in Gottes Namen ihn fortschicken. Einestheils kann ich aber froh sein, daß Du nicht öfter schreibst, denn das wolltest Du ja nur thun, wenn etwas Extraes passirte. Nun liebe ich aber das Extrae nicht (ausgenommen Dich), es müßte denn ein Großkreuz eines Ordens, oder gar ein Backenzahn von Mazzi sein, das wäre 'was Anderes. Also lebt wohl und fröhlich, wozu ich Gottes Segen täglich erflehe. Behalte lieb Deinen Dich über Alles liebenden

alten Bären
Muh.

Wien, den 1. October 1823.

Gestern Mittag erhielt ich Deinen lieben Nr. 3 vom 25. September, obwohl der Schluß mir eine gute Nacht versicherte, hat mich doch der ganze Brief besorgt gemacht. Die arme Mäzze und Dein armes Weiberl, wenn doch der liebe Gott endlich die Zähne gnädig schicken wollte. Doch es ist frevelhaft, seiner Allmacht vorschreiben zu wollen und man muß in Geduld tragen, was Er auferlegt. Wenn Du mir nur Nichts verschweigst, oder doch in's Schöne malest, besonders auch mit Deinem Bravsein. Mir geht es recht gut, ich schone mich außerordentlich und alle Welt beschreit mein gutes Aussehen und sagt, ich hätte mich um 10 Jahre verjüngt.

Gewiß schreibe ich Dir genauestens Alles über die „Euryanthe", Du brauchst Dich nicht zu ängstigen, denn wer noch Etwas davon hörte, ist ergriffen. Gestern früh z. B. kam Se. Excellenz der Graf Dietrichstein*), wie ich eben zum ersten Male mit Haizinger den „Adolar" durchging, er ließ nicht nach mit Bitten, bis wir fortfuhren, und da war er ganz außer sich über die Arie und das Duett, und Abends sprach schon die halbe Stadt davon. Von einer solchen Erregbarkeit hast Du keine Ahnung.

Mit dem Tummeln zum Wiederkommen wird's wohl Nichts sein; ich muß schon Katz aushalten. Der arme Schubert**),

*) K. K. Intendant.

**) Franz Anton Schubert, Kirchen-Compositeur in Dresden.

nun wäre Gänsbacher*) recht nöthig; hast Du noch Nichts gehört?

An die Ouvertüre bin ich noch nicht gekommen, da ich an dem Clavier-Auszuge oxen muß. Die Stecher sind mit dem ersten Acte fertig und ich werde getrieben. Da sitze ich denn fleißigst um 6 Uhr schon d'ran, obwohl ich spät zu Bette komme, aber die Morgensonne weckt mich gar zu gut in meinem schönen Quartier. Ich bin sehr gut versorgt, meine liebe Mukkin, und Du kannst ganz ruhig sein. Obwohl Duport's Frau in Baden ist, so versorgt doch die Köchin und der Bediente Alles ganz ordentlich, und Duport erkundigt sich alle Tage sorgfältigst, ob ich Etwas wünsche. Von der Chezy habe ich Dir schon geschrieben; sie ist zum Glück auch in Baden und hat sich hier schon vortrefflichst bekannt gemacht. Ich werde Dir Anekdoten genug erzählen können. Meinen guten Mäzze habe ich herzlich geküßt. Der liebe Junge, könnte ich doch nur zuweilen ein Viertelstündchen bei Euch sein. — Geduld. — Jetzt geh' ich zu Tisch. Guten Appetit, Frau Mukkin!

Den 2. früh.

Möget Ihr Lieben doch ebenso gut und süß geschlafen haben, als ich, und könnte ich Euch den guten Morgen gleich selbst auf den Mund drücken. — — Nun zu meinem Tagebuche, ehe ich gestört werde. Den 29. ging ich nach Tische mit Forti**) und Schwarz in den Prater und sah dann die „Libussa". Ein sehr mittelmäßiges Werk, ohne Eigenthümlichkeit; in dem Finale ist eine reizende Stelle, die die

*) Talentvoller Musiker und Jugendfreund Weber's, den dieser für die erledigte Musik-Director-Stelle in Dresden vorgeschlagen hatte. Statt seiner wurde aber Heinrich Marschner berufen.

**) Der den „Lysiart" singen sollte.

Unger sehr schön vortrug und wo das Publicum gleich Feuer fing und sie wiederholen ließ. Da sage man noch, die Wiener seien einseitig; was gut ist, erkennen sie gewiß, und daß die italienische Oper Enthusiasmus erregen muß, ist nun gewiß; ich ärgere mich hier oft mehr über die Deutschen, als über die Italiener.

Den 30. früh arbeitete ich fleißig und Haizinger kam, um seine Parthie durchzugehen; das Resultat stand schon auf voriger Seite. Dann kamen noch viele, viele Besuche und dann der liebste, Dein Brief. Mittag aß ich bei Graf Festetisch, wo ich dann auch Etwas spielen mußte. Hierauf fuhr ich in die Josephstadt, wozu der Director Hansler mir eine Loge geschickt hatte und amüsirte mich sehr gut in „Arsana, die Männerfeindin". Ein herrliches Theaterchen. Orchester, Chöre und Tänze recht brav, Decorationen ausgezeichnet, Sänger nicht übel. Dann schleppte mich Schwarz noch in den „Ludlam".

Gestern, den 1. October nun, hieß es wieder arbeiten und Besuche annehmen. Da kommen denn auch mitunter Bettelleien aller Art; so hat mich gestern eine Tochter der Schauspielerin L. aus Stuttgart um einige Gulden gebracht. Sie war hochschwanger, hoffte in wenigen Tagen ihre Niederkunft und hatte Nichts; da mußte ich wohl geben. Mittag aß ich im Schwan, machte dann Visiten auf der Wieden und Leopoldstadt, zwei entgegengesetzten Vorstädten, ohne zu fahren, und sah dann Abends den „Freischütz", der recht schön voll war, zum 68. Male; die Sonntag war sehr brav und ich denke, die „Euryanthe" wird gut werden. Schon ein paar Mal ist es mir aufgefallen, daß mir jetzt die Entfernungen in Wien nicht so groß vorkommen, da ich doch unterdessen in keiner größeren Stadt war. Es mag aber daher kommen, daß ich diesmal gesund bin und also nicht so leicht ermatte.

Der liebe Gott erhalte mich dabei. Nun werdet Ihr eben Euch aus dem Bette wälzen und Mazzi bald pappen. Ich werde auch bald mein Frühstück bekommen und gehe jetzt von Dir zu dem angenehmen Clavier-Auszug!! Nun, es kann Nichts helfen. Er muß gemacht werden. Die ungeborene Ouvertüre habe ich bereits an Steiner verkauft für 50 Ducaten. Ich brauche entsetzlich viel Geld, keinen Tag komme ich unter einem Ducaten weg; wenn ich nur noch eine Kleinigkeit componiren könnte, das wieder einzubringen. Aengstige Dich aber deshalb nicht und knausere Dir etwa 'was ab. Bist Du denn bei all' dem herrlichen Wetter schon spazieren gefahren? Gewiß nicht! Gleich geh' und bestelle den Mayer. Da kommt der Thee. Ade! ade!

Um 1 Uhr.

Da habe ich den ganzen Morgen am Clavier-Auszuge gebüffelt, nun komme ich noch, der Mukkin Ade zu sagen, sie zu busseln und sie meiner treuesten, innigsten Sehnsucht nach ihr zu versichern. Dann nehme noch Halstuch um ꝛc. und gehe zu Th. v. Griesinger zu Tische. Von den Liederkreislern hast Du wohl noch Niemand zu sehen bekommen? Sind Nostizens*) da, so grüße schön; gehe überhaupt ja einmal in den Liederkreis, oder noch besser, halte ihn bei Dir.

Was macht der gute Böttger? Nun lebe wohl, innig geliebtes Leben, Mutter und Sohn. Gott schenke Euch Gesundheit und behaltet lieb

Euren treuen
Carl.

*) Schriftsteller in Dresden, pseudonym Arthur von Nordstern

Wien, den 4. October 1823.

Erst heute hatte ich auf einen Brief von Dir gehofft und wurde daher freudigst gestern Abend vor dem Theater mit Deinem lieben Nr. 4 vom 28. überrascht. Du böses, böses Weib, wie kannst Du sagen, Du glaubtest, Du dürftest nicht öfter schreiben wegen des Porto? Seit wann bin ich denn so ein Geizhammel, daß ich mir selbst meine besten Freuden verkümmern sollte. Das sind aber nur Ausreden, Madame, Sie sind zu faul und haben auch immer nach Ihrem Bedünken nicht Materialien genug. Mir ist aber das Kleinste, was in meinem Hause vorgeht und Dich und Max betrifft, wichtig und vergegenwärtiget mir Euch. Du hast aber eine böse Tageszeit gewählt zum Schreiben, gerade entgegengesetzt von meiner, ich bringe Dir den ersten Morgengruß und Du rufst mir immer gute Nacht und stiehlst Dir so die nothwendige Ruhe ab. Bald wird nun auch der Postengang aufhören und wir auf die 2 Tage beschränkt sein, zu einer Zeit, wo ich Dir gern täglich Nachricht geben möchte. Vorgestern, den 2., aß ich bei Griesinger, der mir sagte, daß Böttger und Piatti sich schon nach mir erkundigt hätten. Dann machte ich Besuche und hörte den ersten Act von „Tancred", wo die Grünbaum sehr schön sang und das Publicum es auch anerkannte. Natürlich ist sie keine Fodor! Die Waldmüller sang den „Tancred",

ich hörte sie da zum ersten Male. Die Stimme ist noch immer schön, aber sie singt schlecht. Dann fuhr ich noch zu Blahetka, wo Musik gemacht wurde und Mayseder*) sehr schön spielte.

Sie geben jetzt immer vor dem Ballet einen Act von einer Oper; das ist eine saubere Einrichtung, um vollends das Publicum von der Anschauung eines Ganzen abzuziehen! Gestern früh mußte ich gar fleißig sein und konnte nicht dazu kommen, mit Dir zu pabsen**). Dafür habe ich zweiunddreißig Seiten am Clavier-Auszuge von 6 bis 2 Uhr gemacht. Das ist jetzt so meine Tageseintheilung: bis 2 Uhr arbeiten, dann Essen, dann Visiten und Theater. — Mittags war ich im Schwan, dann Besuche und Abends Riotte's neue Oper „Euphemia von Avogara". Ein herrlicher Stoff, voll der schönsten Situationen, die aber weder vom Dichter noch Componisten gehörig benutzt sind Das Publicum ergriff Alles mit Wärme, was es nur einigermaßen verdiente. Die Sache wurde aber immer kälter und kälter und ging sehr matt aus. Die Aufführung war gut, ein paar kleine Unglücksfälle abgerechnet, die allerdings sehr störend waren. So schlug z. B. Jäger die Stimme um, als er eben recht tüchtig loslegen wollte, und Zeltner kam bei einem raschen Abgang an eine verschlossene Thüre, die er vergeblich aufzustoßen suchte. Die Musik ist matt, zerstückelt und genie-, wenngleich nicht verdienstlos. Da braucht's anderer Kraft jetzt, um zu wirken. Gott gebe, daß sie mir verliehen sei. Heute habe ich die erste Probe. Der Himmel gebe seinen Segen. Jetzt noch zu Deinem Brieferl und dann zur Arbeit.

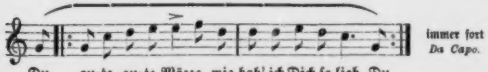
*) Joseph Mayseder, berühmter Violin-Virtuos und Componist.
**) Plaudern.

Alſo die arme Mäzze iſt mager geworden? und meine geliebte Lina hat ihre Nächte opfern müſſen. Siehſt Du, Falſche, ſo Etwas erfahre ich immer erſt lange hinterher. Fahre nur fort, fleißig ſpazieren zu gehen. Wie führen ſich denn die Mädels auf? Es iſt auf jeden Fall ſehr gut, liebe Mukkin, daß ſich meine Oper hinausſchiebt, damit die italieniſche etwas aus den Ohren kommt. Dann brauchte ich mich auch nicht ſo zu hetzen, als wenn ich alle Beſuche, Arbeiten und Proben zugleich hätte machen müſſen. Nun geht die Sache ruhig hinter einander fort und zu Ende dieſes Monats wird ſie wohl in Scene gehen.

Ich freue mich herzlich über Morlacchi's freundliches Benehmen. Ich bitte Dich, laß ihm beſtens in meinem Namen danken. Gottlob, daß die Sachen ſo ſtehen, es iſt eine große Beruhigung für mich.

Ich zwicke mich gar nicht, mein geliebtes Leben, wie meine Briefe ſind, bin ich auch. Ruhig das Meinige thuend, und in Ergebung den Erfolg abwartend, weder zuverſichtlich, noch muthlos. Möchteſt Du doch auch ſo ſein können, welch' ein Glück für uns Beide.

Nun muß ich ſchließen, nach der Probe noch zwei Worte und dann marſch auf die Poſt, damit die Mukkin alle drei Tage Nachricht hat. Gott ſegne Euch, meine innigſt Geliebten. Ich umarme Dich mit größter Liebe und Sehnſucht in Gedanken. Buſſe meinen guten Mäzze als treuer Vater und gieb ihm hier was zu ſingen. — Er lieſt wohl auch meine Briefe?



Ewig Dein Carl.

Wien, den 5. October 1823.

Den besten guten Morgen, mein vielgeliebtes Leben. Ich will noch ein paar Augenblicke mit Dir plaudern, ehe Haßlinger*) mich nach Baden abholt. Gestern, nach der ersten Probe zur „Euryanthe", die um 12 Uhr begann, schickte ich meinen Brief vom Speisehause aus weg, wo ich noch schnell die letzten Worte dazu kratzte, da es schon so spät geworden war. Ja, beste Mukkin, Du kannst Dir keine Idee von der Wärme machen, mit der die Sänger ihre Parthien ergriffen. —

Den 6. früh.

So weit gestern, als mich Haßlinger abholte. Nachdem ich Dir und der guten Mäzze, der noch schläft, also einige herzliche Morgenbussel gegeben habe, fasse ich den gestern abgerissenen Faden von der vorgestrigen „Euryanthe"-Probe wieder auf. — Da die Chöre und Alles versammelt waren, und man von dieser Oper keine Leseprobe machen kann, so ergriff ich das Mittel, es ihnen vorzulesen. Die Aufmerksamkeit und die Theilnahme daran war sehr groß. Der Regisseur Gottdank fragte mich, ob ich nicht ein Engagement beim Schauspiel brauche. — Nun entließ ich die Chöre

*) Der Inhaber von Steiner's berühmtem Musikalien-Geschäft in Wien.

und fing mit den Solosängern an zu probiren. Haitzinger's erste Romanze wollte ich überschlagen, die Anderen gaben es aber nicht zu, er mußte sie singen, und so ging es fort mit einem Eifer, der Alles vergessen machte, bis die Grünbaum, die im Finale des zweiten Actes müßig da saß, meinte, ihre Kinder würden wohl Hunger haben. Da fuhr ihr Alles auf den Pelz, daß es noch ganz früh sein müsse, ich sah nach der Uhr: einhalb vier Uhr. Nun rannten wir natürlich Alle nach der Freßanstalt, und ich ging dann, in der Leopoldstadt die „Aline" zu sehen. Gute Mukkin, was habe ich da gelacht. Das Ding ist excellent und wie wird es gespielt? Ganz vortrefflich. Der Raimund*), die Huber und Schuster sind große Künstler. Dann war noch „Ludlam" bis 12 Uhr zu Ehren des Kaisers. Ich war recht hundemüde und mußte gestern um 6 Uhr wieder heraus, weil um 7½ die Parthie nach Baden verabredet war. Diese fand auch statt mit Haßlinger, Piringer und Benedikt; aber leider in dem schändlichsten Regenwetter. Die Hauptsache war, Beethoven zu sehen. Dieser empfing mich mit einer Liebe, die rührend war; gewiß 6—7 Mal umarmte er mich auf's Herzlichste und rief endlich in voller Begeisterung: „Ja, Du bist ein Teufelskerl, ein braver Kerl!" Wir brachten den Mittag mit einander zu, sehr fröhlich und vergnügt. Dieser rauhe, zurückstoßende Mensch machte mir ordentlich die Cour, bediente mich bei Tische mit einer Sorgfalt, wie seine Dame ꝛc., kurz, dieser Tag wird mir immer höchst merkwürdig bleiben, sowie Allen, die dabei waren. Es gewährte mir eine eigene Erhebung, mich von diesem großen Geiste mit solcher liebevollen Achtung überschüttet zu sehen. Wie betrübend ist seine Taubheit,

*) Ferdinand Raimund, namhafter Schauspieler und Volksdichter.

man muß ihm Alles aufschreiben. Wir besahen die Bäder und tranken aus der Quelle. Fuhren nach 5 Uhr wieder nach Wien zurück, wo ich noch ein Feenballet sah, das an Zartheit der Erfindung und Pracht der Decorationen wahrhaft neu, überraschend, feenhaft war: „Ismann's Grab". Darauf legte ich mich gleich in's Bett, denn der Tag hatte mich sehr angegriffen. Jetzt habe ich getreulich referirt; jetzt frage ich, wie es Dir vielgeliebtem Weibe und Max geht; träume mich zu ihnen. Der dumme Bub' kostet mich viel Geld. Wo ich ein Kind sehe, muß ich ihm 'was schenken, und die Kinder haben mich alle lieb. Neulich begegnete ich einem gar hübschen Jungen auf der Straße, in Maxen's Alter; der gab mir gleich Pote, und wie ich wegging, streckte er die Händchen nach mir und rief immerfort „Papa"; das rührte mich so, daß ich bald geflennt hätte und mich fortmachen mußte. Jetzt kommt der Thee. Und nun ade. Um 10 Uhr habe ich wieder Probe. Ade, ade, ade!

Mein geliebtes Herz, Du würdest schon über manche Stelle Thränen vergießen, so schön haben die Leute heute auf der zweiten Probe gesungen; ich habe nur Noth, sie zu halten, daß ihr Feuer sie nicht zu sehr hinreißt und mich mitnimmt. Das sind doch schöne Augenblicke, in denen man sieht, daß man das menschliche Herz getroffen hat und ergreift. Ich hoffe auf einen glücklichen Erfolg, wenigstens wird es gewiß nicht an den Sängern liegen. Nun lebe wohl, geliebtes Leben, es ist 2 Uhr vorbei. Heute Abend gehe ich an die Ouvertüre. Gott gebe da auch seinen Segen, sowie ich Euch jetzt aus Grund des Herzens segne; bleib' gesund und brav und behalte lieb

Deinen alten Hamster-König
Carl.

Wien, den 6. October 1823. Abends 10 Uhr.

Schönen guten Abend, Frau Mukkin, und sei mir zum dritten Male heute willkommen in meiner einsamen Burg, damit ich auch einmal des Abends mit Dir plaudern kann, wie Du immer thust, und weil ich fürchte, morgen früh abgehalten zu werden, Deinen lieben Nr. 5 zu beantworten, den ich zu Hause fand, als ich eben meine Nr. 9 auf die Post getragen hatte. Dieser wird aber kurz werden, weil ich müde bin vom Arbeiten an der Ouvertüre, und die Madame auch sehr zufrieden sein kann, wenn sie zwei Tage hinter einander Briefe von der geplagten Männe kriegt. —

Dem Wilhelm Hirschel kann man die Partitur der „Preciosa" (das Buch ist in jeder Buchhandlung zu haben in Wolff's Werken) für sechs Ducaten lassen. Ausgeschriebene Nummern habe ich nicht.

Die Mäzze muß gar lieb sein, und da er so lieb an mich denkt, wird er mich wohl noch kennen. Morgen sind es 3 Wochen erst, daß ich weg bin, nicht einmal die Hälfte meines Ausbleibens, — Geduld und Freude auf's Wiedersehen!

Nun gute Nacht. Kann's nicht mehr aushalten. Die Finger verlangen den Dienst. Segen für Mutter und Sohn vom treu liebenden Vater.

Den 7. um 2 Uhr.

Die dritte Probe ist überstanden, und wie herrlich geht es schon. So wird B. in seinem Leben den „Adolar" nicht singen, da ist Feuer und Kraft in der Höhe. Mit jeder Probe bekommen die Leute mehr Lust an ihren Parthien. Die Grünbaum sang heute schon auswendig. Ich selbst habe oft Noth, meine Rührung über das eigene Geschreibsel zu verbergen, weil sie es mit so viel Gefühl vortragen. Vertrau' Du nur auf Gott und meine „Euryanthe"!

Ja so, von meiner Gesundheit soll ich Dir schreiben. Ja, was soll ich da schreiben, wenn es mir gut geht? Ich huste ein Bissel, aber um kein Haar mehr, als zu Hause, wenn ich viel sprechen muß. Nun guten Appetit, Frau Mukkin, habe auch Hunger. Heute ist wieder herrliches Wetter, das giebt doppelt frohen Muth bei meiner schönen Aussicht. Könnte ich Dich nur herzaubern, und ginge es so auf den Sommer zu, wie auf den Winter, wer weiß, was ich thäte. Gott segne Euch.

Mit innigster Liebe und Sehnsucht

Dein Carl.

Wien, den 10. October 1823. Abends 10 Uhr.

Soeben komme ich aus dem „Mahomet" von Rossini, der, wie gewöhnlich, viel Schönes und noch mehr Schlechtes enthält; recht brav gesungen wurde besonders von Forti und der Grünbaum, und nun muß ich noch ein Bissel zu meiner Alten gehen und ihr klagen, daß ich einen recht fatalen Tag gehabt habe. Gestern Nachmittag war ich recht vergnügt, aber schon Abends in der „Ludlam" sagte mir Castelli, daß die Chezy bei ihm schrecklich über mich lamentirt habe und ich noch Manches werde von ihr auszustehen haben. Dictum, factum, heute früh 9 Uhr, wie ich mich eben recht hingesetzt hatte, an der Ouvertüre zu arbeiten, da ich wegen dem „Mahomet" keine Probe hatte, kommt so ein lieblicher Wisch à la Hofterwitz, wo sie nur sechshundert Thaler, sage sechshundert Thaler, noch von mir verlangt, sonst würde sie überall, Wien ausgenommen, gegen die Aufführung protestiren. Ich schrieb ihr ganz ruhig wieder, daß ich mein Versprechen halten würde, bei jeder Direction ein Honorar für sie mit zu bedingen, daß das aber immer Versuch bliebe ꝛc., sehr ruhig und artig; ließ auch diesen Brief Hofrath von Mosel*), der eben zu mir kam, und mehrere andere Geschäftsleute lesen, die sie sämmtlich für toll erklärten und meinten, das wäre eigentlich keiner

*) Historischer Schriftsteller, Dichter und Componist. Adlatus des Intendanten Graf Dietrichstein.

Antwort werth. Ich wollte aber, wie immer, bis auf den letzten Augenblick Milde und Festigkeit versuchen, um mir Nichts vorzuwerfen zu haben. Darauf kam ein neuer Wisch, mit Lächerlichkeit gefüllt, wo sie die Hülfe der Gesetze anrufen wolle, wenn ich mich nicht bis morgen Früh um 7 Uhr zu obiger Summe, oder wenigstens der Garantie verstünde. Diesen ließ ich nun unbeantwortet, und bin fest entschlossen, mir nun diese fatale Person vom Halse zu schaffen, indem ich sie den gerichtlichen Weg gehen lasse, der sie Mores lehren und mir Ruhe bringen wird.

Du siehst, meine gute Mukkin, daß ich Dir Nichts Unangenehmes verschweige, und ich, obwohl ich mit Recht fürchte, daß Du Dich sehr ärgern wirst, doch Freud' und Leid mit Dir theilen muß. Du siehst, mein Stern*) meldet sich, aber desto fester darf ich auch hoffen, daß er sich wie sonst, auch mit dem guten Ausgang bewähren wird. Herr U. ist angekommen und zieht natürlich auch über mich los; ich mache mir aber aus beiden lieben Leuten nichts, sie haben mir allerdings den heutigen Tag verdorben, aber weiter gewiß keinen. Ich werde diesen Brief nicht eher abschicken, als bis ich Dir etwas Tröstlicheres, oder wenigstens Bestimmtes von der Chezy melden kann, denn morgen wird der Tanz wieder losgehen. So, nun habe ich Dir auch einmal vorgejammert, und nun gehe ich in's Bett, wünsche Euch den besten Schlaf und freundliche Träume von Eurem treuen Vater und Herrn. Gute, gute Nacht!!!

Den 11. Abends.

Heute früh war mein erster Gedanke nächst Gott, wie immer, Du und Max, und siehe da, um 8 Uhr überraschte

*) Weber glaubte an die Einwirkung eines seinem Schaffen ungünstigen Gestirnes auf sein Leben.

mich Dein lieber Nr. 7, der mir meine ganze gute Laune wieder gab. Um 10 Uhr ging ich in die Chor-Probe, wo ich viele Freude erlebte. Die Direction ist ganz verwundert, Dinge zu erleben, die nie da waren, z. B. daß die Choristen, statt bald wieder weg zu laufen, selbst um Wiederholungen und Verlängerungen der Proben bitten. Von 11 Uhr bis ½2 Uhr hatte ich Probe bei mir. Herr von B. kam als Gesandter der Chezy, ob ich ihr denn gar nichts zu sagen hätte, worauf ich Nein antwortete, indem ihre Anmaßung und Betragen zu toll wäre, zu einer ruhigen, gemäßigten Unterhaltung in Gegenwart von Zeugen wäre ich immer erbötig, obwohl ich auch nicht wisse, was sie für Resultate geben solle. Darauf ging ich zu Tische bei R., wo ich einen sehr angenehmen Mittag verlebte, dann mit ihm in seinen Garten fuhr, wo die herrlichste Aussicht über Wien ist, und jetzt zurück eilte, um meinen Brief zu expediren. Hier, meine gute Mukkin, einige Rosenblätter, die ich küsse, möchte ich Dir doch Dein ganzes Leben rosig erscheinen lassen können. Ich bitte Dich nur um's Himmels willen, nimm Dir nicht etwa die Chezy-Geschichte zu Herzen, es wird sich Alles auf's Beste wieder ausgleichen, und am Ende scheue ich ein Opfer nicht, um ewig Ruhe zu haben.

Was soll ich wohl Hedenus mitbringen?

Dir also Nichts? Ei, ei, wie demüthig.

Ueberfüttere mir nur die Mäzze nicht, wenn er solchen Appetit hat. Nun muß ich den Brief schließen, sonst kommt er nicht mehr zur Post. Gott segne Euch, Ihr ewig Geliebten! Aergere Dich ja nicht, hörst Du, oder ängstige Dich etwa wegen mir, ich bin gesund, und da kann man ganz andere Püffe vertragen, als in Hosterwitz nach dem Marienbrunnen. Morgen ein Weiteres. Heute nochmals die besten Küsse von

Deinem Carl.

Wien, den 12. October 1823.

In der guten Grünbaum's Zimmer, bei denen ich heute Mittag aß, an seinem Pulte, während sie strickt, eile ich, Dir ein paar Worte zu schreiben, um Dich über die Chezy-Geschichte zu beruhigen. Heute Morgen habe ich sie in Gegenwart Castelli's gehörig in der Mache gehabt und Alles gesagt, was ich nur irgend auf dem Herzen hatte. Das Weib ist wirklich halb verrückt, denn sie wußte schon nicht mehr, was sie mir vorgestern geschrieben hatte. Ich werde Dir das Alles mündlich recht ausführlich erzählen, hier nur das Resultat: nachdem sie ganz zerschmettert war und überwiesen, kein Recht mehr zu haben, erbot ich mich noch, ihr vorschußweise, gegen bündige Quittung und Anweisung auf Wiederempfang durch die Bühnen-Honorare, 50 Ducaten zu geben. So löste sich mit diesem augenblicklichen Opfer die Sache, und ich hoffe, Du wirst mir nicht zürnen, daß ich dadurch mir hier nun hoffentlich Ruhe erkauft habe, was doch die Hauptsache war. Auch war es mir wichtig, Dich beruhigen zu können, und daher die Sache so schnell wie möglich abzumachen. Also ärgere sich die Mukkin nicht weiter, denn ich bin ganz aufgeheitert und habe Dir hoffentlich nur einen Tag getrübt. — Darauf war ich bei P.'s, die Dich herzlich grüßen, und nun hat es mir trefflich geschmeckt bei Grünbaum's. Den Abend soll es wieder mit

neuer Luſt an die Teufels-Ouvertüre gehen. Der Clavier-Auszug iſt faſt fertig, und ſo ſehe ich nach einer fleißigen Woche der übrigen Zeit mit Ruhe entgegen.

Nun, liebſte Mukkin, muß ich noch mit der Grünbaum die „Eglantine" durchgehen, und empfehle mich daher für heute gehorſamſt. Küſſe die Mäzze tauſend Mal von mir, und Dich noch öfter, wenn Du kannſt. Gott erhalte Euch geſund und behalte lieb

Deinen alten, treuen Brummbären
Carl.

Wien, den 13. October 1823. Nachts 11 Uhr.

Ich kann nicht schlafen gehen, mein geliebtes Leben, ohne Dir eine gute Nacht gesagt zu haben, und zu danken für Deine Nr. 8, die mir viele Freude gemacht hat, bis auf den pumplichen Angst-Böttger; lasse Dich doch nur um Gotteswillen nicht irre machen, Gott wird schon helfen.

Heute hatte ich zum ersten Male Chor- und Solosänger beisammen; nach dem „Trotze nicht“*) stieg der Enthusiasmus so hoch, daß Alles sich um mich drängte und mir Hände küßte ꝛc. und außer sich war. Die Chezy-Geschichte hat meinen Stern hinlänglich beruhigt und ich bin guten Muthes.

Wenn nur die Ouvertüre schon fertig wäre! Sei daher nicht böse, oder gar ängstlich, wenn Du die nächsten 8 Tage ganz kurze Brieflein kriegst, denn ich muß alle Zeit und Mühe auf die dumme Ofenthüre verwenden, denn die Oper kommt mir höllisch auf den Hals. Drum also auch jetzt gute Nacht, bin sehr müde. Gott segne Euch, gute, gute Nacht!

Den 14. früh.

Guten Morgen, geliebtes Weib, hab' mich verschlafen, und muß schreiben.

---

*) Nr. 24, Duett mit Chor.

Abends 11 Uhr.

Zanke nicht, herzliebe Mukkin über den curiosen Brief, aber der Störungen, Arbeiten ꝛc. sind so viele, daß ich wirklich nicht zu mir selbst, das heißt, zu Dir und Mäzze komme. Es drängt sich Alles so sehr. Die Oper soll den 25. schon sein (verlasse Dich aber noch nicht darauf). Da sind also die Correcturen des Clavierauszuges, die Besprechungen und Anordnungen alle, die Proben und — die Ouvertüre. Ich gehe in gar keine Theater und arbeite immer Abends zu Hause, bin aber natürlich meistens so abgespannt, daß es Zeit braucht, ehe ich in Zug komme. Doch scheint mir, die Ouvertüre wird nicht übel werden und Du brauchst Dich nicht zu ängstigen. Dafür will ich aber, wenn Alles fertig ist, recht jubiliren und einmal gar nichts thun als schlampampen und mir huldigen lassen. Natürlich brauche ich dazu noch wenigstens 4 Wochen nach der Aufführung, was geht mich Weib und Kind zu Hause an! —

Nun aber geschwinde noch nach dem Tagebuch berichten, denn morgen komme ich vielleicht wieder nicht dazu.

Den 12.! Also, nachdem ich bei Grünbaum's meinen kleinen Beruhigungs-Zettel hatte ablaufen lassen, sang ich mit ihr recht lange bis 7 Uhr ihre Parthie durch. Kam dann sehr ermüdet nach Hause, denn die Chezy-Expedition hatte mich doch angegriffen, und in's Bett. Gestern, wie Du weißt, Probe und Arbeit. Heute dito Probe mit Chor von 10 bis 2 Uhr. Nun, in der Oper wird was geheult vor Rührung, es ist kein Auge, was bis jetzt nicht wenigstens einmal sich mit Thränen gefüllt hätte. Das sind denn schöne, lohnende „Monumente". Mittag bei Mosel mit Dietrichstein und Schreyvogel*) und Abbé Stadler**). Dann mit Ta-

*) Dramaturg und Dichter, k. k. Hoftheatersecretär.
**) Orgelvirtuos und Componist.

glioni die Tanz-Musik durchgegangen und über die Ouvertüre gestiegen. Nun ist das schöne tägliche Postgehen vorbei, und nur zwei Mal die Woche kann ich Dir schreiben. Wenn die Oper wirklich den 25. ist, so ist das zum Verzweifeln, daß ich Dir erst drei Tage später die Nachricht senden kann. Nun gute Nacht. Die Finger wollen die Feder nicht mehr halten. Gott segne Euch, gute, gute Nacht!

Den 15. Gott gebe, daß Ihr eben so fest und gut geschlafen habt, wie ich, so wie ich überhaupt recht wohl bin, heute ein bischen Kopfweh abgerechnet, von der Hitze im Probe-Zimmer, wo ich die erste Quartett-Probe von 10 bis 2 Uhr hatte, und freilich meine Capelle vermißte. Es geht aber doch. Dann zum Essen in der Ludlam, und weil das Wetter gar so herrlich ist, ließ mir Schwarz keine Ruhe und wir fuhren in den Prater zum Kaffee.

Jetzt schicke ich das Briefel auf die Post. Dann hoffe ich meine Ouvertüre im Entwurf zu beendigen. Das Instrumentiren geht hernach schon, wie Du weißt.

M.'s Pferde möchte ich wohl haben, aber zum Winter? bleibt er denn nun in Dresden? und wie könnte ich sie sehen? was für Farbe, wie alt, groß und theuer? Gott sei ewig gedankt, daß mein Herzensjunge wieder gesund ist. Nimm nur auch hübsch ein, was Dir verschrieben ist, damit Deine armen Neffen*) beruhigt werden. Das Beten des Mazzi hat mich schon in der Erzählung gerührt.

Das ist ja arg, daß so wenig geschrieben wird. Treibe doch recht, daß recht viele Partituren fertig sind wenn ich komme! Benedikt wohnt in einem Privat-Logis. Thut gar nichts als Herumlaufen; doch hat er mir auch jetzt fleißig am Clavier-Auszug geholfen.

*) Nerven.

Heut war der Grünbaum Namenstag. Da habe ich ihr so ein Schächtelchen geschenkt.

Nun lebet wohl, Ihr Einzig-Geliebten, mit jeder Stunde wächst meine Sehnsucht nach Euch. Nun, die größte Hälfte der Trennung ist vorüber; jeder Augenblick bringt das Wiedersehen näher.

Ich segne Euch innigst. Habe nur guten Muth, Du kannst ihn wahrlich haben.

Ewig Dein Dich über Alles liebender

Carl.

Wien, den 17. October 1823. Abends 11 Uhr.

Wenn Andere spazieren gehn! Da muß ich bei der (Ouver-) Thüre stehn! — — ja ja, so geht's. Einmal muß es doch geschehn, und allemal ist mir's fatal. Kann ja kaum der Mukkin gute Nacht sagen, hab's schon 2 Tage nicht gekonnt. Nun, ängstige Dich nur nicht. Den 15. bekam ich Dein lieb Briefel Nr. 9, und siehe da, ich beendigte denselben Abend noch die Ofenthüre im Entwurf. Gestern früh ging ich sie mit Mosel durch; um 10—2 hatte ich Quartett-Probe, dann aß ich geschwind und orte ziemlich lange, wozu ich mir eine Güte mit geselchten Würsteln that, die ich mir holen ließ. Heute war genau dasselbe Tagewerk wie gestern und die Hälfte der Ouvertüre ist instrumentirt, so daß ich mit morgen Abend und dann ganz Sonntag fertig zu werden hoffe. Schönes Wort! Morgen habe ich die erste Setzprobe im Theater.

Bei all dieser Fatigue, bin ich zum Verwundern gesund und munter. Höchstens ein Stündchen Kopfweh, wenn ich aber kann, schlafe ich nach Tische ein bischen zur Erholung. Daß ich alle Einladungen abweise, kannst Du denken.

Die Grünbaum theilt den Enthusiasmus sehr und nimmt sich vortrefflich.

Mäzze's Namenstag habe ich richtig vergessen, nun, er wird es nicht übel genommen haben. Das war recht ge-

ſcheidt, daß Du in den Liederkreis gegangen biſt; thue nur dergleichen öfter. Ich gehe aber jetzt in's Bett, bin ſehr müde. Gott ſegne Euch, gute, gute Nacht!

Den 18. Abends.

Nach einer Setz-Probe von 10—¼4 Uhr bin ich todtmüde zu Tiſch gegangen, und will jetzt dieſe paar Worte abgehen laſſen. Gelt, geliebtes Weib, Du biſt nicht böſe, daß ich nicht mehr ſchreibe, ich kann wahrlich nicht; muß mich jetzt ein Biſſel auf's Bett legen, um wieder Kräfte zur Ouvertüre zu ſammeln. Es wird Alles ſehr gut gehen, und ich bin zum Erſtaunen munter bei der Strapaze. Montag fangen die Orcheſter-Proben an, und gehen fort bis zur Aufführung, die noch auf den 25. feſtgeſetzt iſt. Sei nur ganz beruhigt über Alles, ich habe es noch nie bei Proben ſo genau genommen als diesmal, und geht nicht Alles vortrefflich, ſo verſchiebe ich die Vorſtellung. Gegen 200 neue Kleider werden dazu gemacht, und wahrſcheinlich Freitag das Theater geſchloſſen um eine Abendprobe, machen zu können. Die Willfährigkeit von Seiten der Direction und Mitglieder iſt wirklich außerordentlich, und ich würde wirklich in Wonne ſchwimmen, wenn die verdammte Chezy nicht hier wäre. So hat ſie wieder ein Buch mit tauſenderlei kleinen Abänderungen zum Druck gegeben; wo es doch als Textbuch zur Euryanthe gelten muß. Aber ich will mich nicht ärgern, und bitte Dich um's Himmelswillen, es auch nicht zu thun; ohne ſie hätte ich ja etwas anderes leiden müſſen! ungetrübt eine Freude zu genießen, erlaubt mir mein Stern nicht. Ich umarme Euch innigſt, und voll der freundlichſten Hoffnung in jeder Hinſicht. Gott erhalte Euch geſund und behaltet

lieb Euren treuen

Carl.

Wien, den 22. October 1823.

Den schönsten guten Morgen, mein geliebtes Weib! Möge er Dir so heiter aufgegangen sein als mir, obwohl ich ein bissel müde bin von dem Dirigiren. Du hast mir große Freude gemacht durch Deine Briefe und ich habe drei zu beantworten. Ich bin ein paar Tage nicht dazu gekommen mit Dir zu plaudern, auch passirt eigentlich nichts, als daß die Proben täglich fortschreiten, und ein glückliches Gelingen versprechen.

Sonntag den 19. habe ich den ganzen Tag zu Hause gearbeitet und, erquickt durch Deine Nr. 11, beendigte ich die Ouvertüre gänzlich, und somit denn die ganze Oper. Da war ich denn sehr froh. Den 20. war Correctur-Probe von 10—3 Uhr, wo es zum Verwundern gut ging, und ich sah, daß ich mich in keinem Effect verrechnet habe. Nach Tisch ging ich zu meinem Sattler, der etwas Weniges unterdessen gestorben ist. Mein Wagen wird aber in wenigen Tagen fertig sein. Dann hörte ich die Zauberflöte, wo die Sonntag und Forti ausgezeichnet waren.

Gestern nun war wieder General-Probe 10—3 Uhr, wo vieles schon ganz glatt ging und unter anderem die Grünbaum zum Verwundern ihre letzte Scene spielte, und feurig sang. Auch machte ich die Ouvertüre, die sehr gut ging und Effect zu machen schien; ich glaube auch, daß sie nicht schlecht

ist, und bin begierig, wie sie Dir gefallen wird. Der Enthusiasmus der Sänger und des Orchesters ist noch immer derselbe, und ich verspreche mir günstigen Erfolg. Wenn Du diesen Brief bekommst, habe ich es schon überstanden, denn es bleibt bei der Aufführung den 25., wenn nicht Jemand krank wird. Da es schon so gut geht, habe ich mir die Abend-Probe verbeten, weil die Sänger längere Ruhe haben, von einem Morgen zum anderen Abend. —

Gestern Abend habe ich den „Esser" gesehen, metrisch bearbeitet von Collin*). Eine sehr schöne Darstellung. Die Schröder, H. Anschütz**) und Mll. Müller als „Rutland" vortrefflich. Die letzte könnten wir brauchen; ein sehr schönes Talent. Nun zur Beantwortung Deiner Briefe. Du hast wohl Recht, daß man es oft wagt, mit Gott so ein Spiel zu treiben, wie Burmeister in 777; nimm Dir ein Beispiel daran; ich baue immer ruhig auf die Vorsehung. — Nein, ich muß von hinten anfangen und mich erst freuen über Max' 2 Zähne. Gott sei ewig gedankt, daß seine Krankheit doch ein Resultat hervorbrachte. Da Du mich versicherst, daß der Backenzahn schon recht groß ist und die Spitze des Augenzahnes ganz heraus, so hoffe ich, daß Du Dich nicht wieder geirrt wie früher. Was wirst Du Dich gefreut haben. Nun werden wohl die andern leichter kommen und er erholt sich gewiß schnell, damit ich eine muntere Mäzze finde. — Ich sprach gestern die Schröder, der hat ihre Tochter***) noch kein Wort geschrieben, daß sie in der Hoffnung ist. Ich habe Dir wohl geschrieben, daß ich bei Duport wohne, und habe noch dazu gesagt, daß ich recht wohl verpflegt wäre, obwohl die Hausfrau in Baden ist, wo sie bleibt bis nach der Weinlese.

*) Matthäus von Collin, Dichter und Aestethiker in Wien.
**) Berühmter Schauspieler.
***) Wilhelmine Schröder, damals in Dresden engagirt.

Es ist gar ein gutes anmuthiges Frauchen, das hilft mir aber nichts, da sie nicht hier ist. Mit anderer Liebschaft ist es auch nichts. Man sieht nicht mit Deinen Augen, gutes Weib. Es erwärmt sich Alles an der Gluth der Kohlen, aber natürlich, die Kohlen lassen sie liegen. Kurz, es hat Niemand Lust mich zu verführen, und es ist erschrecklich, daß ich nicht wenigstens Eine verzweifeln lassen kann. — Ja ja, den Maxen-Tag habe ich richtig verfressen.

Nr. 12 hat mich eigentlich recht geängstigt, weil ich sah, wie Du Dir die Chezy-Geschichte zu Herzen nimmst, und daß Du den anderen Tag nicht gleich, wie ich hoffte, meinen Nr. 13 erhieltest und dadurch beruhigt wurdest; auch in Deinem letzten erwähnst Du Nichts davon, und ich trug ihn doch den 12. October selbst auf die Post, wie immer.

Das Weib ist wirklich ein Scheusal; sie hat die 50 Dukaten nicht genommen und ich höre von anderen Leuten, daß sie einen Prozeß mit mir anfangen will; sie ist wirklich wahnsinnig! Ueber mich kannst Du aber ganz ruhig sein. Der Marienbrunn hat mich sehr gestärkt, meine Neffen sind gut. Der Aerger hat mir auf Ehre gar nichts geschadet. Ja ich bin lange Zeit nicht so gesund und stark gewesen; und alle Freude, die ich erlebe, wiegt diesen Verdruß tausendfältig auf. Ich lasse nun die Sache gehen wie sie will, und werde um kein Haarbreit mehr nachgeben. Sie weiß eigentlich nicht, was sie will, als nur immer Geld, Geld, Geld. Ich bitte Dich nur um's Himmelswillen, meinetwegen außer Sorge zu sein, ich ärgere mich gewiß nicht mehr mit ihr.

Ich kann mir denken, daß der Jahrmarkt Dir gnädigen Frau in den Fingern prickelt, und ihr Herz nach Leinwand schreit ꝛc. Wenn ich zurückkomme giebt es ja auch noch Jahrmärkte, und ich will Dir dann einmal was versprechen. Deinen gestrigen Brief erhielt ich mit anderen, vom Grie-

finger. Haſt Du nichts von Brühl*) gehört, man ſagt hier allgemein, er hätte ſeine Entlaſſung genommen. Das thäte mir ſehr leid, ich glaube es gar nicht. Hat er das Verhältniß ſo lange ertragen, ſo kann er's auch ferner.

Ich weiß nicht, ob ich Dir ſchon geſchrieben habe, daß ich den Clavierauszug Sr. M. dem Kaiſer**) dediciren will. Das iſt nun ſehr betrübt, daß er erſt den 30. October zurückkommt und wird mich ein paar Tage länger aufhalten als ich wollte. Aber ich kann es doch nicht im Stiche laſſen, muß etwas für meinen Aufenthalt einnehmen. Es geht viel Geld darauf, weil ich nicht Zeit habe, Einladungen anzunehmen, und man ſich überhaupt nicht lumpig benehmen kann. Bald hoffe ich Dir wieder das Antworten verbieten zu können. O ſchöner Gedanke!

Da kommt eben die gedruckte Anzeige am Theaterzettel— ſchnipps raus, — da haſt Du ſie. Gott gebe ſeinen Segen — ich bin voll guten Muths. Nun aber ade. Gott erhalte Euch geſund. Ich umarme Euch mit innigſter, treueſter Liebe und Zärtlichkeit, behaltet lieb

Euren Euch über Alles liebenden
Carl.

*) Graf Brühl, Intendant der Königl. Hoftheater in Berlin.
**) Franz I.

Wien, den 23. October 1823.

Mein geliebtes, theures Leben! Ueberbringer dieses, Herr Hauptmann von J., wird Dir sagen, daß ich frisch und gesund aussehe und bin. Ich habe gestern und heute viele große Freude auf der Probe erlebt. So viel ist noch in keiner Oper gemeint worden, als in dieser. Wenn es nach dem Ausspruche dieser guten Leute ginge, so hätte es vorher noch nichts Großes gegeben und käme auch nicht wieder. Ich weiß natürlich, was ich von diesem gut gemeinten Enthusiasmus abzurechnen habe, und wünsche nur, daß ein Theil sich davon auf das Publicum übertragen möge. In solchen Augenblicken möchte ich Dich hier haben, denn die sind unbezahlbar. Sonst weiß ich Dir jetzt Nichts zu schreiben, denn ich habe noch Mancherlei zu thun und anzuordnen. Morgen ist die letzte Probe, die fast überflüssig ist, da heute schon Alles so vortrefflich ging; aber der Eifer und gute Wille der Sänger, des Chors und Orchesters geht über alle Begriffe, und sie verlangen selbst immer Wiederholung. Wenn nur die Post gleich Sonntag ginge, es ist mir unerträglich, daß ich so lange Dir nicht soll Nachricht geben können, aber es ist nicht anders möglich. Nun lebe wohl, mein vielgeliebtes Leben. Gott segne Dich und Mäzzi, habe nur halb so guten Muth, wie ich, und ich bin zufrieden und Du ruhig. Der Himmel wird ein gewiß redliches Streben nicht fallen lassen.

Ewig Dein Carl.

Wien, den 25. October 1823. Um 5 Uhr.

Ich muß durchaus noch mit meiner geliebten Mukkin plaudern, ehe ich der bedeutenden Stunde entgegen gehe. Wollte es schon heute früh thun, wurde aber unaufhörlich gestört. Gestern Abend erhielt ich Deinen lieben Nr. 13. Lieber Gott, was habe ich Dir für angstvolle Tage bereitet. Hätte ich Dir doch lieber Nichts geschrieben von der Chezy-Angelegenheit; aber das kann ich nicht über's Herz bringen, und ich hatte auch die Ueberzeugung, den anderen Tag Dir gleich das Ende berichten zu können. Trug auch den Brief den 12. October selbst auf die Post. Da mußte also schon die tägliche aufgehört haben. Unendlich tröstet mich Deine Versicherung, daß Du mit Mäzzi gesund bist. Wenn's nur auch wahr ist. Mir geht es zum Erstaunen gut, und die Leute behaupten sogar, daß ich hier fetter geworden wäre. Das will mir aber nicht einleuchten. Das ist wohl kaum möglich, meine gute Mukkin, daß Du öfters an mich denkst, als ich an Euch. Bei Allem schwebst Du mir vor, und ich sehe Dich gewiß heute sitzen auf dem Souffleurkasten. Darüber habe ich recht herzlich gelacht.

O, Du dummer Kerl. Ist es möglich, daß Du im Ernste glauben konntest, ich könne mich, ohne Nothwendigkeit, 4 Wochen ohne Dich amüsiren??? Ach, das ist doch gar zu dumm!!! Oh, heiliger Christoph — —! Zur Strafe sollte ich es jetzt thun, aber ich will den Satan nicht an die Wand malen.

Heute ist also Max 1⅛ Jahr alt. In jeder Hinsicht also ein wichtiger Tag. Gott segne meine beiden Werke. Hättest Du den Proben beigewohnt, Du würdest gewiß ruhig sein. Der Hauptmann J. wird 2 Tage nach diesem Briefe bei Dir sein und Dir erzählen, was er nur in seinem Kreise gehört hat; ich habe ihm eigens vorgestern meine Nr. 17 selbst gebracht, damit er Dir als frischer Augenzeuge sagen kann, daß ich gesund und voll guten Muthes bin. Denselben Abend vollendete ich auch noch den Clavier-Auszug der Ouvertüre, und somit Alles, bis auf die Correcturen.

In der General-Probe gestern war schon viel Publicum und der Enthusiasmus sehr groß. Z. B. Gyrowetz*) sagte zu Anderen, daß ich es hörte, hier ist nicht mehr die Rede von applaudiren, oder dem Beifall, den man anderen Menschen zollen kann, hier muß man nur erstaunen und verehren. Dergleichen werde ich Dir noch viel erzählen können, was ich mich zu schreiben schäme, wenn es gleich an Dich ist. Dann hatte ich einen vergnügten Mittag mit Künstlern. Darauf machte ich Besuche und sah Abends auf der Wieden den „Wolfsbrunnen", ein Spectakelstück. Heute nun gehe ich so in dem gewissen, unbehaglichen Zustande herum, der in Erwartung der Dinge liegt, selbst wenn man fast die Ueberzeugung eines glücklichen Erfolges hat, die ich nie so dreist bin, zu haben. Nun, der Himmel hat mich so weit begnadigt, mein Stern hat seine Portion bekommen, also baue ich auf Gott und meine „Euryanthe". Hier hast Du vor der Hand den Theater-Zettel.

Was es mir peinigend ist, daß ich drei Tage verfließen sehen muß, ohne Dir Nachricht schicken zu können, kannst nur

*) Adalbert Gyrowetz, Clavier-Virtuos und einst äußerst beliebter, fruchtbarer Componist.

Du wiſſen. Ich bin eigens heute deshalb bei Grieſinger geweſen, ob nicht eine andere Gelegenheit ginge — Nichts! — Heute Abend aber ſetze ich mich zu meinem Troſte noch hin und referire Dir. Jetzt muß ich Füß anziehen und bei Zeiten ſehen, wie meine Leuteln ausſchauen. Gott ſchenke Dir guten Muth und Euch Beiden Geſundheit.

Ewig mit innigſter Liebe Dein
Carl.

Wien, den 25. October, Nachts ¾2 Uhr.

Danke Gott mit mir, mein geliebtes Leben, über den glänzenden Erfolg der „Euryanthe". Müde und ermattet von allen Ehrenbezeugungen, auch nachher in Gesellschaft, muß ich doch meiner geliebten Lina noch gute Nacht und Victoria zurufen. Nach jedem Act wurde ich herausgerufen, nach dem letzten zwei Mal. Der Jäger-Chor drei Mal gesungen u. s. w. Morgen früh den näheren Bericht*) Deines todtmüden

Carl.

Den 26. früh.

Guten Morgen, meine gute Mukkin, habe gut geschlafen auf den heißen Tag, und eile nun, in der Ordnung zu berichten. Mein Empfang, während ich in's Orchester trat, war der enthusiastischste und glänzendste, den man sich denken kann. Es wollte gar kein Ende nehmen. Endlich, wie ich das Zeichen zum Anfang gebe, Todtenstille. Die Ouvertüre rasend applaudirt, sollte da capo gemacht werden, ich ging

*) Im Tagebuche findet sich unter obigem Datum die Notiz: „Abends zum ersten Male die ‚Euryanthe'. Ging gut, obwohl nicht so, wie in der Probe, und wurde mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen. Ich vier Mal herausgerufen; die Sonntag zwei Mal, die Grünbaum und Forti. Soli deo gloria."

aber weiter, um den Gang der Oper nicht zu verlängern. Die Antwort der Männer, „Den Frauen Heil", in der Introduction, applaudirt, Schluß der Introduction, der Reigen; im Recitativ, das besonders Forti vortrefflich vortrug, immer so Bravo-Gemurmel.

„Ich bau' auf Gott", natürlich tüchtig. Euryanthe's Cavatine, sehr schön gesungen, großer Beifall. Das Duett der Weiber*), Furore. Grünbaum's Arie, trefflich gesungen, sehr applaudirt. Finale, Furore. Mich herausgerufen mit rasendem Bravo-Geschrei ꝛc.

Zweiter Act. Forti's Arie**), schon die Mittelsätze mit Bravos, am Ende Furore. Das Rache-Duett zwischen der Grünbaum und Forti, wüthender Beifall. Beide herausgerufen. „Adolar's" Arie***), Nichts. — Ist das nicht unbegreiflich? Haitzinger war aber auch zu ängstlich. Duett: „Hin nimm die Seele mein", gefiel sehr, doch hatte ich auch davon noch mehr erwartet. Unbeschreiblich aber war der Enthusiasmus nach dem Finale des zweiten Actes. Das muß man aber auch von diesen Chören hören, es erschütterte mich selbst; ich natürlich wieder stürmisch herausgerufen.

Dritter Act. Nun ein Lauffeuer von Beifallswuth. Das Duett zwischen Euryanthe und Adolar†), dann „Schirmende Engelsschaar"††), immer unterbrochen von Freudezeichen. Der Jäger-Chor drei Mal gesungen, weil sie gar nicht ruhten. Den höchsten Punkt aber erreichte die Theil-

*) Euryanthe (Sonntag) und Eglantine (Grünbaum).
**) „Wo berg' ich mich".
***) „Wehen mir Lüfte Ruh".
†) Recitativ und Duett: „Hier weilest Du".
††) Scene der „Euryanthe".

nahme im „Zu ihm!“*). Eine solche Wechselwirkung zwischen Publicum und der Sache habe ich noch nie erlebt, sie spielten förmlich mit, jeder Tact wurde durch Thränen, Bravo-Gemurmel und Klatschen begleitet. Und die Sonntag sogleich wieder herausgerufen. Es war aber auch hinreißend, wie sie die Arie singt und spielt. Was soll ich weiter detailliren, so ging es fort. Auf die höchste Höhe stieg es abermals bei „Trotze nicht“**) und am Schlusse der Jubel. — Mein geliebtes Weib, so Etwas kann man nicht beschreiben. — Ich führte die beiden Weiber mit heraus, da ich der Anderen nicht gleich habhaft werden konnte, darauf riefen sie mich wieder allein heraus. Dann den Forti nach. Alles schwamm in Seligkeit. Die Sänger, Chöre, Orchester, Alles war wonnetrunken und erstickte mich fast mit Liebkosungen. Von da fuhr ich in die „Ludlam“, wo 27 Dichter und Künstler versammelt waren. Das Zimmer festlich erleuchtet, mit Guirlanden geschmückt, mein Bild in der Mitte, mit einem Lorbeerkranze. Die vielfältigen Beweise von Liebe und Verehrung waren rührend und schön. Hier hast Du die Gedichte, die ich gleich mitnehmen konnte. Eines von Castelli, Saphir und ein ungarisches von Graf Majlath, bekomme ich erst eine Abschrift.

So schloß mein Tag, der mir ewig merkwürdig bleiben wird, und hoffentlich auch in der Kunstgeschichte unserer Zeit seinen Platz einnehmen wird. Danke Gott mit mir für die überschwengliche Huld, womit er mich vor Tausenden überschüttet.

Den 27. Schönen guten Morgen, Frau Mukkin. Heute Nacht habe ich erst recht geschlafen, wie sich's gehört. Gestern

*) Arie der Euryanthe mit Chor.
**) Duett (Adolar, Lysiart) mit Chor.

Früh war große Cour bei mir, Mosel und Alle kamen glückwünschend und lobpreisend; auch nahm ich noch ein paar Verkürzungen vor, in der ersten Scene zwischen den beiden Weibern im ersten Act, und im dritten, wo die Eurpanthe allein ist. Die Bemerkung aller meiner Freunde kam mit meiner eigenen überein. Mittags war ich bei Graf Festetitsch und Abends in der Burg, wo die „Lästerschule" vortrefflich gegeben wurde. Dann, recht ermüdet, gleich in's Bett. Heute nun ist die zweite Vorstellung, und Mittwoch, zum Benefiz der Sonntag, die dritte unter meiner Direction. Du kannst mir also auf diesen Brief nicht mehr hierher antworten, sondern nach Prag, wo Du ihn an Jungh adressirst. Se. Majestät der Kaiser sind gar noch nicht hier, er soll aber heute oder morgen ankommen; ich hoffe, sodann gleich Audienz zu bekommen, und mache dann meine anderen Abschieds-Besuche ab. Dann geht es, Gott Lob und Dank, heimwärts, zu der Mukkin und der Mäzze. Was freue ich mich!

Den 28. Guten, fröhlichen Morgen, herzliebster Schatz! Die gestrige Vorstellung war bei Weitem besser, als die erste, und der Enthusiasmus des Publicums womöglich noch größer. Mein Empfang war wieder der rauschendste, jedes Musikstück wurde mit Furore applaudirt, ich wurde nach dem ersten Acte herausgerufen. Die Grünbaum und Forti nach ihrem Duett, ich wieder nach dem zweiten Acte. Die Sonntag nach ihrer letzten Arie, und ich wieder am Schluß, und dann die Sonntag. Nun frage ich, ob man mehr in dieser Welt verlangen kann? Und ob es nicht so viel ist, daß selbst die Mukkin zufrieden sein kann. NB. Der Jäger-Chor wieder drei Mal gesungen.

Gestern Früh wurde ich wieder mit Besuchen überhäuft

und probirte um 1/2 11 Uhr die Abkürzungen, die sehr wohlthätig wirkten. Du weißt, ich hatte immer Skrupel bei diesen Scenen, aber da mein Hofterwitzer Publicum, und besonders die Gallerie, es nicht langweilig fanden, so tröstete ich mich. Hier aber sah ich die Nothwendigkeit ein und griff frisch zum Messer.

Mittags war ich bei R., dann fing ich an, so manche Commissionen zu besorgen, und Abends dann die „Euryanthe". Darauf noch ein Bissel in die „Ludlam" und in's Bett. Heute esse ich beim Grafen von Schulenburg, unserem Gesandten, der sich wirklich auch erinnert, daß ich auf der Welt bin. —

Morgen dirigire ich zum letzten Male hier die „Euryanthe" und morgen geht auch endlich dieser Brief fort. Könnte ich ihm doch Flügel leihen, denn da Du unglücklicher Weise den Tag der Aufführung weißt, so sitzest Du netto 8 Tage in Todesangst, die aber hoffentlich durch das Resultat vergütet werden wird. Nun ade, — anziehen! Heute muß auch eigentlich ein Briefel von Dir kommen. Ade, ade!

Um 2 Uhr.

Richtig, da ist Deine liebe Nr. 15 (wieder eine unrichtige Nr.). Das ist ja zum Jubeln, daß Max seine Backzähne so schön bekommt; Gott sei ewig dafür gepriesen. Wohl hast Du Recht, mir nicht diese Freuden vorzuenthalten, Sie beruhigen und erheitern mich unendlich, denn andere Sorge, als um Euch, habe ich nicht. Daß aber die Madame recht confus ist, sehe ich aus ihrem Brief. Sie zeigt mir nicht mehr den Empfang der meinigen an, sie beantwortet sie nicht Punkt für Punkt, sie freut sich nicht über alles Gute, was ich ihr schreibe. Kurz, sie verdient Haue und in's Bett. Da bin ich viel braver. Bis jetzt spüre

ich keine sonderliche Abspannung, und warm versorgt bin ich ja auch. Wenn nur schon der Kaiser da wäre und ich bei ihm gewesen wäre, das ist das Einzige, was mich länger aufhalten kann, sonst —! Erholung? Wann hätte ich mir die gegönnt, und wie könnte ich sie haben, ohne Dich? Benedikt wird gewiß referiren. Er kann aber auch nicht mehr sagen, als ich Dir erzählte. Ich möchte gewiß gern an Morlacchi schreiben, aber es ist mir unmöglich. Du glaubst nicht, wie ich die Augenblicke zusammenstehlen muß, um Dir zu schreiben. Böttger grüße auch bestens von mir.

Bravo, Frau Mukkin, das ist recht, daß Du Dich hast mit der Mäzze spazieren kutschen lassen. Wenn ich zurückkomme, wollen wir auch den neuen Wagen probiren.

Nun muß ich zu Tische. 10,000 gute Busserl.

Den 29. Nun endlich heute soll er fort, dieser Brief, der hoffentlich ein Freudenbringer ist, denn er erzählt den glänzendsten Erfolg und sagt, daß Du ihn nicht mehr nach Wien beantworten darfst. Heute kommt der Kaiser; nun kommt es darauf an, wann ich Audienz bekomme. Vor 8 Tagen werde ich doch wohl schwerlich wegkommen. Dauert's mir zu lange, so gehe ich eben fort. Wenn der Buchhändler Stuhr in Berlin, oder die Schauspiel-Directorin Bellarti in Meseritz 12 Ducaten für den „Freischütz" schickt, nebst Revers, so kann man ihr ihn senden.

Nun gebe ich diesen Zeilen meinen vollen Segen für Euch mit. Mögen sie Dich so beglücken, als ich es hoffe und wünsche. Theile allen Theilnehmenden Nachricht mit. Und so schnell, als es nur immer möglich, eilt in Deine Arme und zu der lieben Mäzze

Euer Euch glücklichst liebender, treuer

Carl.

Wien, den 29. October 1823. Abends 1/2 11 Uhr.

Heute also war die dritte Vorstellung der „Euryanthe". Mein gutes Weib, wo soll ich Worte hernehmen, Dir diese Raserei des Beifalls zu schildern? Ich glaubte nicht, daß sich das noch steigern könnte, aber jetzt fangen sie an, die Feinheiten alle herauszufühlen. Manche Musikstücke sind nur Lauffeuer von Bravos und aller Arten des Beifalls. Mein Empfang, wie ich nur den Kopf in's Orchester steckte, war wieder das Glänzendste von der Welt. Nach der Ouvertüre, nach jeder Strophe der Introduction, jedem Vers der Romanze u. s. w. Die beiden Frauen nach dem Duett herausgerufen. Nach dem ersten Act ich wieder, im zweiten Act wieder Forti und die Grünbaum, nach dem Act ich wieder, im dritten die Sonntag und am Ende ich, wo ich in der Mitte des ganzen Personals erschien und diesem und dem Orchester meinen Dank ausdrückte, dann die Sonntag allein gerufen, dann mich nochmals mit Sturmes-Gejauchze. Solche Ehre ist hier noch nie einem Componisten wiederfahren. Wenn man in drei Vorstellungen elf Mal herausgerufen wird, kann man wirklich fast zufrieden sein? Was meint Sie, Frau Nimmersatt, wenn es meinen Ruhm gilt?

So! nun habe ich referirt, nun gehe ich in's Bett. Der Kaiser ist heute angekommen. Morgen früh gehe ich zum Fürst Trautmannsdorf, wegen der Audienz, der Himmel

gebe, daß ſie gleich beſtimmt wird, dann fahre ich ſchnellſtens ab. Gott ſegne Euch. Es geht frohen Muthes ins Bett

Dein ruhmbeladener

Gute, gute Nacht. Carl.

Den 1. November früh.

Nun mein Hauptgeſchäft vorbei iſt, komme ich noch weniger zum Schreiben als vorher. Man läßt immer Alles auf die letzt; ſo manche Einladung, die ich ablehnte, muß ich jetzt annehmen; alles beſtrebt ſich, mir noch Freundliches zu erweiſen. Vorgeſtern früh fuhr ich zum Fürſten Trautmannsdorff. Er war erſtaunlich artig, machte mir aber einen ſchönen Schreck, indem er mir ſagte, der Kaiſer wolle Niemand vor Freitag über acht Tage ſehen. Ich ſtellte ihm die Beſchränkung meines Urlaubes vor und er verſprach mir endlich, mit Sr. Majeſtät darüber zu ſprechen. Das verdarb mir den ganzen Tag.

Mittag war ich mit Koſtenobels bei Grünbaums, wo Deine und Mäzzens Geſundheit getrunken wurde. Abends war Quartett bei Haßlinger, wo Moſcheles*) und Mayſeder vortrefflich ſpielten. Geſtern, den 31., ging ich wieder zum Fürſten, und erhielt die frohe Nachricht, daß ſchon heute Se. Majeſtät mir eine Privat-Audienz bewilligt hätten. Voll Freuden ging ich nun an meine Anſtalten zur Abreiſe, brachte meine Honorar-Angelegenheit in Ordnung. Um 12 Uhr gab Schuppanzigh treffliche Quartette. Dann aß ich mit einer Geſellſchaft Künſtler, ging dann nach meinem Wagen, der aber noch nicht fertig iſt. Dies und der heutige Feiertag verzögern meine Abreiſe um ein paar Tage. So

*) Ignaz Moſcheles, glänzender Clavier-Virtuos, ausgezeichneter Componiſt und Lehrer.

viel kann ich Dir aber sagen, daß ich heute über acht Tage mit Gottes Hülfe in Prag die 50. Vorstellung des „Freischütz" zu dirigiren hoffe. Wie weit es von da noch bis nach Dresden ist, weiß die Mukkin ja. Die Ungeduld peitscht mich wie einen Kreisel, aber es hilft ja nichts, die Entfernungen sind so groß, und ich muß mich noch ein Bissel schonen, weil die rauhe Luft mich wieder etwas husten macht. Es ist aber nicht arg und ich bin übrigens kerngesund.

Besonders der Herr von Magen ist braver als jemals. Gestern Abends war ich bei L. zum Souper, recht angenehm mit dem General-Baudirektor v. Reichenbach aus München, und Jettel Sonntag zusammen. Um 1/2 11 Uhr gehe ich also zum Kaiser, und werde Dir dann gleich referiren. Heute Abend ist wieder „Euryanthe", die ich ruhig mit ansehen werde. Hier schicke ich Dir ein schönes Gedicht von J. Drei andere bring' ich Dir noch mit, die zu viel Porto kosten würden! also ade derweilen, baldiges Wiedersehen! schönes Wort!

Nun das wäre auch abgethan. Wie human und liebenswürdig einfach ist dieser große Monarch. Er nahm die Dedication meiner „Euryanthe" freundlichst an und sagte mir viel Schmeichelhaftes. Alles das mündlich ausführlich. Heute Mittag esse ich bei P. Mit Sehnsucht erwarte ich einen Brief von Dir, aber noch ist nichts da. Das Herz hüpft mir im Leibe, wenn ich bedenke, daß ich schon die Tage zählen kann, wo ich Dich wieder umarme und meinen guten Mäzze auf den Knieen habe. Gott segne Euch, alles Erdenkliche an die Freunde.

Ewig Dein Dich über alles liebender
treuer Brummbär Carl.

Ich gratulire auch schönstens zum Namenstag.

Auf diesen Brief kannst Du mir auch nicht einmal mehr nach Prag antworten.

Wien, den 4. November. Abends 11 Uhr.

Herzliebste Mukkin! hier folgt der Einundzwanzigste und letzte Brief auf dieser Reise; so Gott will.

Meine Ungeduld ist so groß, daß dieser Brief sehr kurz sein wird; wenn Du ihn erbrichst, bin ich Dir schon nahe.

Ein schönes Angebinde war heute Dein lieber Brief und die herrliche Nachricht von der Mäzze Zähnen, wie freue ich mich darauf, mich von ihm beißen zu lassen! Samstag war die 4. Vorstellung der „Euryanthe" die recht gut ging. Kreutzer*) dirigirte recht brav. Ich saß in einem Logenwinkel, aber es half nichts, ich mußte wieder nach jedem Act heraus. Diese Ehre bei einem ganz andern Publicum, („Feiertags") ist wirklich auch hier unerhört und überraschte mich sehr. Somit kann ich denn Gott nicht genug für diesen Erfolg danken. Der Gedichte kommen auch noch immer mehr, und ich werde Dir vorzulesen und zu erzählen genug haben. Gottlob, daß J. und mein Brief Dich doch in etwas beruhigten. Der Sonntagsbrief wird das seinige dann als Gratulant gethan haben. Das nach Prag Kommen wäre recht schön gewesen, wie magst Du Dich nur an dem dummen Gelde stoßen, hättest Dich gewiß über den Jubel der Prager gefreut.

Von der Chezy habe ich nichts mehr gesehen, und das

*) Conradin Kreutzer, der berühmte populäre Lieder- und Opern-Componist, war damals Capellmeister am Kärnthner-Thor-Theater.

ist das Beste. Man zieht gewaltig über ihre Dichtung her und sie schreibt Gegenkritiken. Meinetwegen, sie soll nur mich ungeschoren lassen. Nun, Morgen früh geht's fort, mit jedem Schritt der Mukkin näher. Gestern drohte häßliches Wetter, aber ich glaube, ich werde mit schönem aus Wien fahren. Die guten Wiener! Habe doch viel Liebe und Güte hier erlebt. Heute um 2 Uhr habe ich auch Deine und Mäzzes Gesundheit in Gedanken getrunken, da ich noch nicht bei Tische war. Nun mache ich noch die Koffers zu und gehe in's Bett. Benedikt kommmt nicht mit, sondern bleibt noch einige Tage hier wegen einer Dedication.

Desto besser, so bin ich recht allein und still in meinem neuen herrlichen Wagerl, umgeben von tausend Packeten.

Gott segne Euch. Punktum! Punktum! Punktum!

Ewig Dein Carl.

Am 5. November früh nach 8 Uhr verließ Weber Wien „Im Schutze Gottes", wie er in seinem Tagebuch notirte und erreichte am 7. Prag. Dort dirigirte er unter dem Jubel seiner alten Freunde und Kunstgenossen am 8. November die 50. Aufführung des „Freischütz". Am 9. verließ er die gastliche Stadt wieder und langte am 10. Nachmittags in Dresden an. Die Tagebuch-Notiz lautete an diesem Datum: „Gottlob, wieder zu Hause!"

Reiſe nach London

zur

erſten Aufführung

des

„Oberon“.

1826.

Einleitung.

Nach ihrer ersten Aufsehen erregenden und erfolgreichen Erscheinung war es Weber's „Euryanthe" ergangen, wie es fast allen Kunstwerken ergeht, die der allgemeinen Kunstempfindung und dem Geschmacke ihrer Zeit vorauseilen: sie hatte alle Fachkreise zwar tief erregt, war aber den breiteren Schichten des Publicums unzugänglich geblieben. Weber, der trotz seines berechtigten künstlerischen Selbstvertrauens nicht voraussehen konnte, daß die Zeit, wo sein Werk zur vollen Geltung gelangen werde, erst kommen solle, war tief innerlich verstimmt, sowohl über die geflissentlich feindliche Haltung eines großen Theiles seiner Kunstgenossen, als auch über die immer unverkennbarer zu Tage tretende kühle Zurückhaltung des Publicums. Konnte schon dieser Gemüthszustand Lust am Schaffen nicht in sich bergen, so wurde Weber auch jede schöpferische Thätigkeit durch dienstliche Ueberbürdung, die ihre Ursache in personellen Verhältnissen der Dresdener musikalischen Kunst-Anstalten hatte, so gut wie unmöglich gemacht. Dazu kam, daß seine Gesundheit immer mehr in Verfall gerieth, — kurz, es trat eine lange Pause in seinem Schaffen ein. Da, als Weber Anfang August 1824 aus Marienbad nach Dresden zurückkehrte, fand er dort einen Brief des Pächters des Covent-Garden-Theaters zu London, Charles Kemble, vor, der ihn aufforderte, eine Oper für dieses Theater zu schreiben und dieselbe nebst „Freischütz" und „Preciosa" dem Londoner Publicum selbst vorzuführen. Schon im Juni des-

selben Jahres war ein ähnlicher Antrag aus Paris an Weber gelangt, und somit stand dieser, der seit der Aufführung der „Euryanthe“ in Wien keine Note geschrieben, vor dem Entschlusse, der ihm fast lieb gewordenen Schaffensrast zu entsagen*). Zwingende Rücksichten waren es, welche ihm seine geistige Verstimmung niederkämpfen halfen, — er, der Achtunddreißigjährige, fühlte, daß sein gebrechlicher Körper der Auflösung schnell entgegeneile, und ihm galt es nun vor Allem, den heißgeliebten Seinen eine gesicherte Existenz zu schaffen, die durch das kleine, aus den Früchten unendlichen Fleißes mit größter Sparsamkeit zusammengetragene Vermögen z. Z. durchaus nicht gewährleistet war. Nennenswerthe Summen waren aber nur durch umfangreichere Werke zu verdienen, und so mußte sich Weber, wenn auch mit Ueberwindung, entschließen, mit letzten Kräften an die Schöpfung einer neuen Oper zu gehen. Er schreibt an seine Gattin Carolina: „Freilich ist das Geld auch eine schöne Sache. Ich will es aber lieber still allein für mich hinarbeitend erwerben. Wenn ich nämlich wieder einmal Gedanken kriege, jetzt fällt mir noch gar Nichts ein, und es kommt mir vor, als hätte ich nie Etwas componirt. Am Ende sind die Opern gar nicht von mir.“

Die Wahl, welchem der beiden Anträge er folgen solle, kostete Weber schwere und aufregende Kämpfe. Endlich entschied das Zureden seiner Freunde und Weber's eigenste Sympathie für Kemble. Am 21. August 1824 sagte er zu, eine Oper für London schaffen und dort selbst aufführen zu wollen, und schon am 15. September lief Kemble's Antwort ein, welche ihm als Stoff „Faust“ oder „Oberon“ vorschlug. Weber entschloß sich schnell für den Letzteren und bat am 7. October Kemble, baldthunlichst das Gedicht einzuschicken. Am 30. December lief

*) Im Jahre 1824 hat Weber nur eine französische Romanze von 23 Tacten geschrieben (ohne Opus-Zahl); im Jahre 1825 zwei kleine Lieder für Männer-Quartett (ungedruckt, resp. ohne Opus-Zahl) und das Accompagnement zu zehn „Schottischen National-Gesängen“.

der Text zum ersten Acte des „Oberon", von J. R. Planché gedichtet, ein.

Als sich ihm die Aussichten auf die Composition einer englischen Oper eröffneten, hatte Weber mit eisernem Fleiße begonnen, Englisch zu studiren, und machte in der Erlernung dieser Sprache solche Fortschritte, daß er schon am 6. Januar 1825 dem Dichter in seinem Idiom antworten konnte. In die Tage, zwischen dem Empfange des Textes und der eben erwähnten Rückäußerung, fällt die erste geistige und schöpferische Beschäftigung Weber's mit der neuen Oper, denn er macht in diesem Briefe schon Vorschläge zu Abänderungen, welche auf die endliche Gestalt des Werkes entscheidend einwirkten. Schon Ende des Monats Januar weist Weber's Tagebuch nach, daß die „ersten Ideen zur Composition" reiften, und schon am 27. Februar erfolgte mit dem Vermerk: „Gott gebe seinen Segen!" die erste schriftliche Conception, die große Arie Hüon's im ersten Acte: „Von Jugend auf im Kampfgefild'". Ihr folgten binnen wenigen Wochen noch der erste Elfen-Chor, Oberon's Arie und das große Ensemble „Ehre und Heil ꝛc." Nach dieser ersten Beschäftigung Weber's mit dem „Oberon" trat, wie bei der Schöpfung der „Euryanthe", eine Pause in der Niederschrift des Werkes ein, die bis zum September des Jahres 1825, also volle 6 Monate währte. Aber auch während dieser Zeit muß Weber im Geiste rastlos mit der Ausgestaltung seines Werkes beschäftigt gewesen sein. Hierfür spricht auch dies Mal die überraschend schnelle schriftliche Fixirung des fertiggestellten Restes der Oper, welche in weiteren 6 Monaten erfolgte und den größten Theil des Werkes, eingeschlossen die Instrumentirung, umfaßte. Es liegt auf der Hand, welchen Schwierigkeiten die schaffende Kraft Weber's bei diesem Werke begegnen mußte. Den Geschmack des englischen Publicums und die Richtung seiner Neigungen, die scenischen Einrichtungen der Bühnen, die schauspielerischen und musikalischen Leistungen der Sänger kannte er nur vom Hörensagen, das Ausmaß für sein Kunstwerk fehlte ihm

daher in vieler Beziehung. Er mußte ganz auf den Genius vertrauen, der auch im Gewirre fremder und unsicherer Erscheinungen seinen Weg hellsehend verfolgt, und sein von Anderen ungeahntes Ziel siegend erreicht. Es ist aber nur zu gewiß, daß Weber mit dem „Oberon", wie wir ihn besitzen, so reich, schön und groß er ist, sein höchstes künstlerisches Ziel nicht erreicht hat. Sicherlich hätte er, wenn ihm ein längeres Leben vergönnt gewesen wäre, seiner letzten Oper die vollendete Form gegeben, die seiner kühnen und eigenartigen Phantasie vorschwebte. Wie sie vor uns steht, ist sie trotz ihrer reichen Pracht und strahlenden Schönheit, trotz ihrer elementaren Tiefe und zauberischen Poesie, „obwohl für die Aufführung in England fertig, in Weber's Sinne für Deutschland nie vollendet worden."

Die Verhandlungen mit Kemble, z. Th. bei einem Curaufenthalte in Ems auch mündlich geführt, wurden endlich im December zu Ende gebracht und hatten das folgende Resultat: Weber erhielt fünfhundert Pfd. Sterl. für die Partitur und den Clavier-Auszug des „Oberon", Kemble erwarb dafür alle Rechte für Groß-Britannien. Kemble verpflichtete sich, so viele Sänger und Orchester-Musiker zu engagiren, als Weber für seine Zwecke nothwendig erachtete. Außerdem sollte Weber die sogen. „Oratoriums-Concerte" im Covent-Garden-Theater gegen ein Honorar von 220 Pfd. Sterl. dirigiren.

Die Abreise nach London nahte heran. Weber kaufte einen bequemen Reisewagen und ordnete alles Geschäftliche mit peinlichster Genauigkeit. Hierbei gingen ihm sein treuer Freund, der Kammer-Musikus G. Roth, und sein juristischer Rathgeber, Dr. Engelhardt, hülfreich zur Hand, und ahnungsvoll sorgend bestand Weber darauf, daß seine Gattin in alle Einzelheiten mit eingeweiht wurde.

Nun kamen noch schwere Stunden: der Abschied von der Capelle, die Abschiedsbesuche. Wie bei jeder Abreise, drängten sich, je näher dieselbe kam, zahllose kleine Erfordernisse immer mehr herbei. Obendrein erkrankte der hülfreiche Roth und Weber's Kräfte

schwanden besorgnißerregend. Carolina bot Alles auf, ihn von der anstrengenden Reise zurückzuhalten, immer mit demselben Erfolge, — eine sanfte, bestimmte Abweisung. Seinem Freunde, dem berühmten Archäologen Böttger, der auf Carolinens Bitten in ihn dringen mußte, antwortete Weber: „Böttger, das ist Alles gleich. Ob ich reise, ob ich nicht reise, bin ich in einem Jahre ein todter Mann. Wenn ich aber reise, haben meine Kinder zu essen, wenn der Vater todt ist, während sie hungern, wenn ich bleibe. Was würden Sie thun an meiner Stelle?“ Aehnlich äußerte er sich gegen den Schauspieler Schwarz aus Wien, und fügte mit gebrochener Stimme hinzu: „Nur wiederkommen möchte ich, Schwarz! Lina, Max und Lexel noch einmal sehen; dann geschehe in Gottes Namen Gottes Wille, — aber dort sterben, — das wäre hart!“

Noch wenige Tage vor der Abreise entschloß sich A. B. Fürstenau, seit 1820 erster Flötist der Dresdener Hofcapelle, der Sohn Caspar's und Vater Moritz Fürstenau's, ebenso berühmter Virtuosen, wie er selbst, eine von ihm geplante Kunstreise mit der Weber's zu vereinigen, und so hatte Carolina wenigstens den einen Trost, den geliebten Kranken in bester Obhut zu wissen.

Am 16. Februar früh 7 Uhr stand der Reisewagen vor dem Hause, bespannt mit den eigenen Pferden Weber's; auf dem Kutschbocke der treue, alte Johann. Die beiden Söhnchen Weber's, Max und Alexander*), schliefen noch. Um so trostloser war der Abschied der beiden Gatten. Als Carolina in ihrem Zimmer die Wagenthür zuwerfen hörte, rief sie, in die Knie sinkend, aus: „Ich habe seinen Sarg zuschlagen hören!“

*) Alexander Victor Maria, geboren am 6. Januar 1825, nachmals Maler; starb am 31. October 1844 zu Dresden.

Leipzig, den 16. Februar 1826. Abends 7 Uhr.

Guten Abend meine herzgeliebte Mukkin! Wolle doch Gott, daß es Dir ebenso gut gegangen, wie uns Wandernden. Wir waren halb ein Uhr schon in Oschatz, aßen recht gut und mit Appetit zu Mittag, und gelangten jetzt schon sehr glücklich hier an. Wir sitzen so vortrefflich eingekuschelt, daß wir ein paarmal die Handschuhe ausziehen mußten, weil es so warm wurde. Fürstenau hätschelt mich wie eine Kindbetterin, ich habe fast gar nicht gehustet, das ruhige Sitzen im guten Wagen war mir eine ordentliche Erholung, sodaß ich gar nicht angegriffen bin. Ich habe nur Sorge um Dich. Möge doch Gott mein heißes Flehen erhören, und Dir nur etwas Ruhe in's Gemüth schenken. Fürstenau ist wirklich ein recht lieber Reisegefährte für mich, da wir in so einerlei Falle sind und von unseren Frauen und Kindern plaudern können. In Oschatz, wie ich Abschied von dem alten Johann und den Hotto's nahm und nun nichts von Dresden mehr bei mir hatte, wurde mir wieder recht weich um's Herz und ich mußte geschwind in den Wagen kriechen, damit die Leute es nicht sähen.

Eben hat sich schon Herr Hofrath Küstner*) bei mir melden lassen, ich benutze also den Augenblick, bis er mich

*) Der Leipziger Theater-Director.

stört, mit Dir zu plaudern und meine ersten Papier-Grüße und -Küsse zu schicken. Morgen bekommst Du Nachricht durch den Johann mündlich und übermorgen diese Zeilen; da bin ich schon nach Frankfurt mit Gottes Hülfe. Das Wetter ist herrlich. Morgens pfiff der Wind ordentlich, wie wir an den Vorübergehenden sahen, wir aber spürten Nichts davon. Die Füße haben mich ordentlich gebrannt, so heiß waren sie; und die Fenster froren. Gegen Mittag aber hatte die Sonnenwärme den Sieg. Den ganzen Tag habe ich in Gedanken mit Dir und meinen guten, bösen Buben verlebt. Gewiß haben Dich Viele, die es gut meinten, heute gequält mit trösten wollen und Welche sitzen gewiß heute Abend Dir auf dem Hals. Eines Theils bist Du weit besser daran als ich, Du bekommst oft Nachricht von mir, und ich kann erst in langen 10 Tagen welche von Dir haben. — —

Da hat mich der Küstner lange gepeinigt und ich muß für heute schließen. Gott segne Dich tausend Mal, mein geliebtes Leben, und die Kinder. Grüße alle Freunde, sei brav und gedenke heiter Deines sich wohl und gesund fühlenden, Dich treu liebenden

Carls.

Erfurt, den 17. Februar 1826. Abends 9 Uhr.

Guten Abend, geliebtes Leben! Jetzt, wo Du wahrscheinlich bald in's Betterl gehst, plaudert noch ein bissel Dein Alter mit Dir, damit Du nicht so lange warten mußt, bis von Frankfurt ein Brief kömmt.

Der zweite Reisetag ist also heute glücklich und gut in jeder Hinsicht überstanden. Es stürmte recht tüchtig, aber in dem braven Wagerl spürte man nicht das Geringste davon und sitzt wie in einer Wiege; bequemer zu reisen als wir es thun, ist geradezu unmöglich. Gestern Abend in Leipzig begegnete mir der Capellmeister Wiedebein aus Braunschweig, der als heute nach Dresden reisen wollte, ich gab ihm also meinen Brief an Dich mit, damit Du ihn einen Tag früher bekömmst; hinterher ist mir aber Angst geworden, er möchte ihn nicht recht bestellen, obwohl er es heilig versprach. Nun ich hoffe zu Gott, daß meine Sorgfalt nicht gerade umgekehrte Wirkung hervorgebracht hat, und Du Dich ängstigst, wenn Du nicht zur rechten Zeit einen Brief von Leipzig hast. Gestern Abend soupirten noch einige Freunde und Hofrath Küstner mit uns. Ich empfahl mich aber bald und ging schlafen, schlief recht gut, hustete gegen 5 Uhr ein wenig, stand auf und fuhr 1/2 6 Uhr ab. Um 12 Uhr machten wir Mittag in Naumburg und um 8 Uhr kamen wir hier an, nachdem wir gerade durch Weimar durchgefahren waren. Morgen ist

„Eurvanthe" in Weimar, wie gut, daß ich Niemand gesprochen habe. Morgen soll es nun bis Buttlar oder Fulda gehen und Sonntag mit Gottes Hülfe bis Frankfurt. Ich fühle mich gar wenig ermüdet und huste fast gar nicht: das ist aber auch natürlich; ich sitze wie in einer Eierschale, lasse nur Luft herein, wenn die Sonne scheint, spreche wenig, schlafe etwas mehr, und denke immerfort an Dich und die Kleinen. Ich hoffe, Max wird artig sein, und der guten Mutter jetzt keinen Verdruß machen.

Nun, gute Nacht, mein herzliebes Weibel. Gott stärke Dich, sei brav, wenn Du mich erfreuen willst. Tausend gute Busseln. Bald ein Mehreres von

Deinem alten treuen
Carl.

Buttlar, Abends 8 Uhr.

Ich denke, die Mukkin wird sich doch freuen, wenn sie so unerwartet ein Briefel bekommt, wenn auch weiter Nichts drin steht, als daß wieder ein Tag glücklich zurückgelegt ist, die Reisenden gesund sind und in Liebe und Treue nach Hause denken. Heute haben wir viele Berge überstanden und Schnee und Eis noch ellenhoch auf der Straße gefunden. Doch ist die Luft sehr milde und angenehm. In Eisenach machten wir Mittag. Du kannst denken, wie mir da in der Erinnerung Alles wieder einfiel.*) Der überstandene Hessische Weg, gutes Essen, gute Betterl, der Spaziergang zur Wartburg und der Mukkin Erlahmen herunterwärts. Nun, mit Gottes Hülfe mache ich nun keine Reise allein mehr, sondern nehme die ganze Bagage mit. Habe schon in Gedanken Alles im Wagen eingetheilt, er ist gar zu bequem. Das Buckel-Kissen thut aber vortreffliche Dienste, denn sonst hatte ich gleich, selbst im besten Wagen von dem langen Sitzen und hohlen Kreuze Kreuzweh, aber dießmal noch gar nichts der Art. Der Husten ist ohngefähr wie die letzten Tage zu Hause, nicht eben besser, aber auch nicht im mindesten schlimmer. Er hilft recht gut zum frühen Aufstehen. Morgen haben wir noch eine starke Tour bis Frankfurt, aber meist ebenen Weg. In der Zeitung fand ich, daß Montag der Forti sein Benefiz in Frankfurt hat, die „Diebische Elster". Das freut mich recht sehr, eine Oper und

*) Von der Hochzeitsreise 1817.

ihn zu ſehen. Nun weiß ich Nichts mehr, gute Alte, als das alte Lied vom brav ſein, bitte! bitte! u. ſ. w., ich bin ordentlich neugierig, zu erfahren, ob Du auch die Briefe alle ſo tageweiſe bekömmſt, wie ich ſie ſchreibe.

Fürſtenau iſt die Sorgfalt ſelbſt und ich wollte nur, Du könnteſt uns unſichtbar umſchweben und ſehen, wie gut es uns geht.

Gott ſegne Euch Alle. Was macht nur mein guter Roth, beſuche ihn ja fleißig. Ich drücke Euch innigſt an mein Herz, geliebte Mukkin und Buben. Behaltet auch lieb

Euern nur Euch lebenden Vater
Carl.

Frankfurt, den 20. Februar 1826. Erste Hauptstation.

Mit Gottes Hülfe sind wir gestern Abend um 8 Uhr glücklich und wohlbehalten hier angekommen.

In Buttlar hatte ich schlecht geschlafen und viel gehustet, hingegen heute Nacht vortrefflich bis 8 Uhr und gar nicht gehustet. Er hat seine Capricen, der Mosjö Husten, kommt und geht ohne besondere Ursache. Ich wollte, ich wäre ihm ganz fatal und er verließ mich auf immer. Ich kann Dir nicht genug sagen, meine geliebte Mukkin, welche unbeschreibliche Sehnsucht ich nach Dir habe, und überhaupt nach Hause. Wie ich vorhin dem Max sein Bild beguckte, mußte ich recht an mich halten. In der Ferne ist so ein Bild doch eine rechte Freude, in Dresden machte ich mir gar nichts daraus und ich bereue es recht, Dich nicht auch haben malen zu lassen. Ich dächte, Du ließest Dich von Schreuel in Miniatur malen und überraschtest mich damit, ich würde eine kindische Freude haben. Heute ist nun Rasttag und ich bin dessen herzlich froh, denn obwohl es unmöglich ist, bequemer zu reisen, so wird das Blut doch so erhitzt, daß man froh ist, ein wenig ruhen zu können. Morgen geht es dann in Gottes Namen weiter nach Paris, worauf ich mich unendlich freue, weil ich dort endlich Nachrichten von Dir zu erhalten hoffe. Weber*) und Hoffmann**) sind noch nicht

*) Dr. Gottfried Weber, ein trefflicher Musik-Theoretiker, von Fach Jurist, ein Jugendfreund Weber's.

**) Musikdirector in Heidelberg.

hier, und aufrichtig gesagt, ich wollte, sie kämen gar nicht, damit ich ganz in meiner Ruhe bleiben könnte. Forti's Benefiz ist verschoben und dafür heute der alte „Tankredel"*), wo ein Mlle. Schlösser singt, nun, das werden wir mit anhören. Bei Euch ist nun auch schon lange Alles in Ordnung, ihr habt gefrühstückt und die Buben sind gestriegelt und geputzt. Ich habe einen vortrefflichen Bart abzusäbeln, denn zwei Tage vor meiner Abreise hatte ich mich zum letzten Male rasirt. O, das Reisen hat auch seine schönen Seiten, die selbst die Prinzessin von Navarra**) nicht alle kannte. Wenn ich nur erst Nachricht von einem Dritten hätte, wie es Dir geht und ob Du brav bist. Der gute Roth, der mir überall fehlt, fehlt mir auch hier sehr. So eine liebevolle Polizei ist bei Dir gar zu nothwendig und ich bin dann beruhigt, wenn ich die Wahrheit weiß, die Du mir doch immer ein Bissel verschönerst. In dem Punkte traue ich Dir nicht recht, Du bist ein schwermüthiger Pech-Vogel, dabei bleibt's, und Alle, die Dich jetzt umgeben, sind eben auch nicht genug von Dir geliebt, um Dich gehörig erheitern zu können; oder müßte denn etwa die Tante es zuwege bringen mit ihren ebenso milden als geistvollen Einfällen? Nun, ich vertraue auf Gott, er wird Dir Kraft schenken und mich nicht so schwer strafen mit Deinem Kummer, da ich ja Alles nur für Euch thue und wahrlich keine Freude davon habe. Munter, meine Muzze! Gott segne Dich, ich umarme Dich innigst, mein vielgeliebtes Leben. Grüße alle Freunde, segne meine Buben und gedenke heiter Deines sich wohl befindenden,

Dich über Alles treu liebenden

Carl.

*) Rossini's „Tancred".

**) In Boildieu's „Johann von Paris."

Tausendmal gegrüßt mein innniggeliebtes Leben aus der zweiten großen Hauptstation.

Paris, Sonnabend den 25. Februar 1826. Abends 8 Uhr.

Gott sei ewig gepriesen und bedankt, daß wir glücklich und gesund und ohne den mindesten Unfall hier angekommen sind. Es springt mir das Herz im Leibe vor Freude, einen Brief von Dir zu sehen. Fürstenau ist gleich zu Schlesinger*) gerannt, der ist aber leider nicht zu Hause, es ist aber ein Brief für mich da und er bringt ihn sicher heute noch. Da hab' ich denn derweilen die Mukkin begrüßen müssen, denn wenn ich gleich schreibe, so meine ich immer, Du bekömmst es auch desto früher und es ist ein so lieber Aberglaube, daß man die Vernunft gar nicht dabei mitreden läßt, sondern schweigen heißt. Nun für heute ade, bin recht müde und habe das Fahren und Reisen über alle Maßen satt. Nur so viel noch, daß ich schon drei Tage fast gar nicht und gänzlich ohne Krampf gehustet habe, auch übrigens recht wohl bin und mit innigster, unglaublicher Sehnsucht an meine Lieben zu Hause denke.

Nun, jeder Schritt weiter, bringt mich ja auch wieder näher. Gute, gute Nacht, schlafe recht gesund.

*) Musik-Handlung in Paris.

Sonntag den 26.

Guten, guten Morgen; habe recht gut und sanft geschlafen. Bin freilich aus Gewohnheit um vier, fünf, sechs aufgewacht, legte mich aber auf's andere Ohr und schlief wieder ein. Auch die Sonne scheint und nun heißt es sich rühren. Aber denke, noch habe ich Deinen Brief nicht. Schlesinger kam gestern Abend nicht mehr, obwohl wir bis 10 Uhr lauerten. Nun seid Ihr auch schon auf und denkt gewiß an die Männe. Aber gewiß nicht mehr als Er an Euch. Ich bin wirklich schon gänzlich zum Reisen verdorben, und habe die sächsische Philisternatur großentheils eingesogen. Doch jetzt muß ich meine Sachen ordnen und sehen, was in Paris in Zeit von drei Tagen zu thun ist. Ich umarme Dich innigst in Gedanken, mein geliebtes, theures Leben, laß Dir Deinen Cacao gut schmecken, eben kommt auch meine Weizen-Suppe.

10 Uhr. Kein Brief von Dir. Vielleicht erst Morgen. Du lieber Gott, das dauert lange! Fürstenau will erst einen von seiner Frau abwarten, ich schicke aber meinen heute fort, damit Du gleich weißt, daß wir glücklich angekommen sind. Laß es auch der Fürstenau sagen. Schlesinger wird gleich wieder kommen und die Visiten mit mir beginnen. Ich schreibe also noch soviel ich kann. In Frankfurt hatte ich kaum meinen Brief abgeschickt als Gottfried Weber und Hoffmann ankamen, da wurde geplaudert, sodaß ich vor Tisch gar nicht auskam. Nach Tische kam Forti, freute sich kindisch und grüßt Tausendmal. So kamen immer mehr. Ich besuchte Guter und Leers, sah ein Stück „Tancred", Mlle. Schlösser, — scheußlich. Dann hörte ich im Cäcilien-Vereine von Schelble „Judas Maccabäus" von Händel trefflich aufführen. Dann soupirten wir noch zusammen, wo Dir gewiß

die Ohren geklungen haben, und den 21. früh 6 Uhr ging's fort in Gottes Namen.

Fünf volle Tage haben wir von Frankfurt bis hierher gebraucht und in welchem abscheulichen Wetter; immerwährend Regen, Schnee und Sturm. Tausend Mal habe ich den Herrn Präceptor gesegnet, daß er mich zu einem geschlossenen Wagen gezwungen hat. Wir haben gar nichts von dem Wetter gelitten, außer dem Unangenehmen, was solches Uebel, das Alles bedeckt, immer mit sich bringt. Wie wir von Frankfurt fort fuhren, am 21. d. M., war es gar arg mit Schnee und Sturm, aber siehe da, gegen 10 Uhr, wie wir nach Mainz kamen, wo die Schiffbrücke noch nicht stand und wir im Schiff übersetzen mußten, legte sich Sturm und Wetter, die Sonne schien herrlich, ein Regenbogen zierte den Himmel und Mosje Arion schwamm heiter über den Rhein. In Kaiserslautern übernachtet, den 22. zu St. Avold, den 23. zu Verdun in den Drei Mohren, wo ich den ersten Kamin hatte, den 24. zu Epernay, wo wir ein Glas Champagner auf Eure Gesundheit tranken und nun gestern bis hierher, wo ich im Hotel de Bruxelles wohne. Alles im besten Stande, bis auf einen Hosenknopf und zwei Wagenfenster. Die Letzteren sind sogleich hergestellt, der Erstere erwartet meine eigene Kunstfertigkeit, wozu aber vor der Hand keine Zeit ist. Ein Brief von Smart*), den ich hier fand, sagt, daß er mich den 4. März schon in London erwartet. Auf jeden Fall schreibe ich Dir noch einmal von hier aus. Sei nicht böse, meine gute Mukkin, über meine kurzen, abgerissenen Briefe, aber es geht wirklich nicht anders. Gott segne Euch.

Euer Euch über Alles in der Welt liebender treuer Vater
Carl.

*) Der Freund, bei welchem Weber in London wohnen sollte.

Paris, den 27. Februar 1826. Montag früh 7 Uhr.

Kaum hatte ich gestern meinen Brief auf die Post gegeben, als Schlesinger Deinen lieben Nr. 1 brachte. Welche unendliche Freude ich darüber hatte, kann ich Dir gar nicht genug ausdrücken, Du weißt nicht, wie dem zu Muthe ist, der weit, weit weg von seinen Lieben im fremden Lande ganz allein sich fühlt, und ein so beruhigendes Liebes- und Lebenszeichen erhält. Du gar geliebtes Wesen, ist es denn Recht, wenn man auch nur einen Augenblick des Lebens nicht fröhlich zusammen genießt? Unendliche Freude macht mir Deine Versicherung des brav seins und daß Deine Nerven doch besser geworden sind. Das letztere fühle ich auch, denn die mancherlei Strapaze macht mir doch nie Kopfweh. Der Husten fährt fort, sich sehr bescheiden zu halten und fast augenblicklich zu lösen. Auch fühle ich mich im Ganzen nicht mehr so hinfällig. Ich habe noch gar kein Pulver weiter genommen und will doch einmal sehen, was Luft, Bewegung und Zerstreuung auf meine Gesundheit wirken können. Mein guter Max tröstet Dich also, gieb ihm ein Busserle dafür. Die arme Devrient*) — aber von Roth schreibst Du gar nichts, — doch es war ja erst ein Tag nach meiner Abreise.

*) Wilhelmine (Schröder-) Devrient hatte einen Blutsturz gehabt.

Was die Mukkin mit meinen Sachen gemacht, hat mir wohl ein Lächeln abgelockt, aber noch freudiger gerührt, und ich begreife es recht gut. Du guter, alter Hamster!

Gestern ist denn viel abgethan worden, ich habe Besuche bei Paër*), Cherubini, Catel**), Auber, Désaugiers***), Berton,†) unserm Gesandten ꝛc. und bei Rossini gemacht. Mein Empfang war überall der schmeichelhafteste, aus wahrer Hochachtung hervorgehender, den man haben kann. Rossini hatte Tags zuvor schon Schlesinger gebeten, ihm meine Ankunft wissen zu lassen, weil Er mir durchaus die erste Visite machen wollte, und er zankte darüber auch den Schlesinger aus, war über alle Maßen herzlich und zuvorkommend. Viel Interessantes werde ich da mündlich zu erzählen haben. Dann wurden Austern gefrühstückt, delikat! das ist frisch! wie dachte ich dabei an die Mukkin, und wünschte mich mit den Austern nur eine Stunde zu ihr. Die Directoren der Theater überschütten mich mit Artigkeiten. Logen sind schon überall zu meiner Disposition und auch schon die Aussicht, „Euryanthe" in der großen Oper zu geben und auch schon die Gewißheit, eine neue schreiben zu können. Nun! erschrick' nur nicht, noch ist es nicht so weit.

Um in's Theater zu gehen, machten wir sehr früh Mittag, nämlich um fünf Uhr in einer neuen Restauration, trefflich.

---

*) Fernando Paër, damals Capellmeister und Leiter der Italienischen Oper zu Paris.

**) Charles Simon Catel, berühmter französischer Componist und Theoretiker.

***) Marc Antoine Désaugiers, beliebter französischer Opern-Componist.

†) Henri Montan Berton, Opern-Componist und musikalischer Schriftsteller.

Alles in Silber servirt. Im Theater Feydau sah ich dann „Emma", eine recht hübsche Oper von Auber (der den „Schnee" gemacht). Was spielen diese Sänger vortrefflich! welches Feuer und Ineinandergreifen. Orchester recht gut, der Gesang weit besser als ich dachte. Dann noch in's Concert des Violinspielers Beriot, ein sehr großer Künstler von zwanzig Jahren erst. Da sah ich Kalkbrenner*), der sich gleich nach Dir erkundigte und bestens grüßt. Es ist sehr spaßhaft mit anzusehen, wenn ich an einen solchen Ort komme, wie das wie ein Lauffeuer geht, und das ganze Publicum dem Concert den Rücken kehrt, um mich zu sehen.

Das Concert war richtig schon um 1/2 12 Uhr aus, ich trank nur noch eine framboise au lait und ging in's Bett, schlief vortrefflich und bin nun frisch und gesund bei der Mukkin. Heute ist zum ersten Male „Olympia"**), Du kannst denken, daß ich hingehe. Uebermorgen soll es wieder fortgehen, womöglich. Das Wetter ist sehr schön, und daß ich nicht im stürmischen Wetter überfahre, kannst Du schon glauben. Nun ade, meine Alte, ich hoffe, dies Briefel soll Dich überraschen. Sei nur ferner so brav, daß ich ohne Kummer und Angst an Dich denken kann. Nun geht's an meinen Weizen-Suff, bin noch nüchtern. Gott segne Euch Alle, Mutter, Max, Alex, grüß mir die Marie und den Johann und alle Freunde. Ich umarme Dich innigst. Der Himmel erhalte Dich gesund.

Dein Dich über Alles liebender alter Brummpeter
Carl.

*) Friedrich Wilhelm Christian Kalkbrenner, ausgezeichneter Clavier-Virtuos und fruchtbarer Componist.

**) Von Spontini, die Oper, welche bei der ersten Aufführung des „Freischütz" in Berlin diesem den Rang streitig machte.

Paris, den 1. März 1826. Mittwoch, früh 11 Uhr.

Da sitze ich noch, meine geliebte Mukkin, statt daß ich schon im Wagen unterwegs nach Calais sein sollte, und zwar um recht einfältiger Ursache willen. Es ist nämlich am Wagen ein Eisen gesprungen, und seit 3 Tagen hätte es gemacht sein können, nach Versprechen und Bestellung. Gestern um 5 Uhr kommt der verdammte Schmied und sagt, daß ich den Wagen nicht vor heute Mittag haben könnte. Das ist mir nun höchst unangenehm, aber was ist zu machen! Geduld! Ich werde also mit Gottes Hülfe morgen abkutschiren, und wenn Alles günstig ist, den 5. in London sein, ehe Du diese Zeilen erhältst. Aengstige Dich aber ja nicht, wenn mein Bericht der Ankunft in England nicht zu dem Tage eintrifft, den Du Dir vielleicht ausrechnest, denn man kann oft in Calais 4—5 Tage still liegen, ohne stürmisches Wetter, wenn nämlich nur der Wind so steht, daß die Strömung gegen den Hafen geht, wo dann kein Schiff auslaufen kann. Aus eben diesem Grunde wirst Du wohl manchmal 2—3 Briefe von mir auf einmal bekommen; also um's Himmels willen nur nicht sich geängstigt!

Am 27. setzte ich meine Visiten-Runde fort, aß Mittags bei Auber und sah Abends die „Olympia". Welch ein großes Schauspiel ist hier die Oper. Das herrliche Gebäude, die Massen auf dem Theater und das Orchester sind imposant

und Ehrfurcht gebietend. Die Oper wurde vortrefflich gegeben. Das Orchester hat eine Kraft und Feuer, wie ich noch nichts Aehnliches gehört. Es wurde viel applaudirt, aber nur von gewissen Plätzen aus, und man behauptet, die Aufnahme sei sehr lau gewesen. In dem darauf folgenden Ballet hatten der Benefiziantin zu Ehren die Schauspieler und Sänger aller Königlichen Theater sich zu einem Zuge vereinigt, eine Achtungs-Bezeugung, die auch nur hier so stattfindet. Um ¾1 Uhr war es aus.

Gestern, den 28., derselbe Tageslauf, Besuche geben und empfangen. Ich versuche es gar nicht erst, zu beschreiben, wie man mich empfängt, weil es wirklich über alle Beschreibung ist. Wenn ich sagen sollte, was die größten, jetzt lebenden Künstler mir für Dinge sagen, müßte das Papier roth werden, und wenn man mich hier nicht stolz macht, bin ich wirklich dazu verdorben. Mittags war ich bei Schlesinger mit Berton, Onslow*), Auber, Pixis**), Panseron***) ꝛc. sehr angenehm. Dann sah ich im Theater Feydeau Boildieu's neueste Oper, „La dame blanche" (Die weiße Dame), wo ich mich äußerst ergötzte. Welches herrliche Ensemble, wie spielen und singen diese Leute. — — Grüße Winkler†) herzlich von mir und sage ihm, er möge

*) M. George Onslow, ausgezeichneter Componist von classischer Form.

**) Johann Peter Pixis, bedeut. Clavier-Virtuos und Componist.

***) Auguste Mathieu Panseron, berühmter Gesanglehrer und Vocal-Componist.

†) Hofrath Dr. Carl Winkler zu Dresden (Pseudonym Theodor Hell). Weber schreibt über die „Weiße Dame" an diesen: „Das ist Reiz, das ist Humor! Seit dem „Figaro" ist keine komische Oper geschrieben, wie diese. Hätte ich nur mein Textbuch nicht verloren. Verschaffen Sie es sich gleich durch Schlesinger, übersetzen Sie es, und Musje Marschner [Musik-Director in Dresden] mag sie gleich in Scene setzen. Das ist Gewinn für's Opern-Repertoire."

ja diese Oper übersetzen. Gestern kam ich denn ungewöhnlich früh zu Bett, um 11 Uhr. Wie wohlthätig dieses Klima wirkt, dafür ist ein Beweis, daß mein Husten immer noch so selten, milde und lösend ist, als ich Dir in meinem ersten Briefe schrieb; und ich trinke Wein, esse Manches, was nicht zu vermeiden ist, spreche nicht wenig und befinde mich doch besser, als in Dresden. Der alte Paër läßt Roth bestens grüßen. Er hängt noch sehr an der Capelle und spricht mit aller Liebe von ihr. Es bliebe überhaupt Nichts zu wünschen übrig, wenn Du und die Buben hier wären. Ach, lieber Gott, ich habe solche Sehnsucht nach Euch, Du kannst es kaum glauben. Wenn ich nur erst in London bin, daß ich öfters Briefe von Dir bekomme, es ist gar zu betrübend, so lange Zeit vergehen zu sehen, ohne zu wissen, wie es zu Hause geht. Da hast Du es doch wirklich einmal besser, gestehe es, Muks. Das ist aber auch billig, Du armer Kerl hast ja sonst gar Nichts; mich suchen sie doch mit Weihrauch zu betäuben. Doch — Du hast die Tante!!! Das vergesse ich immer. Habt Ihr denn auch so schönes Frühlingswetter, wie wir hier? Nun ade für heute und für Paris. Gott gebe seinen besten Segen, Dir Gesundheit und den Kindern; sei brav, brav und behalte lieb

Deinen Dich über Alles liebenden, alten, treuen
Carl.

Morgen bin ich erst 14 Tage von Hause, welche Ewigkeit dünkt mich's schon. Die besten Grüße an alle Freunde; hoffentlich ist der gute Roth schon wieder auf den Beinen.

Dover, den 4. März 1826.

Mit Gottes Hülfe rufe ich meinem geliebten Weibe ein herzliches Willkommen von englischem Grund und Boden aus Dover zu! Doch ich will der Reihe nach erzählen! Den 1. März (in Paris) früh besuchte mich Cherubini. Abends waren wir noch bei einer großen musikalischen Soirée, die Schlesinger gab. Viele Menschen, große Hitze und Langeweile. Das Beste war der Gesang der Mad. Pasta*), sehr großartig und voll Ausdruck. Wir zogen uns aber schon um 11 Uhr zurück, packten unsere Röcke noch ein, schliefen gut, standen den 2. um 5 Uhr auf und saßen ½6 im Wagerl. Den ersten Tag kamen wir erst um 9 Uhr Abends nach Airaines und gestern, den 3. März, um 10 Uhr nach Calais, beide Tage ohne Anstoß, nur leider wieder in dem schlechtesten Regenwetter. Dagegen sind die Gasthöfe und die Bedienung in Frankreich außerordentlich gut. Große Eleganz, treffliche Küche und besonders herrliche Betten überall. In Calais schliefen wir recht aus, und heute, den 4., gingen wir gegen 9 Uhr Morgens an Bord der Fury (Furie, englisches Dampfboot) und fuhren gegen 10 Uhr ab. Die Ueberfahrt war sehr glücklich in 3 Stunden,

*) Giuditta Pasta, eine der größten dramatischen Sängerinnen der italienischen Schule.

aber sehr unangenehm durch das regnigte Wetter und den frischen Wind, der sich erhob. Die erste Stunde war ich munter wie ein Fisch, und dachte gar nicht, daß Herr Neptun ein Opfer von mir verlangen würde; wie aber die Wellen so gar hübsch hoch gingen, so mußte sich mein Stolz auch beugen und ich mich ein paar Mal artig speibeln. Doch ging das bald vorüber. Der herrliche Anblick des schäumenden Meeres und Englands Kreideküste erhob mich, eine gute Suppe und Beefsteak und eine Stunde Schlaf haben Alles vergessen machen. Wir trafen hier bei dem so günstigen Winde schon nach 1 Uhr ein, mampfelten, schliefen und — hier sitze ich und schreibe.

Ich habe nur den Wunsch, daß dieser Brief zu Dir möchte fliegen können, damit Du über unsere glückliche Ueberfahrt beruhigt sein könntest. Aber leider geht von hier aus die Post nur über Frankreich, und da ist es besser, ich nehme ihn mit nach London, von wo Du ihn über Holland viel schneller erhältst. Aber plaudern muß ich doch gleich noch mit der Mukkin und ihr sagen, daß Alles gut gegangen ist. — — Der erste Empfang in England war viel schmeichelhafter, als in Frankreich. Man soll sich nämlich hier persönlich auf das Paß-Bureau begeben, sobald aber der Director meine Ankunft erfuhr, kam er sogleich mit allen Papieren selbst zu mir, überhäufte mich mit Artigkeiten, bat, ich möchte ja der Ruhe pflegen und mich keinen Schritt bemühen, er wolle Alles selbst besorgen ꝛc. Ist das nicht erfreulich und spricht für die Stimmung überhaupt? Nun will ich aber für heute aufhören, es ist bald 8 Uhr; der Mensch ist müde und geht bald nach Bethlehem. Also gute Nacht, geliebtes Leben, wollen sehen, wie sich's englisch schläft. Morgen das Weitere von London.

London, den 6. März 1826.

Gott sei gepriesen und bedankt, wie immer. Hier sitze ich wohl und gesund, schon völlig eingerichtet und ganz glücklich durch den Empfang Deines lieben Nr. 2 soeben, der mich versichert, daß Du brav und gesund bist, und die Buben auch; was will ich mehr und Besseres haben? Nachdem ich in Dover trefflich geschlafen und viel bezahlt hatte, fuhren wir gestern, den 5., um 8 Uhr in der Expreß-Coach ab: ein herrlicher Wagen mit vier Engländern bespannt, deren sich kein Fürst zu schämen hätte. Im Wagen vier Personen, hinter dem Wagen vier Personen, auf dem Wagen vier Personen. Mit Blitzes-Schnelligkeit ging's durch das über alle Beschreibung herrliche Land. Die Wiesen mit dem schönsten Grün bedeckt, die Gärten mit blühenden Blumen, alle Gebäude von einer Eleganz und Nettigkeit, die unglaublich gegen den Schmutz in Frankreich absticht. Die großen Flüsse besäet mit Schiffen aller Größe (unter Anderen das größte englische Linienschiff von 148 Kanonen), die zierlichen Landhäuser, belebten Straßen, — kurz, eine wahrhaft einzige Fahrt. In Rochester nahmen wir binnen einer Viertelstunde Suppe und Schöpsenbraten zu uns, und nach 5 Uhr waren die 12 Meilen nach dieser Weltstadt zurückgelegt. Das Großartige dieser Stadt Dir zu beschreiben, muß ich mündlichem Rapport überlassen, und in dem stillen Hosterwitz soll dieser

reiche Stoff uns versorgen. Smart erwartete uns schon, ein großer Fiaker wurde geholt und alle unsere Sachen, Vache, Wagenkasten, Musikpacke ꝛc. mit uns Dreien hineingepfropft, welches eine sehr abenteuerliche Fuhre gab. In Smart's Hause bin ich nun vortrefflich versorgt; an alle mögliche Bequemlichkeit ist gedacht, und ich kann Dir da manches Spaßhafte erzählen. Bad, Alles ist im Hause. Um 6 Uhr aßen wir zu Mittag bei Smart, Fürstenau packte seine Sachen aus, und um 10 Uhr lag ich im Bette und schlief excellent bis heute Morgen um 7 Uhr. Fürstenau wohnt ganz in meiner Nähe bei einem Deutschen, sehr gut, und giebt die Woche 1 Pfd. Sterl. Ich fand schon eine Anzahl Karten vor von Visiten, die mir vor meiner Ankunft gemacht waren. Von dem ersten Instrumentenmacher ein treffliches Pianoforte mit artigem Billet, ihn so glücklich zu machen, es während meiner Anwesenheit zu gebrauchen. Die Oratorium-Direction ist mir äußerst bequem gemacht. Ich führe nämlich wahrscheinlich alle vier Abende 12 Stücke aus dem „Freischütz" hinter einander auf. Das ist in einer Stunde abgethan. Fürstenau bläst schon Freitag in dem Oratorium. Alles verspricht den glänzendsten und einträglichsten Erfolg. Für jeden Gesellschafts-Abend sind 30 Guineen festgesetzt, ebenso viel für jedes einzelne Lied, das ich componire. Der ganze Tag bis 5 Uhr ist mein, dann geht's zu Tisch, in's Theater oder in Gesellschaft. Kemble*) ist in Bath, kommt aber übermorgen zurück; heute speisen wir bei seiner Frau. Dann gehe ich in's Covent-Garden, wo ich die Sänger alle höre, und dann in's Concert. Morgen früh fange ich an zu arbeiten. Heute Morgen habe ich mich erst eingerichtet, gestriegelt und geputzt, und soeben kam Deine

*) Vergl. Einleitung.

liebe Nr. 2, welche mich so unendlich erfreut. Das Alleinsein in England hat gar nichts Aengstliches für mich. Die ganze englische Weise ist meiner Natur sehr vertraut, und mein Bischen Englisch, in dem ich reißende Fortschritte mache, ist mir von dem unglaublichsten Nutzen. Auch haben die Engländer ihre große Freude darüber, so wie mich in Frankreich die Franzosen mit Complimenten wegen meines Französisch überhäuften.

Die vielen Bankerotte*) sind allerdings ängstlich. Wie wäre es, wenn Du Dich mit Kaskel**), oder Epp, dem Compagnon von Bassenge**), beriethest?

Also mein Bild ist zu Euch gezogen und spricht mit Euch? Wegen der Oper ängstige Dich nicht. Ich habe wirklich Zeit und Ruhe hier, denn man ehrt eben meine Zeit. Auch ist der „Oberon" nicht Ostermontag, sondern einige Zeit später, welches ich Dir schon noch genauer schreiben werde, wenn ich selbst es erst weiß. Von Brühl habe ich heute auch schon einen Brief bekommen wegen „Oberon". Die Leute sind toll mit ihrer ängstlichen Theilnahme, wenn ich es nicht gut auf Reisen habe, so hat es Niemand in der Welt gut. Keinem König wird Alles so aus Liebe entgegengebracht, wie mir. Man hätschelt mich auf alle Art, ja ich kann fast buchstäblich sagen, daß man mich auf Händen trägt. Ich schone mich sehr, und Du kannst ganz ruhig sein. Mit meinem Husten ist es ganz eigen; 8 Tage war er fast ganz weg, dann kam wieder ein schlimmer Krampfhusten-Anfall, den 3., ehe ich nach Calais kam, seitdem ist er wieder still und löst sich ohne alle Anstrengung. Ich beobachte genau, und niemals kann ich eine besondere Ursache entdecken. Ich

*) Leipziger und Wiener Häuser.
**) Dresdener Bankhäuser.

versage mir oft Alles, und er kommt, ich trinke und esse Alles und — er kommt nicht; nun, wie Gott will! Wie innig freut es mich, daß mein guter Roth bald wieder auf den Beinen ist; er soll sich nur recht schonen. Damit Du siehst, wie ungestört ich sein kann, will ich Dir mein Quartier beschreiben. Parterre wohnt Smart, und da wird auch gegessen; im ersten Stock ist das Empfangszimmer und im zweiten meine Schlaf- und Arbeitsstube, wo Niemand hinkommt. Jedermann wird gemeldet und ohne Umstände abgewiesen, wenn man will, was Niemand hier übel nimmt. Ein Bedienter mit seiner Frau machen die Bedienung aus, zwei Leute, die Smart seit 16 Jahren hat, also trefflich abgerichtet und treu. Du siehst, man kann nicht besser versorgt sein. Deine Briefe, gutes Herz, mache so zu, wie diesen hier. Ein Briefbogen, sei er noch so groß, kostet nicht mehr, als ein kleiner, aber Couvert und Siegel machen gleich das doppelte Porto, also Oblate. Nun Ade für heute; leider geht dieser Brief erst morgen ab. Max ist also wirklich brav? Nun, Gott gebe es. Ade, ade, ade! Morgen früh mehr.

Den 7., Morgens 8 Uhr.

Guten Morgen, meine geliebte, alte Mukkin. Hast Du gut geschlafen? Ich habe es diese Nacht nur zum Theil, war ein Bischen aufgeregt und daher das Blut unruhig. Die neuen Eindrücke, die ich gestern erhielt, und die Aufmerksamkeit, mit der ich natürlich Alles anhörte, sind daran schuld. Mittag um 5 Uhr aßen wir bei Mad. Kemble, einer fetten, behaglichen Frau von der größten Freundlichkeit. Um 7 Uhr fuhren wir nach Covent-Garden, wo „Rob Roy", eine Art Oper nach Walter Scott, gegeben wurde. Ein prachtvoll decorirtes, nicht übermäßig großes Haus. Wie ich so

an die Logenwand trete, um es ordentlich zu besehen, ruft auf einmal eine Stimme: „Weber! Weber ist hier!" und obgleich ich mich schnell zurückzog, brach doch ein solches Jubeln, Applaudiren und Vivatrufen aus, das gar kein Ende nehmen wollte, daß ich mich mehrere Male zeigen und unterschiedliche Buckeln machen mußte. Nun wollten sie durchaus die Ouvertüre zum „Freischütz" haben und jedes Mal, wenn ich mich sehen ließ, ging der Sturm los. Zum Glück begann die Ouvertüre zu „Rob Roy" und es wurde nach und nach wieder Ruhe. Kann man mehr Enthusiasmus, mehr Liebe verlangen und hoffen? Sind das die kalten Engländer, die mich so aufnehmen? Es ist unglaublich, mit welcher Herzlichkeit. Ich muß auch gestehen, daß es mich wirklich überrascht und ergriffen hat, obwohl ich 'was gewöhnt bin und vertragen kann. In solchen Augenblicken wüßte ich nur nicht, was ich darum gäbe, wenn ich Dich an meiner Seite haben könnte, denn eigentlich hast Du mich noch gar nicht im fremden Ehrenkleide gesehen. — Nun, mein geliebtes Leben, kann ich Dich auch freudigst versichern, daß Du wegen Sängern und Orchester ganz ruhig sein kannst. Miß Paton*) ist eine Sängerin vom allerersten Range, die die „Rezia" göttlich singen wird. Braham**) desgleichen, aber in anderer Art. Dann sind noch andere sehr gute Tenoristen da, und ich begreife nicht, was die Leute dem englischen Gesange Uebles nachsagen. Die Sänger haben vollkommen gute italienische Schule, schöne Stimmen und Ausdruck. Das Orchester ist nicht ausgezeichnet, aber doch recht brav. Man wird mir noch engagiren, was ich verlange. Die Chöre recht gut. Kurz, ich glaube jetzt schon über den Erfolg des

*) Die Primadonna des Covent-Garden-Theaters.
**) Der Helden-Tenor dieses Theaters.

„Oberon" sicher sein zu können. — Nachdem ich 2 Acte des „Rob Roy" gehört hatte, ging ich in's Concert in Hanover Square, wo alle ersten italienischen Sänger sangen, unter Anderem Veluti scheußlich. Die Paton, die später nach der Oper kam und auch hier noch eine große Arie sang, schlug sie Alle auf's Haupt. Da hörte ich auch Kiesewetter und viele Andere.

Du wirst es wohl diesem Briefe ansehen, oder ablesen vielmehr, daß ich sehr oft unterbrochen worden bin. Alles macht mir die erste Visite. Heute esse ich bei Moscheles*) und gehe dann in die italienische Oper „Tebaldo e Isolina"**). Hat aber nicht gefallen. Veluti soll es sehr verstümmelt haben. — Nun, ich hoffe, Du hast an diesem Briefe 'was zu lesen, und hoffentlich, was Dich in jeder Hinsicht beruhigen und erfreuen wird. Schreibe mir nur ja auch recht viel, hörst Du? Johann***) mußt Du seinen Ueberrock wenden lassen, auch muß er einen neuen Hut bekommen. Schreibe mir doch, wie sich die Leute aufführen. Geht es besser mit Böttger? Nun lebe wohl für heute, Du einzig liebes, altes Muckerchen, ich küsse Dich millionenmal innigst in Gedanken, gieb den Buben auch 'was davon ab. Fahr' fort, so brav zu sein, was mich unendlich beruhigt und beglückt. Gott segne Euch und behaltet lieb

Euren alten nur Euch lebenden Vater

Carl.

Alles Freundliche an meinen lieben Roth, K. ꝛc., an Lüttichau†) alles Ehrfurchtsvolle, — nach meiner Oper schreibe ich ihm gewiß. Sage ihm, daß mich die ganze Welt ehrt, nur mein König nicht.

*) Ignaz Moscheles war seit 1825 Professor an der Royal Academy zu London.

**) von Morlacchi.

***) Weber's alter Kutscher.

†) von Lüttichau, Intendant des Königl. Hoftheaters zu Dresden.

London, den 9. März 1826, früh 8 Uhr.

Guten Morgen, meine innigst geliebte Lina! Das war gestern ein harter, aber schöner Tag, dessen Freude vollkommen war, durch die Ueberraschung, die mir Dein lieber Nr. 3 vom 24. und 25. Februar machte; ich erhielt ihn als wahres Belebungs- und Stärkungs-Mittel nach der Probe. Ehe ich ihn aber beantworte, will ich referiren so gut ich kann. Den 7. machte ich um 1 Uhr eine Clavierprobe mit den Sängern von den aus dem Freischütz zu gebenden Stücken, wo ich sehr zufrieden war; aß um 6 Uhr bei Moscheles und fuhr in die „Isolina", konnte aber nur einen Act aushalten, denn Veluti detonirte so furchtbar und das Ganze war so verstümmelt und was die Hauptsache war, gewisse Augen brannten so entsetzlich, nicht in mein Herz, sondern in meinen Schuhen, daß ich mich nach Hause begab und glücklich ganz Dresdnerisch um 10 Uhr im Bett lag. Gestern, den 8., arbeitete ich früh am Finale zum „Oberon". Um 11 Uhr kam Kemble, mich in die Probe des Oratoriums einzuführen. Orchester und Sänger empfingen mich mit dreimaligem großen Applaus und Zurufen. Ich sagte ein paar Worte und das Vivatrufen begann von Neuem. Dann ging die Probe an, wo ich bei einigen Stücken, die ganz verstümmelt waren, viel zu thun hatte, das dauerte bis nach 3 Uhr. Der gute Wille und Eifer war außerordentlich. Dann nach Hause gefahren,

umgezogen, 1/2 5 Uhr Mittag gegessen bei Robertson und um 7 Uhr endlich meine erste öffentliche Erscheinung vor dem überfüllten Hause des Coventgarden-Theaters. Smart führte mich an meinen Platz und nun, liebe Mukkin, hat alle Beschreibung ein Ende. Was sind Donner von Applaus, Sturm und alle Ausdrücke, die man gebrauchen könnte, gegen die Wirklichkeit. Das Rufen, Jubeln, mit Hüten und Tüchern schwingen und flaggen des ganzen Hauses nahm kein Ende und man erinnert sich keines ähnlichen Enthusiasmus. Endlich begann die Ouvertüre zum Freischütz, wiederholt, und so noch drei bis vier Nummern. Am Ende derselbe Jubel, bis ich verschwand. Das Ganze ging sehr gut, manches trefflich, kurz es war ein herzerhebender und wahrhaft erschütternder Empfang. Ladys vom ersten Rang erwarteten mich auf der Treppe: ich mußte noch in mehrere Logen und wurde gehätschelt und versorgt mit einer Herzlichkeit, wie noch nirgends. Nach dem zweiten Theile aber ging ich ab in mein Bett, las Dein Briefel nochmal durch und schlief recht sanft und gut bis heute gegen 8 Uhr. Die Gratulations-Besuche nehmen kein Ende. Meine Ankunft war gleich den zweiten Tag in allen Zeitungen auf's Pomphafteste angekündigt, sogar von Dover aus. Nun, Böttger und Winkler werden das Alles wohl in den Zeitungen zu lesen bekommen.

Den 10. Nun ist die Mukkin auch schon lange auf und die Buben werden gestriegelt. Hast Du gut geschlafen? Wachst Du nicht mehr so viel in der Nacht? ist das Kopfweh und die Ueblichkeit fortgejagt? berichte mir das Alles ja recht umständlich. Ich habe recht gut geschlafen, gegen Morgen etwas gehustet, bin dann aber wieder recht süß entschlummert. Gestern habe ich denn die ersten Töne von meinem „Oberon" gehört. Ich war nämlich in der Chor-Probe

von den ersten zwei Acten und war wirklich überrascht, wie gut das geht, schon fast ganz auswendig. Nach einigen kleinen Bemerkungen über den Vortrag, machten sie es mir ganz zu Danke, und ich darf mir Wirkung versprechen. Denke Dir, daß die Nummern vom dritten Act, die ich schon im Januar abgesendet, jetzt erst hier angekommen sind. Kaskel hat sie gewiß über Hamburg geschickt, da bleiben sie so lange liegen. Darauf speiste ich bei Kemble und sah im Theater ein Stück, in dem er spielte, eine Art von Verwandlungen, wo der Oberst die vier Vormünder gewinnt oder überlistet. Das Schauspiel ist sehr gut, nur Alles mit etwas zu grellen Farben aufgetragen. Kemble spielt vortrefflich. Außer ihm sind die Komiker fast alle ausgezeichnet. Hierauf war die berühmte alte Beggars Opera (Bettler-Oper)*), wo ich aber nicht ganz aushielt, sondern um 11 Uhr retirirte. —

Da komme ich aus der Oratorien-Probe, wo ich nur eine Kleinigkeit zu probiren hatte, und eile zu Deinem lieben Brief. Ach, gute Mukkin, sei nicht böse, wenn meine Briefe nicht so lang sind, als ich es wünschte, aber die Zeit vergeht entsetzlich und der Andrang von allen Seiten ist unglaublich. Heute ist denn nun auch endlich herrliches Wetter, alle Bäume sind ausgeschlagen. Wenn das Wetter so schön bleibt, gehe ich nach den Oratorien vielleicht ein paar Tage auf's Land, wo ich ungestört meine Arbeit zu Ende bringen kann. Den

*) Ein Singspiel, welches das Leben des niederen Volkes, der Bettler und Straßenräuber behandelt und aus Ouvertüre und 69 eingestreuten alten englischen und schottischen Volksliedern besteht. Das Buch ist von John Gray, die Musik von Dr. Pepusch. Am 29. Januar 1728 zum ersten Male aufgeführt, ist die Bettler-Oper noch heute in breiten Schichten gern gesehen. Ursprünglich soll sie eine Satyre auf die Mißwirthschaft der Königin Karoline und des Ministeriums Walpole gewesen sein.

24. Abends 9 Uhr glaubteſt Du mich ſchon in Paris? ach, das war unmöglich. Solche Schnelligkeit iſt vielleicht nur auf der Rückreiſe zu erreichen, durch meine Ungeduld und die langen Tage. Aber ich habe mir vorgenommen, recht ruhig zurück zu reiſen, das viele Fahren jagt mein Blut ſehr durcheinander und ich kann es noch nicht zur Ruhe bringen. Du eitle Krott! willſt Dich alſo nicht malen laſſen? Nun warte nur, wenn ich zurück komme, ſollſt Du gehörige Haue kriegen. Ein Theil Deiner Sorgen, betreffs der Gefahren, die mir drohen, wird nun ſchon durch meine Pariſer Briefe gehoben ſein. Daß Du ſogar Krieg fürchteſt, machte mich herzlich lachen; mich würden ſie ſchon durchlaſſen. Dein brav ſein, glaube ich auch ohne Atteſte von Roth, wenn Du es mich ehrlich verſicherſt. Frau von Lüttichau bitte um ein Stückchen von ihrem Gichttaffent und die Adreſſe, und ſchließe mir beides einem Deiner Briefe bei. Der jüngſte Sohn von Schleſinger iſt hier, ich ſagte ihm von dem Privilegium.*) Du brauchſt es ihm nicht zu ſenden. Die Unkoſten muß er allerdings bezahlen. Meine Ausgaben hier werden ſich hauptſächlich auf die Fiakers beſchränken, denn machen werde ich mir nichts laſſen, da Alles unglaublich theuer iſt.

Da man hier füglich zweimal Toilette machen muß und immer zu Tiſch ſchon in Schuhen geht, ſo habe ich mir noch ein Paar machen laſſen, die ſehr wohlfeil ſein ſollen und 4 Thlr., ſage vier Thaler, koſten. Nach Shawls habe ich mich erkundigt, ſie ſind wohlfeil und der Frau Mukkin Aufträge werden pünktlich vollzogen werden; in welchem Maße aber — muß die Einnahme beſtimmen. Jetzt muß ich mich wieder in Wichs werfen und in dem zweiten Oratorio dirigiren, erſt aber bei dem Regiſſeur Fawcett, meinem Scherasmin, eſſen. Soeben

*) Für das alleinige Aufführungs-Recht des Oberon in Deutſchland.

habe ich von der Wurzel Arrow-root gefrühstückt, die mir Gräve in Berlin so empfahl, auch stehen noch mehrere Tränke und Gelées da, die mir zugeschickt sind gegen den Husten. Die Sorgfalt der guten Leute geht manchmal ins Quälende über. Doch wohl dem, der das sagen kann. Mein guter Max ist also brav? Das höre ich mit großer Freude. Der liebe Bierbrauer wird mich wiedererkennen, glaubst Du, da er das Bild täglich sieht? ich wünsche es von Herzen, glaub's aber nicht. Heute bläst nun auch Fürstenau zum ersten Male. Mit welcher Sehnsucht erwarte ich Deine Antwort auf meinen ersten Londoner Brief, ach und wie lange Zeit vergeht noch, ehe es möglich ist, daß ich sie habe! — Geduld! Geduld! wenn ich wieder heim bin, will ich auch vier Wochen weiter nichts thun, als die Glieder gerade ausstrecken und faullenzen. Nun für heute Ade, Ihr Lieben, Gott segne Euch, erhalte Euch gesund und heiter und gedenkt guten Muthes Eures treuen,

Euch über Alles liebenden Vaters
Carl.

Die herzlichsten Grüße an alle Freunde.

London, den 12. März 1826.

Da habe ich den ganzen Vormittag Noten fabrizirt, und muß zu meiner Erholung ein bissel mit der Weibe plaudern, obwohl ich ihr eigentlich Nichts zu erzählen weiß, als das alte Lied von der Sehnsucht nach Hause, zu der Mukkin und zur Ruhe ꝛc. Passe gar nicht mehr in die Welt! Mein Gott, wenn ich bedenke, wie überschwenglich glücklich und in Wonne schwimmend Tausende an meiner Stelle wären, so bin ich doppelt betrübt, daß es mir versagt ist, all' das Herrliche auch zu genießen. Wo ist der frohe, kräftige Lebensmuth hin, den ich sonst hatte? Freilich kann ich nichts dafür, es ist rein körperlich, und so lange ich mich nicht wieder eines recht freien Gesundheits-Gefühles erfreuen kann, so lange giebt es auch keine wahre Freude für mich. Dieses ewig ängstliche Beobachten meiner Selbst, Vermeiden ꝛc., ist gar zu störend. Und dabei das Wunderliche, daß ich eigentlich wieder Alles besitze, was zur Gesundheit gehört, ich schlafe gut, esse und trinke mit wirklichem Appetit, das a. b. c. ist in Ordnung. Aber da ist diese abscheuliche Kurzathmigkeit, dieses krampfhafte angegriffene Wesen, bei der geringsten Veranlassung durch den ganzen Körper, und dabei wieder das höchst Sonderbare, daß große Fatiguen und Eindrücke eben auch nicht viel anders oder heftiger einwirken, als wenn ich z. B. schnell eine Treppe hinaufgehe. Kurzum! in der Welt soll nichts vollkommen sein

und bei viel Licht ist viel Schatten; deshalb geduldig an den alten Spruch gehalten: Wie Gott will! —

Da habe ich ja gar sehr lamentabel geschrieben und die schwarzkünstlerische Mukkin buchstabirt sich wohl da eine Menge Übelbefinden und Traurigsein heraus. Nein, mein geliebtes Herz! Sei ganz ruhig, ich kann Dich auf Ehre versichern, daß ich im Ganzen wirklich recht gesund bin und Du Dich gar nicht zu ängstigen brauchst. Hab' nur eben so auf's Papier gekratzt, was wir ja tausendmal mündlich besprochen haben, und ist mir ja bei einem Briefe nicht anders, als plauderten wir zusammen. Gestern habe ich durch die Fürsorge des guten Dr. Struve auch einen Korb voll Selterswasser bekommen*) und heute schon begonnen, es mit heißer Milch zu trinken, nach beider Doctoren Willen. Nachdem ich vorgestern, den 10., meine Nr. 9 an Dich abgeschickt hatte, aß ich recht angenehm bei dem Regisseur Fawcett und dirigirte um 7 Uhr wieder im Covent-Garden meinen Freischütz. Derselbe Enthusiasmus, Ouvertüre, Spott-Chor, Veilchenblau, Jäger-Chor wiederholt. Darauf noch eine Händelsche Cantate, Acis und Galathea, gehört und um 11 Uhr im Bett. Gestern, den 11., morgens gearbeitet und um 12 Uhr Probe vom Oberon mit den Solosängern bei mir gehabt. Zu meiner völligen Zufriedenheit. Meine erste Sängerin aber, Miß Paton ist krank, und das wird wohl die Aufführung etwas verzögern, worüber ich gar nicht böse bin. Der junge Bursche, der den Puck machen sollte, hat die Stimme verloren, ich habe aber dafür ein sehr nettes Mädchen, sehr gewandt und singt allerliebst. Auf Decorationen und Maschinerien wird sehr viel verwendet und was ich davon gesehen habe, ist höchst sinnreich. Die Kostüme sind vom Dichter mit großer

*) Aus einer der englischen Fabriken Struve's in Bath.

Phantasie angegeben; die Elfen werden fast aussehen wie Bienen, Schmetterlinge oder Blumen; sobald ich kann, werde ich Dir eine Zeichnung davon schicken. Den ganzen übrigen Tag blieb ich ruhig zu Hause und pflegte mich recht, aß mit Smart und Fürstenau; nach Tisch kamen viele Besuche und um 10 Uhr lag ich schon im Nest und schlief herrlich bis auf ein bissel Husten. Der heutige Morgen ist mit Arbeiten vergangen und jetzt erwarte ich mein zweites Frühstück (es ist 2 Uhr), arbeite dann wieder und ziehe mich an, um 7 Uhr bei Braham zu Mittag zu essen, und von da zu Mad. Coutts in Gesellschaft zu gehen, wo hoffentlich was zu verdienen ist. Ich weiß nicht, ob ich Dir schon geschrieben habe, daß der saubere W. hier ist, der meine Dosen gekapert hat, und daß er unverschämt genug war, mich aufzusuchen und zu thun, als wäre er mein intimster Freund. Ich war wirklich verlegen für ihn, und fertigte ihn kurz ab. Fürstenau hat sehr gefallen und wird nächsten Mittwoch wieder spielen. Das ist ein guter Anfang. Aha! da kommen die Austern, da muß Frau Mukkin weichen, natürlich! und: „Herr Martin, ich esse für ihn." Ach lieber Gott, könnte ich Dich doch herzaubern. —

Das hat gut geschmeckt! Von solchen Austern haben wir doch keinen Begriff auf dem festen Lande. Dann einige Scheiben Schöpsbraten und einen Schluck Porter — delicat! Die englische Küche behagt mir sehr wohl in ihrer kräftigen Einfalt. Die Trefflichkeit des Fleisches und Geflügels ist unbeschreiblich. Ich habe ohne alle Uebertreibung Kapaunen von der Größe unserer mittelmäßigen Gänse gesehen; dann das Fleisch von einer Zartheit, — saftig — nu! Gewöhnlich werden 3—4 Gerichte verdeckt zugleich aufgesetzt. Das ist außer Suppe ein großer Rinder- oder Schöpsenbraten, ein Fisch, ein Kapaun und rings Gemüse. Dann kommen verschiedene

Arten Puddings (die außerordentlich verschieden sind, da sie fast alle Mehlspeisen Puddings heißen), Schinken, gekochtes Schweinefleisch, Pastetchen und dergl. mehr. Dann ein ungeheurer Käse, Früchte aller Arten; besonders herrliche portugiesische Orangen von einer Süßigkeit, wie wir sie nie bekommen. Das dauert Alles nicht sehr lange und Jeder begehrt von der Schüssel, von der er wünscht und das Stück das er haben will. Ist Alles verzehrt, so wird abgeräumt und nur die Weinflaschen und Früchte bleiben stehen. Ich versichere Dich, daß das Alles recht angenehm und auf Geselligkeit berechnet ist, und einem die französischen Sitten dabei sehr egoistisch gegen die englische Geselligkeit vorkommen. Du siehst, mein Frühstück hat mich ganz in Enthusiasmus versetzt; ach ja, es schmeckt immer recht gut, da ich Abends Nichts mehr zu mir nehme. Heute habe ich schon viel studirt, wann wieder ein Brief von Dir kommen kann. Es kommt füglich darauf an, ob Du die Woche 1 oder 2 Mal schreibst und ich will mir vor künftigem Mittwoch keine Hoffnung machen, weil ich heimlich doch glaube, vielleicht früher überrascht zu werden.

Da fällt mir eben ein, schicke doch zu Dr. Engelhart*) und bitte ihn, nebst freundlichstem Gruß von mir, daß er sogleich ein ähnliches Privilegiums-Gesuch wie das vorige an den Großherzog von Darmstadt absendet, welches Du ja unterschreiben kannst; Du schreibst ja fast so schön als ich und es wird mir ziemlich ähnlich sehen. Bitte besorge das gleich. Nun ade für heute, morgen ein Weiteres von Deinem alten Brummbären.

Den 13., 1 Uhr.

Eben komme ich von einem Geschäftsgange nach Hause und finde, o freudige Überraschung, zwei Briefe von Dir

*) Weber's Advokat in Dresden.

vor, vom 28. Februar und vom 4. März. Vor Allem laß Dir nächst Gott den besten Dank sagen, Du vortrefflicher Geschäftsmann, ich will Dich loben, loben!!*) nun? und aber bedauern, armer Muks, welche Angst, welche Sorge magst auch Du ausgestanden haben, und wie sehr bewundere ich Deine Entschlossenheit, die das Klügste und Beste that, was geschehen konnte, denn auf jeden Fall war ja weiter Nichts zu besorgen, als einem alten Freunde eine kleine Unbequemlichkeit zuzumuthen. Die alte Freundschaft aber erkenne ich darunter, daß sie die Wechsel gleich bezahlte, die alle auf vier- und sechswöchige Aufkündigung gestellt waren. Nun, Gott sei gepriesen und bedankt und ich freue mich doppelt in Deine Seele hinein, da Du das Geld allein gerettet hast. Es ist daher auch billig, daß Du allein darüber disponirst. Willst Du es R. als Hypothek auf sein Haus geben, in Gottes Namen; ich bin von Natur gegen alle Hypotheken-Anleihen, besonders in Sachsen, und würde unbedingt Preußische Staatsschuldscheine bei Kaskel dafür kaufen. Aber im Ernst, liebe Mukkin, thue, was Du für gut hältst, Du hast Dich hier so umsichtig und fest benommen, daß Du ruhig thun kannst, was Du willst, ohne im Geringsten meine Mißbilligung zu fürchten. Ich umarme Dich tausend Mal in Gedanken und gebe Dir rechte gute, dankbare Busseln. Wenn doch meine Briefe eben so schnell zu Dir kämen, als diese vom 4. zu mir. Denke, heute ist erst der neunte Tag! Der vom 28. ist dem Postzeichen nach erst am 2. abgegangen, Du mußt also nicht den rechten Posttag getroffen haben. Bei aller Freude, die ich über Deine Briefe habe, ängstigt mich doch sehr der garstige Husten; den bin ich gar nicht an Dir gewohnt. Gewiß hat diese Gemüths-

*) Caroline hatte durch rechtzeitige Flüssigmachung eines bei einem Bankier stehenden Capitals, dieses aus dem bald darauf eintretenden Bankerotte des Letzteren gerettet.

bewegung auch sehr seine Besserung verhindert, und das bessere Wetter wird auch das Seinige thun; Gott schützt uns ja so augenscheinlich, daß er uns auch hier nicht verlassen wird. Warum hast Du denn den „Alexander"*) nicht gesehen? Das ist nicht recht, so 'was Neues muß Dich doch in's Theater ziehen. Wir haben jetzt auch das herrlichste Wetter hier. Die Pfirsiche blühen schon. Die Unruhe in meinem Blute hat seit gestern fast ganz nachgelassen; ich habe sehr gut geschlafen und auch die Kurzathmigkeit scheint dem besseren Wetter Besserung zu danken zu haben. Die Theater-Händel**) sind mir für den guten Lüttichau unangenehm; daß sie es nur nicht dem auch noch verleiden. Sie***) dauert mich unendlich. Die Unruhe, die hier bei den vielen Bankerotten war, ist schon größtentheils verschwunden; in einer solchen Weltstadt gleicht sich bald Alles wieder aus. Allerdings hat es aber doch Einfluß, besonders auf die Privat-Vergnügungen. Nun, ich werde ja sehen, was zu thun ist; sobald ich sehe, daß Nichts mehr zu verdienen ist, fahre ich sogleich ab.

Daß Du den armen Roth nicht um Dich hast, ist eine meiner größten Sorgen, denn ich weiß, wie tröstend und beruhigend seine verständige Theilnahme einwirkt. Der Himmel wird ihn ja wohl auch bald wieder herstellen. Aha, Madame! Erkennt sie nun, daß es nicht so übel ist, einen Mann zu haben, und man ihn nicht immer schelten muß, wenn er ein Bissel sauer sieht? Gelt? Mein sauerstes Gesicht wäre ihr jetzt lieber, als gar keines? Sei ruhig, geliebtes Leben,

*) „Alexander und Darius", am 28. Februar zum ersten Male in Dresden aufgeführt.

**) Contract-Schwierigkeiten zwischen der Intendanz und Pauli, Heine, Zahlhaas u. A.

***) Frau von Lüttichau war schwer erkrankt.

ohne Dich gehe ich nicht wieder fort, wenn ich je wieder eine Reise mache. Jetzt wollen wir aber zuerst diese überstehen, die mir über alle Maßen lang wird. Nun lebe wohl für heute, der Brief geht erst morgen fort. 1000 Küsse, mein braver Finanz-Minister.

Den 14. Guten Morgen, Herr Minister; wie haben Sie geschlafen? Wenn so gut als ich, so bin ich sehr zufrieden. Gestern aß ich mit Fürstenau bei Moscheles, und von da fuhren wir in's Philharmonische Concert; wirklich ein ganz vortreffliches Institut. Herrliches Orchester! Habe mich sehr delectirt, und da diese Leute vernünftig sind und nur acht Musikstücke geben, so konnte man doch schon zeitig nach Hause. Aber die Oratorien dauern in drei Theilen von 7 bis 12 Uhr und auch oft noch länger. Jetzt muß ich meinen Brief schließen, da ich mich noch anziehen und dann in die Oberons-Probe fahren muß; möchte lieber noch mit der Mukkin plaudern, 's thut's aber nit! Die Zeit verfliegt gar zu schnell, wenn man was zu thun hat, und doch ist sie wieder so unendlich langsam, wenn man die Sehnsucht nach den Seinigen in Anschlag bringt. Ein Monat ist nun schon bald vorbei, wenn nun noch einer vergangen ist, dann ist die schlimmste Epoche vorüber und es geht heimwärts und ich kann mich blos pflegen und auf der faulen Bärenhaut liegen. Also gutes Muth's! Es wird doch schön sein, wenn ich ein feines Sümmchen mit nach Hause bringe! Gott segne Euch Alle; ich küsse meine guten Buben, grüße die Amme, Marie, Johann, wenn sie brav sind. Dich, alter Hamster, lobe ich nochmals aus Grund des Herzens und dankbarlichst, drücke Dich an mein Herz und bleibe ewig in alter, treuer Liebe

Dein Dich über Alles liebender Carl.

London, den 16. März 1826. 3 Uhr.

Kaum komme ich dazu, ein Bischen mit meiner Alten plaudern zu können, so drängen sich die Geschäfte und Abhaltungen aller Art. Heute habe ich einen Haustag, aber der muß für die Rotkerle*) verwendet werden und nicht für eitle Vergnügungen, wie nämlich ich mein Briefschreiben an die Mukkin classificiren muß. Nun habe ich aber schon einige Seiten instrumentirt und muß dafür ein Bissel Zucker kriegen. Ach, ich bin sehr gütig gegen mich selbst, und belohne augenblicklich meinen Fleiß, fast so gut, wie mein, — — nein, Gottlob, etwas besser. Den 14., nach Absendung meiner Nr. 10, hatte ich Probe zum „Oberon". Sänger und Chor recht gut. Dann eine Conferenz. Abends ein großes Diner mir zu Ehren bei Severin, dem ersten Chemiker von London, wo der Herzog von Sussex präsidirte. Ein höchst liebenswürdiger Fürst. Das war ein echt englischer, aber höchst interessanter und fröhlicher Mittag. Reden wurden gehalten, Gesundheiten ausgebracht und mit Gesang begleitet. Der Herzog trank meine Gesundheit und setzte auseinander, wie wuchtig meine Musik auf den englischen Geschmack eingewirkt habe, daß eine gänzliche, wohlthätige Revolution entstanden sei, und die Nation mir nicht

*) Noten.

dankbar genug sein könnte ꝛc. Das Alles war sehr schön, aber ein bischen lang; von 7 bis nach 11 Uhr auf einem Fleck sitzen, ist für mich eine harte Aufgabe. Wegen dem Trinken hat man sich aber nicht zu ängstigen. Die Engländer sind ungemein bescheiden und aufmerksam, es ihren Gästen angenehm zu machen, nöthigen gar nicht, sorgen für den Wein, den man gewohnt ist ꝛc. Gestern, den 15., durchgearbeitet. 12 Uhr Probe von der Jubel-Ouvertüre. Nach der Probe bekam ich einen recht heftigen Husten-Anfall, nachdem er mehrere Tage sich gar artig benommen hatte. 's ist ein curioser Kerl! Mittags zu Hause. Abends zum dritten Male den „Freischütz" dirigirt; brechend volles Haus, gleicher Enthusiasmus, wie früher. Ouvertüre und mehrere Stücke immer da capo. Zu Anfang des dritten Theiles die Jubel-Ouvertüre ungeheuer aufgenommen. Ich war schon vom Theater weg und wurde wiedergeholt, um sie da capo zu dirigiren! Um 12 Uhr lag ich im Bett und schlief recht gut bis 8 Uhr. Dann auf, Besuche ꝛc., und auch das gewisse Bäschen*) erhalten, was mir eigentlich erst feierlich bei einem öffentlichen Diner übergeben werden wird. Aber wirklich — süperb. Allerdings nicht so groß, wie die in Kosel's Garten**), aber doch das Dreifache von dem Quedlinburger. Sehr schwer und solid, herrlich gearbeitet, ganz englischer Geschmack, und ich hoffe, der Pokal soll Dir gefallen. Das ist ein schönes Stück in den Silberkasten mehr. Immer so zugehamstert! Morgen Abend ist nun das letzte Oratorium

*) Ein silberner Ehren-Pokal, welcher die Inschrift trug: „This cup was presented to the great Master the Compositor of the Freyschutz, Carl Maria von Weber, by the Royal Academy of London". (Dieser Becher wurde dem großen Meister, dem Componisten des „Freischütz", C. M. v. W., von der Königl. Academie von London dargebracht.)

**) Park in Dresden.

und die ersten 100 Pfd. Sterl. verdient. Heute bekam ich den Antrag, den „Freischütz", so lange es eben gehe, als Concert alle Abende zu dirigiren, nämlich nur so viele Stücke, als eine Stunde füllen, dann geben sie eine Comödie dazu. Für jeden Abend wieder 25 Pfd. Sterl. oder 60 Ducaten Honorar. Das ist doch honett? Auf dem Theater können sie ihn jetzt nicht als Oper aufführen, weil das den „Oberon" zu sehr stören würde, und so suchen sie Alles hervor, mir meine Zeit bezahlt zu machen, aber so werde ich auch für die Direction des „Oberon" honorirt. Kurz, ich hoffe, meine Zeit nicht umsonst hier zugebracht zu haben und mit einer gewissen Ruhe in Hosterwitz sitzen zu können, die ich ohne diese Reise schwerlich genießen könnte. Es ist 9 Uhr Abends, daß ich dies schreibe, so oft bin ich gestört und abgehalten worden. Die Jungens schlafen wohl schon in guter Ruh, aber die Weibe sitzt vielleicht auch am Tische und schreibt an ihren Carl, wie er an sie. Ich sitze aber vor einem freundlichen Kamine und Du heizest wohl auch noch ein? Den ganzen Tag folgen Euch meine Gedanken in Euren Beschäftigungen, und wenn Fürstenau zu mir kommt, sprechen wir von nichts Anderem. Heute Mittag brachte Smart Deine Gesundheit aus und sagte, daß er sich freue, Dich nächstes Jahr hier zu sehen. Ich mußte ihm versprechen, es Dir zu schreiben, und ich ließ ihn natürlich in seinem süßen Wahne, auch Dir die Herrlichkeiten seines Landes zeigen zu können. Ich bin wirklich vortrefflich hier im Hause. Er und seine Leute sind die Sorgfalt selbst, und zwar nicht mit jener unbequemen Höflichkeit, die mir Alles verleidet, sondern recht in der wahren Art, Einem Alles behaglich zu machen. Nun gute Nacht, Mukkin, bin müde. Will noch zwei Seiten instrumentiren und dann in's Bettert gehen. Gott segne Euch! Gute, gute Nacht!!!

Den 17., 3 Uhr.

Kein Briefel von der Weibe, habe immer so leise darauf gehofft; 's ist eine gar zu große Freude, so ein Lebenszeichen von den Seinigen zu erhalten. Ich lebe nun gewiß umgeben von den theilnehmendsten Menschen, Alles geschieht, was man mir nur an den Augen absehen kann, und doch fühle ich mich so einsam, habe eine solche Sehnsucht nach Hause, daß mir fast zuweilen das Schloßhunden*) näher ist, als das Lachen. Und ich schelte mich darum, denn es ist wirklich eine Ungerechtigkeit, die ich gegen meine Umgebung begehe, und die Leute müssen sich betrüben, wenn sie mich nicht so lustig sehen, als ich billig von Gott und Rechtswegen sein sollte. Aber ich bin halt einmal ein Pechvogel, — Punktum! Gestern bin ich recht ordentlich gleich nach 10 Uhr schlafen gegangen, und habe recht gut und sanft geruht. Der Husten ist wieder ruhig und löst sich gleich. Um 11 Uhr war ich bei dem Herzog Leopold von Coburg, an den ich einen Brief von Prinz Friedrich hatte. Er nahm mich sehr freundlich auf und Sonntag Abend bin ich zu seiner Schwester, der Herzogin von Kent, geladen. Von 12 bis jetzt habe ich Probe zum „Oberon" gehabt. Die Paton sang zum ersten Male ihre Parthie, entzückend schön. Der Effect des ersten Finale ist außerordentlich und ebenso das zweite mit den Elfen. Wenn die ganze Geschichte fertig gebracht ist, möchte ich Dich wohl herzaubern können. Heute sah ich auch die Decoration, wo Puck die Geister zusammen ruft. Das sind 8 bis 10 practikable Felsen, wie Häuser, Alles auf Rollen, die sich alle öffnen und mit Geistern bevölkert sind und wegverwandeln mit allen

*) Weinen.

diesen Menschen in die offene See. In Dresden werden sie das wohl bleiben lassen. Heute esse ich ganz allein zu Hause, da ich nicht gern Einladungen annehme, wenn ich hinterdrein zu thun habe. Ade, Mukkin, bin hungrig und will zeitig essen, daß mich der Bauch nicht beim „Freischützen" incommodirt. Dieser Brief ist wohl sein Porto nicht werth, liebe Alte, aber ich weiß nichts Besseres, und möchte doch nicht gern einen Posttag ungenutzt verstreichen lassen. Du freust Dich doch, wenn's auch nur wenige Worte vom Brummbären sind, die Dir sagen, daß er gesund ist und es ihm gut geht. Ich küsse meine Jungens. Gott segne Euch, erhalte Euch gesund und gedenkt fröhlich und heiter

Eures alten, treuliebenden Vaters
Carl.

London, den 20. März 1826. 10 Uhr Morgens.

O, Du garstiger Mops! Du faul*er* Schreiber. Was helfen mir alle Deine Talente als Finanz-Minister, wenn Du nicht schreib*st*, ist das wohl recht? Acht Tage sind nun verflossen, ohne einen Brief von Dir. Ich sollte zwar eigentlich noch nicht schelten, denn vielleicht kommen zwei mit einander, aber ich fürchte, Du hast das Ersparungs-System eingeführt und willst nur alle Wochen einmal schreiben. Ach! lieber Gott, thue das ja nicht, ich brauche wirklich zu allen meinen Freuden hier wirkliche Erheiterung und Stärkung, und das kommt Alles nur von Haus. Ich kann mir wohl denken, daß Du auch nicht viel Stoff zum Schreiben haben wirst, aber jede Küchenklatscherei von zu Haus interessirt mich mehr, indem sie mich zu Euch versetzt, als um mich herum wirklich wichtige Dinge. So ist der Mensch, und es ist gut, daß er so ist, denn es sichert ihm seine Anhänglichkeit an sein Familienleben, was doch seine erste und ursprünglichste Bestimmung ist. Hier sind nun aber Theater und öffentliche Concerte geschlossen. Was nur irgend kann, fliegt auf's Land, um Kräfte zu der brillanten Season zu sammeln, die nach Ostern losgeht. Ich brauche die Zeit zum Arbeiten, so gut es geht. Gestern habe ich das Finale des dritten Actes*) beendigt. Heute hoffe ich die Arie für

*) Nr. 22. „Horch, welch Wunderklingen".

Braham*) zu entwerfen, und wenn da ein gutes Briefel von der Mukkin mir heiteren Sinn geben wollte, so wäre das recht schön. Nun, wer weiß, der Tag ist lang. Der arme Fürstenau ist nun ganz melancholisch vor Sehnsucht nach Hause, und das ist bei ihm doppelt begreiflich. Erstlich versteht er die Sprache gar nicht und Französisch sehr wenig, so gesucht, wie ich, ist er natürlich auch nicht, und da fühlt er sich gar traurig. Ich suche ihn überall einzuführen, wo ich kann, aber da ist aus obigen Gründen auch nicht viel Freude für ihn. Wenn er aber nur Geld verdient und Etwas nach Hause bringt, so ist ja der Zweck der Reise erfüllt. Mit mir scheint es gut in Zug zu kommen, binnen drei Tagen verdiente ich 60 Guineen. Doch zur Ordnung im Erzählen. Bin ein paar Tage abgehalten worden, mit der Mukkin zu plaudern, das Feuer brennt mir aber nachgerade auf die Nägel, die Leute sind so freundlich, mich nicht im Geringsten zu drängen, aber desto mehr fühle ich die Verpflichtung, die Sache zu beendigen und dann auch selbst einmal wieder frei aufathmen zu können. Daher wirst Du vor der Oper Dich auch mit kurzen Lebens- und Gesundheitszeichen begnügen müssen. Den 17. aß ich ganz allein zu Hause. Um 4 Uhr dirigirte ich in den Oratorien zum vierten und letzten Male den „Freischütz", bei immer gleichem Enthusiasmus; Jubel-Ouvertüre da capo, und somit waren die ersten 100 Pfd. Sterl. verdient. Den 18. um 11 Uhr in's Theater wegen verschiedener Arrangements, dann zum ersten Male zu Fuße nach Hause gegangen, weil das Wetter so schön war. Die Fiaker kosten mich allein viel Geld, sonst habe ich aber keine Ausgaben; aber die Wagens fressen manchen Tag 2—3 Thaler. Die Entfernungen sind

*) Nr. 20. „Ich juble in Glück und Hoffnung neu!"

gar zu groß und meist ist Ostwind, der mir, wie Du weißt, gar nichts taugt, daher hätschle ich mich denn und sehe die paar Thaler nicht an. Wie ich nach Hause kam, hatte ich eine rechte Freude; ein Deutscher, Weiß, Fabrikant von chirurgischen Instrumenten, schenkte mir aus seiner Fabrik in höchst elegantem Kästchen vier herrliche Rasirmesser, aus reiner Freude über meine Anwesenheit in England. Das hat mich denn recht herzlich ergötzt, besonders, da ich sie auch recht gut brauchen kann. Abends war Fawcett's Benefiz, wo ich ihm die Ouvertüre aus dem „Freischütz" (zur Abwechslung) dirigirte. Ungeheurer Lärm, sowie ich mich nur sehen lasse. Da capo. Dann zum Diner ½8 Uhr bei Ward*) recht angenehm und um 12 Uhr schon im Bett. Gestern, den 19., Sonntag, um 2 Uhr Session in der Philharmonischen Gesellschaft, Mittag 4 Uhr bei Bell und um 10 Uhr Music-Party bei Madame Coutts. Ich accompagnirte Einiges, phantasirte einmal (über „God save the King") und 30 Guineen, oder 210 Thaler waren verdient. Wo kann man das in Deutschland, oder irgend einem Lande, als hier? Dienstag habe ich eben solche Parthie, und wenn das alle Wochen drei bis vier Mal geschieht, so siehst Du wohl, daß man hier erwerben kann, durch die persönliche Anwesenheit, wofür ich zu Hause manchen Monat sitzen und arbeiten müßte. — Doch „Oberon" ruft und ich muß gehorchen. Ade, ade, geliebtes Herz. Morgen das Weitere.

½5 Uhr Nachmittags.

Da ist einer! Heisa! So oft an das Hausthor geklopft wurde, saß ich erwartungsvoll, denn jeder Stand hat hier seine eigene Art zu klopfen, daß man gleich weiß, wer es ist.

*) Parlaments-Mitglied.

Endlich höre ich zwei Schläge, — der Briefträger, — Geld zur Erde werfen, — was man immer thut, um zu prüfen, ob es echt iſt, — und endlich Schritte auf meiner Treppe, — richtig, Muſje Nr. 6 von der Mukkin. Da wird der „Oberon" gleich bei Seite geſchuppſt, der Brief einmal verſchlungen, einmal geleſen und nun gleich beantwortet. Meine Pariſer Briefe haſt Du ja recht ſchnell erhalten, freilich iſt dann leider die Pauſe deſto länger, denn die Reiſe hierher und daß die Poſt nicht gleich ging, wird Dich eine ganze Woche, und vielleicht noch länger, haben warten laſſen. Doch Du verſprichſt ſo ernſtlich, brav zu ſein, daß ich's auch gar zu gerne glaube. Sei ruhig, liebes Herz, ich glaube, ich habe Dir ſchon geſchrieben, daß ich mich durchaus für keine neue Oper oder dergl. binden laſſe; ich will dieſe Zeit über meine Pflicht gehörig thun, dann aber auch ruhen. Den dummen Huſten möchte ich gern hier laſſen, wenn er will, ich werde ihn nicht halten. Vielleicht thut der Frühling Etwas. K.'s Unglück*) ſchmerzt mich immer noch ſehr; haſt Du ſchon Etwas angeordnet wegen der Zinſen? Ganz glücklich macht es mich, zu hören, daß Dein Huſten nachläßt und die Kinder ſo munter ſind; kann mir wohl denken, wenn ſie ſo zu meinem Bilde kommen! — Auch die Beſſerung von meinem lieben Roth iſt mir ein großer Troſt. Hoffentlich biſt Du nun über die hieſigen Mittel beruhigt, ich habe gar keine Urſache, mich zu ärgern, man thut Alles, was man mir an den Augen abſehen kann, Orcheſter und Chor werden verſtärkt u. ſ. w. und es iſt hier keine Berliner Wirthſchaft, ſondern Ernſt, Ordnung und Achtung. Was fällt Dir ein, von 6 Monaten zu faſeln? Freilich wäre es thöricht, hier weg

*) Deſſen Bankerott, aus dem Carolina, wie oben erwähnt, ein Capital gerettet.

zu gehen, so lange die Guineen-Quellen fließen, sobald sie aber nur einigermaßen stocken, geht's fort, und in Paris werde ich das schöne englische Geld nicht erst unnütz verzehren und es also so kurz machen, als möglich. Gratulire von Herzen zu dem geplatzten Ueberbein, das dumme Ding wurde recht groß und unbequem; siehst Du, wie gut es uns in Allem geht. Meine Lebensordnung, liebe Weibe, ist freilich fast jeden Tag anders; in der Regel aber folgende. Um 8 Uhr, zuweilen wohl auch ½9 Uhr steht die Männe auf, trinkt ihren langweiligen Weizenbrei und geht dann zu Smart, wo wir besprechen, was den Tag vorher passirt ist und den heutigen Tag passiren soll. Gegen 10 Uhr bin ich auf meiner Stube und arbeite, empfange Besuche, trinke mein Selterwasser ꝛc., gegen 12 kommt Fürstenau und erkundigt sich, was ich mache; um ½2 Uhr esse ich mein Beefsteak oder Cotelette, oder nur eine gute Suppe, nachdem ich spät esse. Um 6 oder 7 Uhr geht es dann gewöhnlich zu einem Diner, und nach 10 Uhr in Gesellschaft bis gegen 1 Uhr. Proben sind meist von 12 bis 3 Uhr ꝛc. Doppelte Toilette alle Tage, Morgens in Stiefeln, buntes Halstuch, zu Tische und in Gesellschaft immer in Schuhen. Es ist eigentlich wie zu Hause, nur daß das Nachtessen hier mein Mittagessen heißt. — Das ist wirklich recht freundlich von Lüttichau, daß er Dich so oft besucht. Von ihrem Befinden hast Du mir Nichts geschrieben. Deine Sorgfalt wegen des Geldes ist zu loben, aber ich muß doch herzlich darüber lachen. Sei deshalb nicht böse, guter Schatzmeister. Daß das Geld fliegt, weiß ich wohl, Du glaubst es nur immer nicht so. Gottlob, daß Du keinen Verdruß hast und die Leute brav sind. Der Himmel erhalte das Alles so. Jetzt muß ich mich anziehen und sage also Ade. Ich umarme Dich in Freuden, geliebtes Leben, daß es Euch Allen

so gut geht und Ihr heiter seid. Wenn es nur auch recht wahr ist; doch ja, gelt? Ade, ade, ade!

Den 21. Morgens.

Guten Morgen, gutes Herzlieb, hast Du auch so gut geschlafen, wie ich? Wie ein Sack bis ½9 Uhr. Gestern Mittag waren Fürstenau und ich bei Boode. Nach Tische wurde Musik gemacht; die Tochter spielt sehr gut Pianoforte. Fürstenau blies und ich mußte endlich auch daran und phantasiren. Das dauerte bis ½1 Uhr. Ich wollte, Du könntest einmal die Pracht und den Luxus eines solchen großen Hauses sehen. Es geht wirklich über alle Begriffe, von welcher Kostbarkeit die allergewöhnlichsten Dinge sind. Gleich im Hausflur ein brennender Kamin von dem herrlichsten Marmor und Stahl. Daneben große Lehnstühle mit Saffian ꝛc. überzogen für den Portier und die Bedienten. Das ganze Haus mit den kostbarsten Teppichen, die Treppen-Geländer Mahagoni und Rosenholz mit Bronze-Verzierungen; blühende Blumen überall. Die Fenster Spiegelscheiben oder matt geschliffen in Arabesken. Die Zimmer nun im Verhältniß zu diesen Vorhäusern. Bei Tisch ein Uebermaß von Silberzeug, das erstaunen macht. Es wird Alles in Gängen servirt und alle Schüsseln sind mit großen Silberglocken bedeckt, die großen Steinbutten, die oft über eine Elle breit sind, und die enormen Stücken Fleisch erfordern also Glocken von einer unmäßigen Größe, sodaß der Reichthum der Besitzer sich gehörig entfalten kann. Uebrigens ist die Zahl der Schüsseln nicht sehr groß, und, es mag zufällig sein, überall fand ich dieselben Speisen, mit denselben Saucen, dieselben Kuchen ꝛc. Das Liebste dabei sind mir die Spargel, die ganz vortrefflich sind und die ich fleißig zu mir nehme. Gewisse ostindische Gerichte aber, z. B. Hühner in Madeira

mit Cayenne-Pfeffer geschmort und Reis, verehre ich nur von Weitem, da ich sie einmal kostete und ein gut Theil Ale nachgießen mußte, um das Brennen zu vertreiben. Wunderlich genug macht mich selbst so Etwas nicht husten, dieser Patron folgt ganz seiner eigenen Phantasie. Möge er mich haſſen und fliehen. — — — Wenn ich nach Hause komme, will ich Dir auch alle Marktpreise erzählen; Alles ist enorm theuer im Durchschnitt, Manches wieder wohlfeil, z. B. meine Wäsche kostet mich kaum soviel, wie in Dresden. Halstücher und dergl. werde ich wohl auch hier kaufen, sie sind ungleich wohlfeiler, als in Dresden. Das muß man eben Alles erst nach und nach lernen, und wenn erst meine Oper vorbei ist, werde ich mich schon herumtreiben und sehen und hören, besonders, da ich mich doch kräftiger fühle, obwohl es damit sehr langsam geht, und dann nicht immer zu fahren brauche. Heute will ich nun noch Braham's Arie im dritten Acte vollenden. Um 4 Uhr esse ich tête-à-tête mit Smart und um 10 Uhr habe ich eine Musik-Parthie, die wieder ihre 30 Guineen bringt. Gehe ja auch fleißig spazieren, meine Alte, das thut Dir gewiß gut. Das Nähen ist eine schöne Sache, Du stichelst aber gar zu emsig drauf los und vergißt Alles darüber. Wenn Du nur erst in Hosterwitz bist, aber freilich fürchte ich dann wieder, Du wirst Dir dort gar zu sehr selbst überlassen sein und brüten. Deine Abendgesellschaften können auch nicht zu Dir kommen, und da gehst Du wohl mit den Hühnern zu Bett. Wenn Du zufällig Carey*) siehst, so grüße ihn bestens. Sein Schwager hat gestern das Bild der Mad. Carey abgeholt. Das ist ein recht trockener Engländer, der gar Nichts mit der Anmuth seiner Schwester gemein hat, die Mutter und Alle sind wohl. Mein Englisch

*) Weber's englischer Sprachlehrer in Dresden.

läuft vortrefflich vom Munde, und die Engländer freuen ſich erſtaunt darüber. Ja, ja, lernſt Du 'was, ſo kannſt Du 'was! — Du könnteſt unterdeſſen immer ein Biſſel das Franzöſiſche verſuchen; was meinen Ihro Gnaden? Doch nun genug gefraubaſt. Ich ſegne Euch von Grund des Herzens, Ihr Theuren, Vielgeliebten. Gott erhalte Euch geſund und heiter, ich bin es Gottlob auch, und nur die Sehnſucht nach Euch betrübt mich, doch wird auch dieſe Zeit vorüber gehen und wir uns nie wieder trennen.

Ewig in treueſter Liebe

Dein Dich über Alles liebender
Carl.

Alles Herzliche an die Freunde.

London, den 23. März 1826. Abends 10 Uhr.

Ich muß der Weibe gute Nacht sagen, ehe ich in's Bett gehe. Du schläfst wohl schon, hoffentlich ruhig und sanft, mit Deinen Völkern, und ich will den ruhigen Tag heute mit Angenehmem schließen. Den 21., wo ich Nr. 12 abschickte, hatte ich noch einen harten Tag, oder Nacht vielmehr. Um 4 Uhr aßen Smart und ich allein zu Hause, nach Tische schlief ich ein Bissel, schrieb dann wieder, und gegen 9 Uhr fing ich an, mich zu rasiren ꝛc. Um ½11 Uhr fuhr ich zu Lord Hertford. Gott, welche große Gesellschaft! Herrlicher Saal, 500 bis 600 Personen da, Alles im höchsten Glanze. Fast die ganze italienische Opern-Gesellschaft, auch Veluti ꝛc., zwei Trompeter, ein Waldhornist (der berühmte Puzzi) und ein Contrabaß, der ebenso berühmte Dragonetti*). Da wurden Finales gesungen ꝛc., aber kein Mensch hörte zu. Das Geschwirr und Geplauder der Menschenmenge war entsetzlich. Wie ich meine Polacca in Es spielte, suchte man einige Ruhe zu stiften und ungefähr 100 Personen sammelten sich theilnehmendst um mich; was sie aber gehört haben, weiß Gott, denn ich hörte selbst nicht viel davon. Ich dachte dabei fleißig an meine 30 Guineen und war so ganz geduldig.

*) Domenico Dragonetti, geb. 1763 zu Venedig. Er nannte sich selbst „den Patriarchen des Basses". Gest. 1846.

Gegen 2 Uhr ging man endlich zum Souper, wo ich mich aber empfahl und in mein Bett eilte. Gestern, den 22., ging ich den ganzen Tag nicht aus und arbeitete ziemlich ungestört. Das Wetter war abscheulich, kalt, Schnee und Regen. Um 5 Uhr kam Fawcett's Familie und speiste mit uns; Abends kam noch mehr Gesellschaft und es war recht angenehm und heiter. Doch küssirte ich mich bald nach 10 Uhr, denn ich war recht müde. Heute habe ich denn auch den ganzen Morgen gearbeitet, und habe das Rondo für Braham im Entwurf vollendet. Um 2 Uhr bin ich zu Lord Burghers gefahren, um mit ihm das Arrangement des großen Akademie-Concertes zu besprechen, das ich dirigiren soll, und um 5 Uhr habe ich wieder friedlich mit Smart allein gegessen. Nach Tisch kamen Freunde, mit denen mehrere Geschäfte besprochen wurden, und nun bin ich hier, um der Mukkin gute Nacht zu sagen, da morgen der Brief fort muß und ich unter Tag nicht viel Zeit für mich habe. Freilich, wenn ich der Mukkin Sparsystem befolgen wollte, müßte ich alle 8 Tage nur einmal schreiben, aber ich weiß doch, daß jeder ankommende Brief Dir eine frohe Stunde macht, und kann die wohl hoch genug angeschlagen werden? Auch darf ich hoffen, daß meine Briefe Dir Freude machen, denn sie enthalten bis jetzt nur Gutes, Gottlob! Man hat noch Vielerlei mit mir vor, was Alles erst ausgekocht werden muß, ehe ich Dir davon erzählen kann. Soviel ist aber gewiß, die Leute meinen es gut und rühren sich auch dafür und sind nicht bloße Wünscher und Maulhelden. Heute bin ich auch noch angenehm überrascht worden. Das erste Mal, wo ich bei Mad. Coutts eingeführt wurde und spielte, rechnete ich natürlich für Nichts. Heute schickte sie mir aber 60 Guineen statt 30. Das war erfreulich. Fort damit in Sack, Alles in Sack und heimgeschleppt. Bis jetzt kannst Du

mir nachrechnen, was ich verdient habe; ich habe mir aber vorgenommen, Dir Nichts mehr davon zu schreiben, so süß es mir auch ist, Dich den Wachsthum und die Ernte meines Aufenthaltes mit ansehen zu lassen, aber ich will es mir aufsparen, Dir zu Hause das Resultat zu entfalten. Spanne aber die Erwartungen nicht gar zu hoch, Millionen sind es nicht, doch hoffe ich, soll es gut werden für einen bescheidenen Sinn. Doch jetzt gute Nacht, alter Herr! Gebe Dir und den guten Kindern meinen Segen. Mein Husten ist brav seit ein paar Tagen und ich darf auf eine gute Nacht hoffen. Ade, ade, ade! Die besten Busseln zur guten Nacht!

Den 24. März. (Charfreitag.)

Welch ein betrübtes Wetter, kalt, Regen, Nebel. Wenn man dabei so den ganzen Tag stille sitzt und ort, wird man ganz muffig und möchte den ganzen Tag verschlafen. Briefel von der Weibe ist nicht gekommen; ja, ja, der Herr Schatzmeister schreiben nur alle 8 Tage. Wenn nicht mein erster Brief ihn gleich rührt und auf andere Gedanken bringt. Freue mich gar sehr auf Deinen nächsten Brief, weil Du große Freude gehabt haben wirst, mich glücklich hier zu wissen, dann kommen wir mehr in den ordentlichen Zug und Du lernst Dich mehr und mehr in meine Lage denken und bist ruhiger. Den ganzen Morgen habe ich an Braham's Rondo im dritten Act instrumentirt und hoffe, es heute noch fertig zu bringen*). Geschlafen habe ich nicht sonderlich; ein Bissel unruhig, denn ich habe den Schnupfen (den ersten auf der ganzen Reise; ist das nicht wunderbar bei der Disposition, die ich sonst dafür habe?), er ist aber nicht sehr arg, er hilft blos dem schlechten Wetter, mich mopsig machen, und bringt mich um meinen vortrefflichen Appetit, welches Letztere

*) Das Rondo wurde an diesem Tage, lt. Tagebuch-Notiz, fertig.

ich ihm sehr übel nehme: denn es schmeckt mir in der Regel ganz vortrefflich. Leider muß ich noch vor Tisch aus, zu Madame Coradori, eine Arie durchsingen, fatale Commission, die mir Herr Moscheles aufgepackt hat, weil sie eine Arie von mir in seinem Concert singt und zwar Deutsch. Curios! In England Deutsch im Concert; wie sich die Welt umdreht! Morgen hat nun der liebe Hausfriede wieder ein Ende und die Proben ꝛc. gehen wieder los. Der Ostermontag hat aber seine Schrecken für mich verloren, und was das Seltsamste ist, ich werde an diesem Tage einen „Oberon" sehen. Ja, ja, die hiesigen Theater arbeiten auch vortrefflich gegen einander. Da haben sie im Drury-Lane einen alten „Oberon", der vor mehreren Jahren mißfallen hat, hervorgesucht, geben ihn mit vieler Pracht, Musik von verschiedenen Meistern, um das Publicum von unserem „Oberon" abzuziehen. Das Publicum will aber meine Musik zum „Oberon" hören, und es ist sehr leicht möglich, daß das Dings ausgepfiffen wird, weil viele Menschen über diese Bosheit erbittert sind. Mich ist es ejal. Ich gehe hin und sehe es mit an, vielleicht ist manche gute Idee weiter zu benutzen. Jetzt muß ich mich anziehen, 's ist schon spät, weiß auch Nichts weiter zu schreiben, als daß ich die Tage, Stunden, ja Minuten zähle, bis ich wieder heim kutschen kann. Und wenn Du in Dresden zählst und ich hier, so sollte man denken, es müßte geschwinder gehen? Gelt? Ach nein, es geht erschrecklich langsam. A propos, glaube nicht etwa, daß ich Dir den Tag, wo meine Oper in Scene gehen soll, verheimliche, bewahre, ich weiß ihn wahrhaftig selbst nicht. Sollst es schon zur rechten Zeit erfahren. Wenn ich Dir erst schreibe, daß ich ganz fertig bin, dann ist's nahe dran. Gott segne Euch Alle und erhalte Euch gesund.

Ewig Dein treuer Carl.

London, den 27. März 1826. Abends $^1/_2$7 Uhr.

Wie ich von der Probe um 3 Uhr nach Hause kam, fand ich Deine liebe Nr. 6. Wie durchflog ich ihn sehnsuchtsvoll, um zu sehen, ob es schon Antwort auf meinen vom 7. wäre. Ach, leider nein! Doch hoffe ich, Du hast einen oder zwei Tage nach Abgang Deines Briefes meinen erhalten und schreibst mir wohl in der ersten Freude gleich wieder, sodaß ich in ein paar Tagen auch wieder auf einen Brief hoffen kann. Heute ist der gefürchtete Tag, der aber Dir auch ruhig vergehen wird, da Du aus meinem Briefe erfährst, daß er seine Schrecken verloren hat. Dafür tritt freilich ein anderer an seine Stelle, da der aber noch nicht bestimmt ist, so ist die Sache auch noch nicht so ängstlich. Die Oper wird eben gegeben, wenn ich fertig bin und Alles gut geht. — Acht Tage hast Du garstiger Mops zubringen können, ohne mit Deinem Alten zu plaudern? Ich habe schon eine Art Gewissensbisse, wenn wirkliche Geschäfte mich abhalten, einen oder zwei Tage mit Dir zu pabsen. — Mir, Dir und Roth gratulire ich herzlichst zu seinem ersten Ausgange; wenn's nur nicht wieder zu früh ist und er sich schadet. Ach, gutes Herz! Wenn das mit ganzer Seele sich nach dem geliebten Gegenstande Sehnen zum wirklichen Erscheinen verhülfe, wie oft müßtest Du mich da sehen! Zu allen Tageszeiten! Gottlob, daß Dir der Monat schnell ver-

gangen ist, mir kam er entsetzlich lang vor; das ist aber natürlich, weil bei mir unterdeß viel passirt ist, was immer die Zeitgröße dehnt. Kein Oratorium*) ist mir eine große Neuigkeit; wenn auch nicht viel daran gelegen ist, daß Compositionen, wie die bisherigen, aufgeführt werden, so ist es doch Jammerschade, wenn die ganze alte, ehrwürdige Sitte eingehen sollte. Die Devrient- und Tieck'sche Geschichte**) ist merkwürdig; der arme Tieck! Ich hoffe, Herr Marschner fängt eine gute Nase von Herrn von Lüttichau. Was danke ich Gott, daß Du erst nach überstandener Gefahr der Mutter Krankheit erfahren hast; Du armer Kerl hättest zwischen zwei Feuern wahrlich zu viel zu leiden gehabt. Die gute Jahreszeit wird der guten Mutter auch bald wieder zu ihrer Gesundheit helfen. Mit Freuden höre ich, daß Du viel spazierst, und daß Du es kannst, ist mir eine große Beruhigung, und das Wohlbekommen ist natürlich. Ihr glücklichen Leute habt schönes Wetter, wir noch immer Schnee, Hagel, Sturm und entsetzlich kalt. Mein Kamin lodert den ganzen Tag und ich bin sein intimer Freund geworden. Auch ich lobe Dich von Herzen, daß Du so brav bist und verständig. Fürstenau's Frau jammert entsetzlich, so lange keine Nachricht zu haben, aber das ist ja nicht anders möglich, wenn Ihr nur ein Bissel rechnen könnt; aber wir haben Euch verwöhnt durch unsere vielen Briefe. — Du ärmster Hamster, hast also Schmerzen in der Hand? Nun, wenn es nur Nichts

*) Die alljährliche Aufführung eines Oratoriums in der katholischen Hofkirche zu Dresden sollte zum ersten Male unterbleiben.

**) Ludwig Tieck hatte als Dramaturg auf Entlassung des Ehepaares Devrient (Carl und Wilhelmine Schröder-Devrient) angetragen, was diesen durch Heinrich Marschner (seit 1824 Königl. Musik-Director in Dresden) hinterbracht und der Anlaß zu vielfachen Streitigkeiten wurde. Tieck erkrankte vor Aerger.

zu bedeuten hat. Der Brief ist aber nicht anders geschrieben, als mit dem Ueberbein. Wie dauert mich der arme K., ja, es ist unglaublich, wie viele Menschen von den Bankerotts dieser Zeit leiden müssen. Allerdings, meine gute Mukkin, hat das auch auf unsere Geschäfte Einfluß: mehr aber ist für mich die Krankheit des Königs*), die sehr bedenklich war. Er erholt sich sehr langsam und ist sehr schwach. Es ist doch ein ganz eigener Stern, daß ich Nichts durch die Großen dieser Erde erhalten, sondern Alles eigenem Fleiße und harter Anstrengung verdanken soll. — — Nun zu meinen Berichten. Den 24. um 5 Uhr mit Madame Coradori gesungen. Mittags zu Hause. Dann wieder gearbeitet, das Rondo im dritten Act für Braham vollendet. Den Abend und den 25. war mein Husten etwas grob und quälte mich recht krampfhaft den ganzen Tag. Smart wollte durchaus, ich sollte einen Arzt consultiren, was ich natürlich abschlug, da ich meinen Husten kenne. Den 26. kam aber zufällig der berühmte Chemiker und Arzt Severin, mir eine Visite zu machen, und hörte mich krächzen. Ich erzählte ihm die ganze, lange Historie und sein Ausspruch war folgender. Das Ganze sei von gar keiner Gefahr, ich müsse suchen, dem Körperlichen mehr Kraft gegen das Geistige zu geben. Die bessere Witterung werde augenblicklich gut auf mich wirken, ich müsse gut essen und trinken, er wolle mir Pillen zur Beruhigung des krampfhaften Reizes geben und ein Hasenfell auf die Brust. Sonst habe ich Nichts zu thun, als heiter zu sein und recht gut zu leben und mich ordentlich zu nähren. Eine Stunde darauf schickte er die Pillen: täglich drei zu nehmen. War es nun Zufall, daß der Husten ausgetobt hatte, oder die eine Pille, die ich verzehrte, kurz von

*) Georg IV.

4 Uhr an hatte ich vollständige Ruhe, dinirte recht ordentlich bei Latour, huſtete gar nicht, ſchlief ganz ungeſtört und habe ebenſo heute den Tag verbracht. Huſte faſt gar nicht und mit ganz leichtem Auswurf. Das iſt nun wieder eine andere Lesart, der Homöopathie gerade entgegengeſetzt. — Wer hat nun Recht? Gott allein mag es wiſſen, und auf ihn allein und ſeine ewige Gnade traue und vertraue ich auch für mich. — — Das Selzer Waſſer mit Milch billigte übrigens Severin auch ſehr. Wenn Du alſo die Männe wieder ſiehſt, haſt Du einen Hafen mehr im Hauſe, denn ſeit heute früh trage ich ſo ein Pelzel auf der bloßen Bruſt. Am 25. Vormittags habe ich die Cavatine F-moll*) für Rezia entworfen. Dann hatte ich von 1 bis 4 Uhr Orcheſter-Probe für „Oberon". Mittag bei Madame Kemble, um 10 Uhr zu Hauſe. Geſtern die Cavatine der Rezia vollendet, heute Probe vom „Oberon" von 11 bis 3 Uhr gehabt, der ſchon recht ſchön geht, und bin munter und friſch, wie ein Fiſch im Waſſer. Jetzt gehe ich in den falſchen „Oberon" im Drury-Lane. Werde Dir morgen davon erzählen. Die Zeitungen ſchimpfen mörderlich auf dieſes Betragen. Ich bin der Mann der Nation. Gute Nacht, geliebtes Leben, gute, gute Nacht.

Den 28., Morgens 8 Uhr.

Guten Morgen, mein treues Herz, haſt Du gut geſchlafen? Ich habe es gethan und ohne Huſten. Das war ein dummes Ding, der „Oberon" im Drury-Lane. Einige ſchöne Decorationen und prachtvolle Garderobe ausgenommen. Die Scenenfolge ohne alles Intereſſe, wie zuſammengewürfelt und herzlich ſchlecht dargeſtellt, beſonders die Muſik elend.

*) Nr. 19. „Traure, mein Herz, um entſchwundenes Glück".

Ouvertüre aus der „Lodoisca“ von Cherubini, einige Chöre und Ballet-Musik aus dem „Opferfest*). Auffallend war mir blos die Scene, wo das ganze Theater ein stürmisches Meer darstellt, mitten darauf die Trümmer eines Schiffes, wo die Türken endlich „Hüon“ und „Amanda“ in's Wasser werfen. Das war vortrefflich, und dann am Ende das Heer Karl's des Großen; vorn lauter lebende Ritter, an welche sich, täuschend berechnet, eine gemalte, unabsehbare Reihe anschloß! Der Glanz der Waffen transparent, kaum zu unterscheiden von dem wirklichen. Dann einige phantastische Geister-Costüme, mit mancherlei Folie-Arten bekleidet, und in der „Titania“ Feen-Garten solche große, bewegliche Vögel, Pfauen, ungeheure Colibris in den glänzendsten Farben, wirklich zauberisch. Manches wurde applaudirt, viel gezischt und gepfiffen. Kurz, das Ganze lief ohne Wirkung ab und kann keinen Schaden thun. Nach 8 Uhr fuhren wir in's Theater, da aber „Oberon“ in zwei Acten nur ein Nachspiel ist, so sahen wir noch $1^1/_2$ Act von „Graf Benjowsky“ nach Kotzebue, aber ganz verändert. Das Ganze dauerte hübsch lange, bis 1 Uhr; ist das nicht schrecklich, so von 7 bis 1 Uhr, sage: sechs volle Stunden, im Theater sitzen?

Nun lebe wohl, geliebtes Leben, muß arbeiten. Morgen dirigire ich zur Abwechslung wieder einmal eine Auswahl aus dem „Freischütz“ als Concert in Covent-Garden, Mittwoch, Donnerstag und Freitag, das sind wieder 75 Pfd. Sterl.; ja so, ich wollte Dir nicht mehr vom Gelde berichten; da sieht man, was die Gewohnheit thut. — Sollte morgen nicht ein Briefel von der Mukkin kommen? Habe so eine leise Ahnung, wenn aber meine Ahnungen nicht besser

*) „Das unterbrochene Opferfest“ von Peter von Winter.

ſind, als Deine, dann gute Nacht, Briefel. Ich küſſe meine Buben innigſt. Grüße mir die Leute alle und ſage ihnen, was ich mich freue, daß Du mit ihnen zufrieden biſt. Meinem lieben Roth alles Herzliche, und Dir, — ja, was Dir? Erſtens gute ††† und das alte Lied. Gott ſegne Euch Alle, bleibt geſund und heiter und behaltet lieb

Euren nur in Euch lebenden, treuen

Carl.

London, den 29. März 1826. Abends 10 Uhr.

Das war heute ein rechter Vexir-Tag, ein Tag fehlgeschlagener Hoffnungen. Der Morgen verging ruhig mit Arbeiten und um 2 Uhr gehe ich in die Freischütz-Concert-Probe und hoffe, es soll gar nichts zu thun geben. Gehorsamer Diener! Zwei neue Sänger für „Kilian", „Kaspar" und „Kuno", die nicht fest waren, das mußte also ekelhaft oft probirt werden. Ich hoffe, ich soll ein Briefel von der Mukkin finden, — gehorsamer Diener, — ich finde leider keins. Ich hoffe, heute Abend 25 Pfd. Sterl. zu verdienen, — gehorsamer Diener, — Miß Paton wird krank, läßt um 5 Uhr absagen, die Theater-Regenten sind in Verzweiflung, wo ein Stück herzuschaffen, so spät ꝛc., und ich gehe heim, wische mir das Maul und schreibe Nokkerln, statt Noten zu verdienen. Nun hoffe ich, gut zu schlafen, und das wird mir wohl nicht contrair gehen, ich habe heute alle meine Wege zu Fuße gemacht und bin recht müde. Habe mit Fürstenau in einem Hôtel um 4 Uhr gegessen, recht gut, aber wie theuer! Wir hatten zwei Portionen Suppe, eine Portion Fisch, zwei Portionen Hammel-Cotelettes mit Bohnen und Bier; — rathe, was uns dieses frugale Mahl kostete? 2 Thlr. 21 Ngr. 4 Pfg. (ohne Trinkgeld an den Kellner) unseres Geldes. Gelt, das ist entsetzlich. Man hat aber auch recht billige und gute Speisehäuser; so ißt z. B. Für-

stenau gewöhnlich sehr gut für 2 Shilling (17 Ngr. 4 Pfg.) zu Mittag. Ich komme nur selten dazu, auszueſſen; wenn aber Smart eingeladen iſt, mag ich nicht allein für mich kochen laſſen und gehe aus. Ich muß hier wiederholen, wie vortrefflich ich in dieſem Hauſe aufgehoben bin, dieſe Sorgfalt und Pünktlichkeit, ganz Leute, wie ich ſie brauche. Auf die Minute, einmal geſagt, für ewig, und dabei ſo anſtändig: kurz, excellent, und ich kann dem Himmel nicht dankbar genug dafür ſein. Geſtern hatte ich einen rechten Haustag, den ich auch gehörig benutzte, denn ich habe heute die Romanze für „Fatime“*) beendigt und wäre nun eigentlich fertig, bis auf die Ouvertüre, die ich aber auch ſchon theilweiſe eingetragen habe. Und ſo kommt denn Alles endlich zu Stande, ſelbſt eine Oper. Was will ich mich pflegen, wenn ich gar nichts mehr zu thun habe. Mein Huſten iſt ſehr brav und meine Kurzathmigkeit war heute bedeutend geringer, als ſonſt. Bitte, bitte, lieber Gott, nur bald gut Wetter, danach ſehne ich mich ordentlich. Nun gute Nacht, liebe Alte, die Augen fallen mir zu. Gott ſegne Euch. Ihr ſchlaft hoffentlich ſchon wie die Ratzen. Gute, gute Nacht.

Den 30., 1 Uhr.

Ach, welche Freude! Gottlob! Nun ſind wir erſt im Zug. Das iſt heute eine Ueberraſchung, die ich gerade heute doppelt ſchätze, denn ich hatte heute Morgen meinen trüben Tag, 's wollte mir gar Nichts von der Hand gehen, ich hatte zu Nichts Luſt, als zum Brüten; Du kennſt das ja. Da kommt Dein lieber Nr. 7 und weg iſt Alles, und ich bin ein ganz anderer Kerl. Ach ja, vom Gemüthe kommt Alles. Was ich mich über Deine Freude freue, kann ich Dir nicht

*) Nr. 16. „Arabien, mein Heimathland —“

genug sagen. Marens Zuruf, daß Du brav sein und Dich nicht mehr ängstigen sollst, rührt mich herzlich; folge nur auch dem Kinderworte. Aber bei aller Freude habe ich wieder eine neue Sorge. Ich schreibe alle Wochen regelmäßig zwei Mal. Den 10. ist mit Fürstenau's Brief zugleich mein Nr. 10 auf die Post gekommen, wie geht es nun zu, daß Du ihn nicht auch schon den 21. hattest, wie Schütz und Fürstenau's Frau? Wahrscheinlich bekommst Du zwei auf einmal, aber es ist doch ganz unbegreiflich, wie von zwei zugleich abgehenden, einen Weg nehmenden Briefen nur einer ankommen soll und der andere nicht. Nun, ich denke darüber bald beruhigt zu sein, denn ich hoffe, Du schreibst nun auch zwei Mal die Woche; und — schließe mir keine Briefe mehr ein, das macht in England einen entsetzlichen Unterschied; dieser heutige kostet mich zwei Thaler. Muß Dich loben, daß Du in den Liederkreis gingst; gewiß nehmen Alle Antheil. Daß sich's Lüttichau nicht denken kann, daß das Publicum mich applaudirt, auch wenn ich Nichts aufführe, ist natürlich; er kennt noch nicht die Macht eines allmein geehrten Künstlers. Du dummes Ding, — von Betrügereien*) zu sprechen; damit gebe ich mich nie ab. Zu Marens Geburtstag könntest Du vielleicht Etwas wissen, aber die Krankheit der Paton macht Alles wieder unsicherer, als es ohnedies ist. Soviel ist gewiß, daß die Aufführung höchstens 8 Tage vorher bestimmt werden kann, und wenn ich Dir diese Gewißheit schreibe, so ist die Geschichte schon vorbei, wenn Du den Brief bekommst. Deine arme Pote dauert mich recht, Du mußt hübsch in Absätzen schreiben, wie ich; dafür erzähle ich Dir jeden Quark und bin umständlich wie ein Spittel-Weib. Da die Devrient in der „Schweizer-

*) Wegen des Datums der ersten Oberon-Aufführung.

familie" auftreten will, muß es doch nicht so schlimm mit ihr gewesen sein, wie Du mir schriebst. Desto besser. Gottlob, daß Dein dummer Husten fort ist, da habe ich eine große Sorge weniger. Füttert Euch nur Alle recht heraus, daß ich Freude an Euch habe, wenn ich heimkomme. Ich will mir auch alle Mühe geben, glaube aber an keinen großen Erfolg; von allen meinen Productionen ist immer das Fett das Geringste gewesen. Ha, ha, Frau Haus-Regentin; gelt, es ist leichter, den Regenten regieren, als das Geld; ja, ja, ich kenne das. Bei mir geht Dir gewiß nie die Münze aus, wenn Du gleich jetzt nur durch Anweisung zahlen kannst. Smart grüßt herzlichst, täglich trinkt er Deine Gesundheit und freut sich immer innigst Deines und der Kinder Wohlseins. Nun Ade, weiß Nichts mehr. — 1/2 7 gehe ich zu Tisch! Ade, ade, ade von

Deinem fröhlichen und glücklichen
Carl.

Den 31.

Guten Morgen, liebste Lina! Habe gut geschlafen und gar nicht gehustet. Das war gestern ein recht interessantes Diner im Melodical Clubb. Es wurde gesungen, Reden gehalten ꝛc. Ich mußte auch Etwas spielen, und gewöhnlich muß ich dann große Reden zu meinem Lobe mit anhören, die vom stürmischen Beifall der Uebrigen unterbrochen werden. Es ist ein eigenes Leben unter diesem Volke, aber gewiß sehr achtenswerth, denn was sie einmal ergriffen haben, halten sie mit treuer Liebe fest. Miß Paton hat ihr Kind gestern verloren; es ist schnell an zurückgetretenen Masern gestorben, ein Mädchen von einem Jahr, in das sie ganz verliebt war. Miß Paton ist nämlich an den Lord Lennox verheirathet, und die Sache ist nur deshalb nicht öffentlich, weil der Herr Lord ihre große Gage höchst angenehm findet

und sie daher beim Theater läßt. Er ist mit ihr nach Brighton gegangen und somit sind die Proben zum „Oberon“ wieder unterbrochen und die Oper verschoben. So giebt es denn immer in der theatralischen Welt Hindernisse aller Art, an die kein Mensch denkt, denn das Kind war vor 3 Tagen noch munter und wohl, — so was macht zittern. Es war aber hier die Schuld des Arztes, der die Krankheit nicht erkannte. Mir ist die Verzögerung nicht unlieb, obwohl ich deswegen nicht Zeit verlieren will. Bin ich fertig, so bin ich fertig, und kann wieder ruhig auf den neuen Haufen Arbeit sehen, den ich gemacht habe; wohl für lange Zeit der letzte. Hab's herzlich satt. Unter Deinem Geldjammer habe ich auch den Notenschreiber gefunden. Dem sage doch, daß er vor der Hand den Chor im dritten Acte, A-dur $^6/_8$*), nicht weiter schreibt; ich habe was dran geändert, und der ganze dritte Act braucht ja erst nach meiner Rückkehr geordnet zu werden. Eine Historie muß ich Dir noch erzählen, die mir nun noch mehr Arbeit giebt, als das sonst der Fall gewesen wäre. Durch die Scenen im „Freischütz“ sind die Leute ganz toll geworden, und die Sänger faseln von nichts Anderem, als Recitativen, Andantes, Allegros ꝛc. Dies ist denn nun auch Braham in den Kopf gefahren und er bettelt um eine große Scene, statt seiner ersten Arie**), die allerdings nicht für ihn geschrieben und etwas hoch ist. Erst war mir der Gedanke ganz fatal und ich wollte Nichts davon hören; endlich versprach ich, wenn die Oper ganz fertig sei und mir soviel Zeit übrig bliebe, wolle ich's thun. Nun

*) Nr. 21. „Für Dich hat Schönheit ꝛc.“ Chor und Ballet mit Hüon, ursprünglich von Weber für gemischte Stimmen componirt. Weber verwandelte aber am 15. März die letzteren in zwei Soprane und einen Alt, was durch die Scene gerechtfertigt erscheint.

**) Nr. 5. „Von Jugend auf im Kampfgefild —“

habe ich also diese große Scene*), ein Schlachten-Gemälde, und was weiß ich Alles, vor mir liegen, und gehe mit dem größten Widerwillen dran. Was ist aber zu thun? Braham kennt sein Publicum, ist der Abgott desselben. Ich muß dem Erfolge zu Liebe überhaupt ein Stück Arbeit mehr nicht scheuen, — also — frisch hineingebissen in den sauern Apfel. Und die erste Arie habe ich so lieb. Für Deutschland lasse ich Alles, wie es ist. Denn ich hasse die Arie im Voraus, die ich — hoffentlich heute noch — machen werde. So! Nun habe ich Dir auch mein Leiden geklagt, wahrlich das einzige, das ich hier habe, und was am Ende auch nicht arg ist, da die Aufführung sich so verschiebt. Will mir auch ein Herz fassen und gleich dran gehen. Also Ade für jetzt, — ich gehe in die Schlacht! —

Nun! Die Schlacht ist zu Ende, d. h. die Hälfte der Scene. Nachmittag hoffe ich noch die Türkinnen jammern, die Französinnen jubeln und die Krieger Victoria schreien zu lassen. Habe heute wieder einen Haustag. Mittag nur Smart, Fürstenau und Fawcett, da essen wir schon um 5 Uhr und man kann nach Tische noch 'was arbeiten. Jetzt muß der Brief auf die Post und ich mir den Bart abkratzen. Fetter bin ich noch nicht geworden, es geht noch nicht geradeaus über die Backen, wird's wohl auch nie mehr, denn ich werde wohl so, wie eine alte Pflaume, einhutzeln. Wenn ich dabei gesund bin, ist's mir einerlei, und ich muß jetzt wirklich meinen Husten loben. Gott gebe nur, daß ich von Euch auch immer so herrliche Gesundheits-Berichte bekomme, als der letzte ist, dann bleibt mir Nichts zu wünschen übrig. Gott segne Euch Alle. Ich drücke Euch innigst an mein Herz.

In treuer Liebe immer Euer alter Vater

Carl.

*) Nr. 23. Scene und Arie „Ja selbst die Liebe weicht dem Ruhm —"

London, den 4. April 1826.

Guten Morgen, geliebte Lina, bin ein paar Tage nicht dazu gekommen, mit Dir zu plaudern, heute ist nun Posttag, und da habe ich Alles bei Seite gelegt, denn der darf nicht versäumt werden. Gestern habe ich den ganzen Tag recht sehnsuchtsvoll auf einen Brief von Dir gehofft, aber vergebens. Der Wind ist nun westlich, das Wetter wärmer, das ist gut für meinen Husten, aber der holländischen Post entgegen. So giebt sich denn immer gut und bös die Hand in der Welt und wir müssen mit Geduld empfangen. Miß Paton ist noch in Brighton. Man hat heute an sie geschrieben, um nun endlich etwas über die Oper bestimmen zu können. Daß die Freischütz-Concerte nicht zu Stande kamen, ist mir ein empfindlicher, bedeutender Geldverlust. Vielleicht kommt's auf einer anderen Seite wieder herein. Gott gebe es, daß ich doch Beruhigung für meine Aufopferung habe.

Doch zum Tagebuche! Den 31., wo ich meinen Nr. 15 abschickte, aßen Fürstenau, Smart und Fawcett ruhig zu Hause und ich ging zeitig zu Bett. Den 1. April hatte ich von 12—3 Probe vom Philharmonischen Concert. Es war sehr kalt im Saale, da muß ich mich trotz aller Vorsicht etwas erkältet haben und mein Husten, der so lange ganz brav gewesen war, zeigte einmal wieder seine Autorität. Da war es denn

ganz gut, daß ich bei Fawcett's zu Mittag aß, wo sie mich hätscheln und pflegen wie ein Wickel-Kind. Das Essen schmeckte mir sehr gut. Nach Tische mußte ich in einem Sorgenstuhle ein bischen schlafen, ich mochte wollen oder nicht. Dann ging ich noch in's Theater und war um 10 Uhr zu Hause und die Nacht wieder gut. Den 2. (Sonntags) erwachte ich sehr munter, denn ich hatte sehr gut geschlafen. Da habe ich denn die Arie für Braham größtentheils entworfen. Um 5 Uhr gingen wir zu dem Maler Sharp und ich sah mit Vergnügen seine herrlichen characteristischen Gemälde. Er malt nämlich lauter Scenen aus dem wirklichen Leben, oder interessante dramatische Momente, z. B. die Ankunft des Packetboots in Dover, wo die Mauthbeamten eine Dame anhalten wegen Seidenwaaren. Höchst possirlich und lebendig. Eine Bedientenstube, wo das neugierige Kammermädchen einen Brief an ihre junge Lady gegen das Licht hält, um etwas zu erfahren; in dem Augenblicke tritt die junge Lady in die Thüre, und ein schelmischer Bedienter, der es bemerkt, lacht in sich hinein. Ganz vortrefflich u. s. w. Dann verbrachte ich einen sehr angenehmen Mittag bei dem Sardinischen Consul Heath, sehr liebe, gute, und unterrichtete Menschen. Das wird denn Alles mir zu Liebe so eingerichtet, daß ich um 11 Uhr wieder zu Hause bin. Gestern, den 3.. hatte ich Probe vom dritten Acte des „Oberon" im Theater, von zwölf bis drei. Schöne Decorationen. Ohne Miß Paton war die Probe füglich unvollständig, inzwischen, es mußte doch probirt werden. Nun gehe ich aber zu keiner Probe mehr, als zu der letzten, wenn Alles beisammen ist. Meine Ideen habe ich mitgetheilt; das Orchester geht schon recht brav und somit kann ich zu Hause hocken und mich schonen zu den letzten Druckern.

Wegen dem Concert aßen wir schon um 4 Uhr Mittag zu Hause,

mit Fürstenau und Cramer*), dem Director von des Königs Banda, wie hier jedes Orchester heißt. Der König hat aber kein vollständiges Orchester, sondern nur Blas-Instrumente, aber sehr zahlreich und gut. Um 8 Uhr dirigirte ich das große Philharmonische Concert. Mein Empfang war, wie gewöhnlich, enthusiastisch über alle Beschreibung. Das Sonderbare dabei ist, daß das Orchester auch eine Stimme hat, applaudirt und auf die Violinen mit den Bogen pocht, um seine Freude zu erkennen zu geben. Es ging Alles ganz vortrefflich und war ein herrlicher Abend. Mozart, Haydn, Beethoven und meine Wenigkeit, also blos Deutsche lieferten die Stücke. Von mir wurde gegeben: mein „Rondo", das Frau Coradori ganz vollendet sang; Ouvertüre „Euryanthe" — da capo. Tenor-Arie aus dem „Freischütz", — Signor Sagnio sehr gut. Ouvertüre aus dem „Freischütz". Das war denn auch nach 11 Uhr überstanden. Um 12 Uhr lag der Mensch im Bett, schlief sehr gut, und hier sitzt er nun und weiß Nichts mehr zu erzählen, als daß er von Herzen gern all' diese Herrlichkeiten dahin gäbe, wenn er ruhig zu Hause bei der Mukkin sitzen könnte und Nichts mehr vom Theater und Allem, was drum und dran hängt, hören müßte. So gut wird es mir wohl niemals werden! Nun, man thut, was man muß und kann. Ich habe wohl schon genug, — vielleicht — in Dresden gewiß — zuviel — gethan, und will mich in Hosterwitz recht strecken und pflegen. Wären nur keine Visiten zu machen! Ach, was werden die Menschen fragen! O Gott! Siehst Du, so suche ich mir begreiflich zu machen, daß die Heimath auch ihre Qualen hat, damit ich nicht gar immer daran zurückdenke und wünsche. Für jetzt Ade, — habe noch manches Brieflein zu schreiben

*) Joh. Bapt. Cramer, trefflicher Clavier-Virtuos und Componist.

und dieses geht erst nach Tische. Vielleicht!!! kommt vorher einer von Dir! Oh!! — —

Habe den ganzen Morgen Nichts thun können. Habe mich endlich aus Verzweiflung angezogen und bin ausgegangen, in der Hoffnung, wenn ich nach Hause käme, einen Brief von Dir zu finden. — Nichts! getäuschte Hoffnung! Bin recht betrübt darüber. Und dieser Brief muß nun fort; wirst keine große Freude an ihm haben, fürchte ich, er lamentirt sehr. Aber ich kann nicht helfen, ich bin immer wahr und schreibe wie mir's um's Herz ist. Bin entsetzlich melancholisch, und wenn ich mich nicht zu sehr schämte, ich packte auf und führe gerade nach Hause, obwohl ich weiß, daß ich zu Hause ebenso ein Murmelthier bin und hier doch über Nichts klagen kann. Nur Geduld! sei nur nicht böse auf mich, gute Alte, oder ängstige Dich nicht etwa gar, es geht auch wieder vorüber.

Nun, Gott segne [illegible]. Ihr Geliebten. Ich drücke Euch innigst an mein Herz. [illegible]ibt braver als ich, und gesund, und behaltet lieb

Euren treuen, alten Vater
Carl.

London, den 6. April. Abends 9 Uhr.

Endlich und endlich ein lieber Brief von der Mukkin. Gott Lob und Dank. Soll ich nicht aber zuerst recht zanken mit Euch Weibern? (Der Fürstenau hat heute gar keinen Brief bekommen.) Für drei Briefe einen. Wie kannst Du es über das Herz bringen, der armen Männe nur 1 Mal die Woche zu schreiben? da sie sich die Zeit abstiehlt, Dir regelmäßig 2 Mal die Woche Nachricht zu geben? Du bist ein fauler Mops, da hast Du Dein Theil und nun einen guten Buß für den lieben Brief Nr. 8, den ich heute Mittag erhielt. Da ich den Mentor zu Hause gelassen habe, so regiere ich mich selbst, so gut es gehen will, und versprach mir die Erlaubniß, an Dich schreiben zu dürfen nur dann, wenn ich mit meiner Arie für Braham fertig würde. Da war ich denn recht fleißig, sie ist fertig, nun nur noch ein Theil der Ouvertüre, und eine Oper ist abermals zur Welt gebracht. Gott gebe, daß sie was taugt, — ich mach' mir nicht viel daraus, wie mir überhaupt täglich meine Musik widerwärtiger wird. — — Doch zu Deinem lieben Brief. Bin froh, daß mein Nr. 9 nun endlich angekommen ist, aber ich bitte Dich um Himmelswillen, suche aus einem Briefe keine Physiognomien heraus. Im Ganzen befinde ich mich hier ebenso wie zu Hause. Dieselbe Unlust an der Welt und an Allem, was sie mir bietet, dieselbe Unzufriedenheit mit mir selbst

darüber, und ein gut Teil Sehnsucht, die ich zu Hause nicht habe. Max muß sehr possirlich sein in solchen Aeußerungen*); mich werden die Kinder ganz vergessen. Das heißt persönlich, sie lieben mich dann nur in der Phantasie. Das giebt sich aber auch wieder, besonders in Hosterwitz, wo ich mehr bei ihnen bin. Du hast vortrefflich gethan, Herrn Schlesinger den „Oberon" abzuschlagen, der ist mein Feind, der etwas von meinen Opern im Concert geben will.**) Die Partitur soll er allerdings haben, es hat aber damit keine Eile. Fürstenau hat sehr gefallen, aber es ist nicht bequem, neben mir zu stehen. Die Menschen, in Masse nämlich, haben nun einmal den Narren an mir gefressen. —

Wie danke ich Gott, daß Du mir Gutes von Deiner Gesundheit schreibst, nur der unruhige Schlaf mißfällt mir noch. Ich schlafe gewöhnlich trefflich. —

Hummel***) schrapst fleißig zusammen; er hat Recht und freut sich dessen. Gestern früh hatte ich einen schönen Schreck; ohne mich zu fragen, hatte man Oberon auf den 12. angesetzt, — künftigen Mittwoch. Es ist aber nur ein Schreckschuß, um die Sänger zum ernstlichen Lernen zu bringen, und überhaupt zu sehen, wie weit die Sache ist. Es wird aber doch ernst und Freitag, den 14., könnte die Oper wohl sein. Aengstige Dich nun aber nicht eher, bis ich Dir gewiß die Zeit schreibe. Ob die Sänger zufrieden sind? Das danke

*) Der Kleine hatte gesagt: „Unser Alterchen hat heute wieder schlecht Wetter."

**) Der Musikalien-Händler Schlesinger bat um die Erlaubniß, in dem Concert des Sängers Blum in Berlin, den Elfen-Chor und die Romanze der Fatime aus „Oberon", am Clavier aufführen zu dürfen.

***) Der berühmte Clavier-Virtuos spielte am 2. Oster-Feiertage bei Hof in Dresden. Er hatte von Peters 5000 Thaler für seine Clavierschule erhalten.

ihnen der Teufel! Allerdings, besonders seitdem ich dem Braham zu Willen lebte. Du machst also ordentlich Geldgeschäfte? Nur zu, Herr Schatzmeister. Ich habe Dir schon einmal gesagt, daß Du darüber disponiren kannst, also gieb es in Gottes Namen K. auf Hypothek.

Concert werde ich allerdings geben, aber erst spät, alle Tage sind für Monate voraus besetzt, aber ich muß mitnehmen was ich kann. Die Hamburger Nachricht?*) ob sie mich freut? oh ja, allerdings — recht sehr. Ja, ja, ich dächte Madame, Sie beantworteten meine Briefe ordentlich, nicht so drei mit einem. Heiser? warum nicht gar; davon ist nicht mehr die Rede. Fällt mir auch gar nicht ein.

Den 4., wo ich Nr. 10 abschickte, hatte ich gar einen betrübten Tag, konnte gar nichts thun, wäre fast um 8 Uhr in's Bett gegangen. Den 5. aber stand ich ganz munter auf, die Theater-Annonce brachte mich vollends in Bewegung, sodaß ich die Arie für Braham fertig entwarf, mit Smart zu Hause aß und dann zu Astleys in's Theater fuhr. Das ist eigentlich eine englische Reitergesellschaft, aber — Respect! Ein süperbes Theater! Das Parterre ist die Reitbahn, wo aber während der Opern und Stücke, die sie geben, das Publicum hineingelassen wird. Sie führten den Burmes'schen Krieg auf; diese Pracht der Costüme und Decorationen, diese Gefechte mit Pferden und Menschen, das wirklich gute Spiel und Musik ist unglaublich. Da werde ich viel zu erzählen haben. Nachdem die Oper aus war, war in wenigen Minuten das Theater in ein Amphitheater verwandelt, und die Leute in der Reitbahn bestiegen nun selbst das Theater, um wieder hinunter zu gucken. Nach der Reiterei fuhren wir weg, ohne das dritte Stück abzuwarten.

*) Caroline theilte Weber mit, daß seine glückliche Ankunft in England in Hamburg an der Börse durch einen Extra-Zettel bekannt gemacht wurde.

Es war schon 11 Uhr, ich hatte mich vortrefflich amüsirt und erheitert. Heute habe ich denn in einem Sitz Braham's Arie instrumentirt, und Fürstenau, der die Güte hat, meinen Staats-Noten-Secretär zu machen, holt sie nach Tisch ab. Und nun gehe ich in's Bett, werde wohl ein Tage 8 allerlei zu thun haben, also braucht der Mensch Ruhe. Wie glücklich hat mich Dein lieber Brief gemacht, nach so langem Harren. Gott segne Euch; ich gehe fröhlich in mein Nest.

Den 7. 4 Uhr.

Nur noch einige Worte, denn ich habe viel, viel zu thun. Habe nicht so gut geschlafen, als ich hoffte, war zu aufgeregt vom Arbeiten, und von meiner Freude über Deinen Brief. Heute Morgen habe ich nun schon Probe von Moscheles' Concert gehabt, Ouvertüre Euryanthe und die Scene*), die ich für die Milder geschrieben habe, gesungen von der Coradori, deutsch. Das nimmt denn Alles viel Zeit weg. Heute Abend nun das Concert selbst, morgen 2 Proben, und die Ouvertüre will doch auch ausgeschrieben sein. Also nix für ungut, meine Alte, wenn ich Dir jetzt Ade sage.

Zu Deiner Beruhigung will ich Dir übrigens sagen, daß ich nur noch acht Seiten an der Ouvertüre zu instrumentiren habe und daß das also Spaß ist. Ich drücke Euch innigst an mein Herz, küsse die Mutter, den Max und Alexander, grüße die Leute und alle Freunde und bleibe ewig

Dein treuer, eiliger und geplagter Vater
Carl.

---

*) Scene und Arie zu Cherubini's Oper „Lodoiska" op. 56., componirt am 7. Juli 1818 für Frau Milder-Hauptmann, Sängerin an der Königl. Oper zu Berlin.

London, den 8. April 1826. Abends 9 Uhr.

Etwas ermüdet komme ich vom Essen mit Schlesinger und Fürstenau nach Hause, denn ich hatte von 12—½4 Uhr Probe vom „Oberon" und dann bis 5 Uhr von dem Academie-Concert, — setze mich in Smart's Stube, ein bischen auszuruhen und — nach einem Weilchen bringt man mir Deinen lieben, lieben Nr. 9. Das nenne ich eine Ueberraschung, und die Mukkin soll gar sehr belobt und bedankt sein für die Freude, die mir dadurch wurde. Ehe ich den Brief hatte, wollte ich ein bissel mit Dir zanken, Du sagst mir nämlich, Du sei'st so brav, und Fürstenau's Frau schreibt wieder, Du sei'st so ängstlich und habest Dich bei ihr so nach meiner Gesundheit erkundigt, daß sie mich bitte, ich möchte Dir doch ja nichts schreiben, was Dich ängstigen könnte. Du lieber Gott, das hat mich wieder recht betrübt. Ich plaudere mit Dir, meine Alte, wie zu Hause auf dem guten, grünen Sopha, und klage Dir, wenn ich melancholisch bin, einen bösen Tag habe, oder einmal tüchtig huste. Aber im Ganzen bin ich doch wahrlich gesund, und, was soll ich denn schreiben, wenn ich meinem Herzen nicht ein bissel Luft machen darf, ohne in Todesangst zu sein, daß Du schlaflose Nächte und kummervolle Tage hast.

Doch, was hilft das Alles. Ich weiß wohl, es ist umsonst geredet, deßhalb bedenke, daß es mit Gottes Hilfe die

letzte Trennung ist, und wir immer beisammen bleiben wollen, bis der Oben es uns anders befiehlt. Nun habe ich mich ausgeleert und nun — Punktum! Und nun zu Deinem Nr. 9. Ob ich glaube, daß der „Oberon" gut geht? allerdings! Ich habe heute eine tüchtige Probe gehabt und glaube, daß die Musik wirkt. Richtig soll die Oper Mittwoch den 12. sein. Dienstag wird das Theater geschlossen und eine vollständige Abendprobe mit Decorationen und Allem gehalten. Unglücklicher Weise geht nun dieser Brief den Tag vor der Vorstellung ab, und Du wirst 3—4 böse Tage haben, bis der Freitag-Brief Dir hoffentlich Beruhigung bringt. Ich bin ruhig. Oberon selbst ist nicht so bedeutend und der Mann auch nicht, obwohl eine recht hübsche, helle Tenorstimme, im Gegensatze zu Braham's Kraft und Donnerton. — Ach, die lieben Hühnerfüße,*) wie gern gäbe ich die englischen Schillinge als Porto dafür hin. Aber höre, höre! Deine Unpäßlichkeit war doch nichts Anderes, als Husten? Bitte, bitte, sei so wahr als ich! — Große Gesellschaft, — das ist recht. Hummel? — ja, ja; besser Neider als Mitleider, sagt das Sprichwort. Habe noch keine Engländer gesehen, die mir Grüße von Dir und Carey brachten. — Also Lexel abgewöhnen? In Gottes Namen, einmal muß es doch geschehen, ich beklage Dich dabei und daß es nicht in Hosterwitz geschehen kann, bei gleicher Milch. Doch der Kerl ist kräftig, ißt vortrefflich und kann was zusetzen. Gott sei gepriesen für Deine Gegenwart des Geistes bei Max' loser Geschichte.**) Es schauderte mich beim Lesen. Dann aber laß Dich küssen, für die Prügel, die Max bekommen hat.

---

*) Carolinens Schrift.

**) Der Kleine hatte eine weiße Bohne in die Nase gestopft, die Caroline nur mit Mühe hatte entfernen können.

Der Schlingel ist groß und verständig genug, zu folgen und nicht solche Streiche zu machen. Nochmals Gott und Dir Dank und Preis.

Gute Mukkin, nimm's nicht ungnädig, aber das ist doch gar zu dumm, an einem Abend, wo die Oper nicht ist, aber vielleicht hätte sein können, Angst und Fieber zu haben. — Wahrlich, das Talent zu ängstigen, besitzest Du in einer solchen Virtuosität, daß gar nichts dagegen zu sagen, als es anzustaunen ist, und gelegentlich die Ruthe dafür, — Haue und in's Bett! — —

Nein, wieder verrechnet. Wenn der Brief zu mir kommt, ist das Loos noch nicht gefallen. Immer voraus mit der Angst. Gewiß, liebes Herz schone ich mich und es geht mir auch recht gut. Ich habe die Leute eine Menge Proben allein machen lassen, was ich sonst nicht hätte über's Herz bringen können, aber ich dachte, sie lernen doch etwas, und wie wär's denn, wenn ich nicht da wäre? Nun, heute habe ich allerdings einen harten Tag gehabt, weil die zwei Proben zusammen kamen, aber — siehst Du, so seltsam ist dieser Husten, nicht einmal bis jetzt habe ich gehustet. — Nun gehe ich aber in's Bett, bin recht herzlich müde aber nicht abgespannt. Gute, gute Nacht, Gott vergelte Dir die Freude, die mir Dein lieber Brief gemacht; gute, gute Nacht!

Den 11.

Guten Morgen, herzliebe Lina! Kaum komme ich dazu, den Brief zu vollenden. Habe noch viel zu thun, es geht nun aber zu Ende und hoffentlich zum glücklichen. Morgen ist also wirklich — wenn nicht jemand krank wird, — „Oberon". Und dieser Brief muß nun herade heute fort. Nun, mit der Freitags-Post bekommst Du vollständigen Bericht und somit kann Deine Unruhe, Gott Lob, nicht lange dauern. Auch glaube

ich Dich versichern zu können, daß der Erfolg wohl günstig sein wird und Du vollkommen ruhig sein kannst. Doch zur Ordnung. Daß der „Oberon" nun vollständig fertig ist, kannst Du Dir wohl denken; eine große Last ist mir vom Herzen. Den 9. (Sonntag) schrieb ich die letzte Note an der Ouvertüre*) und darauf packte mich Smart gleich in den Wagen, um von dem schönen Wetter zu profitiren und mich zu erholen vor Tische. Um 5 Uhr aßen wir friedlich zusammen, dann machte ich Toilette und wurde um 1/2 9 Uhr zur Herzogin von Kent abgeholt. Da waren viele Prinzen vom Hause und ich brachte einen äußerst angenehmen Abend zu. Die Herzogin sang viele von meinen Liedern und auch ihre Tochter. Ich spielte vier Mal und um 12 Uhr war es schon vorbei. Gestern, den 10., war ein bissel ein harter Tag. Braham hatte noch um eine Preghiera (Gebet)**) gebettelt (da, wo er bei der ohnmächtigen Rezia kniet, im 2. Act) und ich machte sie morgens. Fuhr um 11 Uhr in die Generalprobe, die bis 1/4 5 Uhr dauerte. Die Decorationen sind unvergleichlich, das Ganze geht sehr gut. Fürstenau war ganz electrisirt und fand Chor und Orchester vortrefflich. Dann nach Hause, umgezogen. Mittags 6 Uhr beim General Murray; vortreffliches Diner, wo ich es mir sehr gut schmecken ließ. Von da in's Akademie-Concert, wo ich zu Anfang des 2. Theiles die Ouvertüre zum „Beherrscher der Geister"***) dirigirte und die Arie aus „Athalia"†), die die Paton sang. Beifall außerordentlich, die Ouvertüre mußte wiederholt werden.

*) Weber schrieb an diesem Tage in sein Tagebuch: Um 3/4 auf 12 Uhr die Ouvertüre zu „Oberon" beendigt. Die ganze Oper. Gott sei Dank!

**) Ohne Nummer. „Vater, hör' mich flehn zu Dir."

***) Auch Ouvertüre zu „Rübezahl" genannt, op. 27. 1811 componirt.

†) Scene und Arie aus „Athalia" op. 50. 1811 für Frau Beyermann componirt.

Um 12 Uhr lag der Mensch im Bett und schlief gut. Um 7 Uhr saß ich heute Morgen schon wieder am Tische und instrumentirte Braham's Gebet. Jetzt pabse ich mit der Mukkin, um 12 Uhr habe ich Probe zur Ouvertüre ꝛc. und um 7 Uhr ist Generalissimus-Probe mit Kostüm und Beleuchtung ꝛc. Zu alle Diesem schenkt mir nun wirklich unser Herrgott wunderbare Kraft und Ausdauer und der Husten hat mich alle diese Zeit gar nicht gequält, was doch wahrlich wunderbar ist. Vor ein paar Tagen hat mein türkischer Weizen ein Ende genommen und ich frühstücke nun das Arrowroot, das mir Gräve in Berlin so empfohlen hatte. Ebenso habe ich mein letztes Dresdner-Wäsche-Hemd angezogen; kannst Du denken, daß diese beiden Kleinigkeiten mir ordentlich nahe gingen? Doch bin ich bei Weitem heiterer als vor einiger Zeit. Eine große Last ist mir vom Halse genommen, eine ähnliche soll mir sobald nicht wieder aufgebürdet werden, und was ich hier noch arbeite, kann ich nach Bequemlichkeit thun und — ist für Geld, Geld, Geld! das ist jetzt hier mein einziger Gedanke, ich bin ein wahrer Harpagon. Ich bitte Dich, mir auch zu rathen, was ich unseren Freunden ꝛc. wohl mitbringen kann, es werden doch fast Alle mehr oder minder etwas erwarten. Ich habe schon an Rasirmesser, Scheeren und dergl. gedacht. Bitte, sinne ein bissel nach, oder sondire die Leute.

Nun muß ich aber wahrlich schließen. Gratulire herzlichst meinem lieben Max zum Geburtstage. Küsse ihn tausend Mal und segne ihn aus vollem Herzen. Gott lasse einen guten Menschen aus ihm werden. Meines guten Roth Gesundheit freut mich unendlich, grüße ihn bestens. Fürstenau wird nach der Oper schreiben. Ich umarme Dich in Gedanken innigst; sei brav und ängstige Dich nicht unnöthig.

Ewig Dein treuester Hammel Carl.

Die Besetzung der Hauptrollen am Tage der ersten Aufführung des „Oberon", am 12. April 1826, war folgende:

Oberon	Mr. Bland.
Puck	Miß Cawse.
Hüon	Mr. Braham.
Scherasmin	Mr. Fawcett.
Rezia	Miß Paton.
Meermädchen	Miß Gowneel.
Fatime	Mad. Vestris.

Der Chor stand unter Leitung Watson's, die Tänze waren von Austin arrangirt. Decorationen von Luppino, Grieve und Pugh, Maschinerien von Souls und Bradwells.

London, Mittwoch den 12. April 1826. Nachts ¾ auf 12 Uhr.*)

Meine innigst geliebte Lina! Durch Gottes Gnade und Beistand habe ich denn heute Abend abermals einen so vollständigen Erfolg gehabt wie vielleicht noch niemals. Das Glänzende und Rührende eines solchen vollständigen und ungetrübten Triumphes ist gar nicht zu beschreiben. Gott allein die Ehre!!!

Wie ich in's Orchester trat, erhob sich das ganze überfüllte Haus und ein unglaublicher Jubel, Vivat- und Hurrah-Rufen, Hüte- und Tücherschwenken empfing mich und war kaum wieder zu stillen. Die Ouvertüre mußte wiederholt werden. Jedes Musik-Stück 2—3 Mal mit dem größten Enthusiasmus unterbrochen. Braham's Arie da capo. Im 2. Act Fatime's Romanze und das Quartett da capo. Das Finale wollten sie auch 2 Mal haben, es ging aber wegen des Scenischen nicht. Im 3. Acte Fatime's Ballade da capo. Am Ende mit Sturmesgewalt mich herausgerufen, eine Ehre, die in England noch nie einem Componisten widerfahren ist. Das Ganze ging auch vortrefflich und Alle waren ganz glücklich um mich her-

*) In sein Tagebuch schrieb Weber diesen Abend. Abends 7 Uhr zum ersten Male „Oberon"; ging sehr gut, ungeheurer Beifall. Ouvertüre, Romanze Fatime, Arie Braham, Ballade Fatime, Quartett, da capo. ½11 Uhr aus. Soli deo gloria!

um. Soviel für heute, mein geliebtes Leben, von Deinem herzlich müden Muks, der aber nicht ruhig hätte schlafen können, hätte er Dir nicht gleich den neuen Segen des Himmels mitgetheilt. Gute, gute Nacht, möchtest Du doch heute den glücklichen Ausgang ahnen können.

Den 13.

Guten Morgen, gutes Herz! Habe recht süß geschlafen, obwohl ich ein Weilchen brauchte, ehe ich mich hinein finden konnte. War natürlich zu aufgeregt. Und heut' Morgen bin ich denn so recht durch und durch müde, aber wohl.*) Nach solchem Triumph tritt eine gewisse wohlthätige Beruhigung ein, daß ein großer Schritt in der Welt abermals abgethan ist. Auf jeden Fall war ich hier bei „Oberon" auf einem viel unsichereren Standpunkte als bei meinen früheren Werken. Die Eifersucht der Theater, das höchst erregbare Publicum, das immer an Opposition gewöhnt ist, und sich darin gefällt, und die Ereignisse am Tag vorher, die mich nicht mit Gewißheit auf ein Gelingen der Aufführung rechnen ließen, das Alles machte den Erfolg doppelt glänzend und schätzenswerth. Da war auch nicht der geringste Widerspruch in dem unmäßigen Beifall, Alles reiner Enthusiasmus. Aber laß Dir erzählen, wie mein Stern immer sein Recht übt. Nachdem ich den 11. Nr. 18 an Dich abgeschickt hatte, hatte ich um 12 Uhr Probe von der Ouvertüre und den Stücken, die am wenigsten probirt waren, dann aß ich bei dem Musikhändler Hawes und um 7 Uhr war die Dir schon angekündigte Generalprobe. Ein glänzendes Publicum und auserwählt

*) Trotzdem lautet die Tagebuch-Notiz an diesem Tage: „sehr unwohl". Erst seit dem 11. April finden sich überhaupt Notizen über das Befinden vor, sodaß an diesem Tage wohl der merkliche Niedergang der Kräfte Weber's begonnen hat, der zum Ende führte.

füllte die Logen. Der erste Act ging gut vorüber, bis auf einige Kleinigkeiten. Im 2. Act, wo nach dem Sturm die Rezia und Hüon kommen sollen, kommt Niemand. Das Theater steht eine Zeitlang leer, endlich kommt Fawcett und kündigt an, daß ein Stück Decoration Miß Paton auf den Kopf gefallen sei, daß er bitte, wenn ein Arzt anwesend wäre, er möge auf's Theater kommen, daß Miß Paton aber hoffe, nach einiger Erholung weiter spielen zu können. — Sie erholte sich aber nicht. Nach langem Warten mußten wir die Probe ohne sie fortsetzen, ihre große Arie ꝛc. weglassen. So ging die Probe übrigens noch glücklich genug zu Ende, und der Beifall und die Hoffnung auf Furore am andern Tage war allgemein. Es wurde abermals eine Probe angesetzt, um 12 Uhr gestern, für Miß Paton; sie kam aber nicht und erklärte, sie müsse sich für den Abend schonen. Wir probirten also noch andere Dinge. Ich aß um 4 Uhr zu Hause mit Smart und fuhr um 6 Uhr in etwas gespannter Stimmung in's Theater. Aber — Alles ging vortrefflich!!

Die Paton sang herrlich und die Vorstellung griff so ineinander mit solchem Feuer und Liebe, wie Du wohl weißt, daß meine Musik das Glück hat, bei den Menschen hervorzubringen. Wie oft habe ich dabei an Dich gedacht; lieber Gott, Du wärst wenigstens krank geworden vor Angst! Aber ist das nicht eigen mit meinem Stern? Aber ich verlasse mich auf ihn aus Erfahrung, und weiß, daß er mich nicht im Stiche läßt. Ich möchte Dir nun gern Manches ausführlich beschreiben, aber ich kann nicht und muß das der mündlichen Unterhaltung in Hosterwitz überlassen. Die Pracht und Vollkommenheit der Decorationen geht über alle Beschreibung und ich werde es wohl nie so wieder sehen. Man sagt, daß die Oper gegen 7000 Pfd. St., ohngefähr 49,000 Thlr., kostet. Die Vorstellungen gehen nun täglich fort, so lange es die

Sänger aushalten. Die ersten 12 habe ich zu dirigiren übernommen. Dann habe ich es gewiß satt und mir graut schon vor dem Gedanken, daß sie die Oper auch in Dresden werden sehen wollen. Zum Glück können wir sie nicht besetzen und an einem anderen Orte sie selbst aufführen, dazu sollen mich nicht 10 Pferde ziehen. Ade für jetzt, muß noch manchen anderen Brief schreiben. Was gäbe ich drum, wenn ich Deine Freude sehen könnte, wenn Du diesen Brief öffnest. Daß ich so lange, lange warten muß, ehe ich Etwas erfahre, fast einen Monat, ist doch recht betrübend. Ich umarme Dich innigst. Ade, ade für heute.

Den 14.

Heute sind es fast 8 Tage, daß ich Deinen letzten Brief erhielt. Du böse, böse Mukkin, wie kannst Du so grausam sein? Rührt Dich nicht mein Flehen? Zitterst Du nicht bei meinen Vorwürfen? Die zweite Vorstellung gestern ging ebenso gut und ich wurde wieder hervorgejubelt. Heute ist die dritte, und so fort, alle Tage. Vorher war ich bei einem großen, öffentlichen Diner für die Wittwen und Waisen der Musiker, wo der Herzog von Suffex präsidirte. Ich konnte aber natürlich nicht das Ende abwarten, da ich in's Theater mußte. Ach! da kommt eben Dein lieber Nr. 9. Der macht mich aber betrübt, weil ich sehe, wie Du Dich ängstigst und wie Du in der Angst Dich selbst betrügst. Du schreibst den 31.: „Beinahe 8 Tage habe ich nun wieder keinen Brief!" Ich sehe nach und sehe, daß Du den 26. meine beiden 10 und 11 erhalten hast; vom 26. zum 31. sind aber nur fünf Tage und mit dem 1. April sechs. Gewiß bekommst Du aber wieder Zwei zugleich.

Ich schreibe regelmäßig alle Wochen zwei Mal, darauf kannst Du Dich verlassen. Dein Brief ist auch recht lange

gelaufen, vierzehn Tage. Das ist recht traurig. Wenn ich Zeit finde, werde ich der H. ein paar Zeilen nach Wien schreiben, über den Erfolg des „Oberon". Mein Gott, wie liest Du meine Briefe! Schon in Nr. 10 schrieb ich, daß ich nach dem Diner bei Braham bei Mad. Coutts in Gesellschaft war und zwei Mal spielte. In Nr. 12 kommt es desgleichen. Der König fängt an sich zu erholen, sieht aber noch Niemand und ist in Windsor. O, unsere Kamine lodern auch noch gar hübsch und ich bin ganz froh, wenn ich Abends beim Nachhausekommen Feuer finde. Deine Abendgesellschaften kosten Geld, meine bringen welches, doch glaube ich, wirst Du sie öfters haben als ich. Gräme Dich nur etwa nicht um des Geldes willen. Unser Dresdener Volk wird ja gar sehr difficil, am Ende fürchte ich mich dort für den „Oberon". Wenn ich vereist bin, ist nie eine Directions-Note in meinem Hause. „Mathilde"*) ist nicht gekauft, also konnte der naseweise Musje**) nur seine Mühe sparen. Medizin hast Du wieder genommen? Das gefällt mir gar nicht, denn bis Du Dich entschließest einzunehmen — nun ich will mich nicht ängstigen, ich werde Dir mit gutem Beispiel vorangehen. — Wie Du Deinen Brief schriebst, saß ich allerdings und arbeitete, — nun ist's aber alle. Juchhe! Der Max muß mitunter sehr komisch sein. Jawohl bleibt der Vater lange aus — und wie lang wird ihm diese Zeit! O Gott!!! Das ist nicht zu beschreiben, wie ich jeden Tag zähle und mit mir der gute Fürstenau. Der war so theilnehmend, er hatte ordentlich Fieber bei der Aufführung und war außer sich vor Freuden. Da dieser Nr. 9 so lange unterwegs war, hoffe ich bald wieder auf einen Brief von Dir. Bitte, bitte, schreibe alle

*) Oper von Hauptmann.
**) H. Marschner ist gemeint.

Wochen zwei Mal. Da ſind ſo Viele, die wollen mich auf's Land haben, um mich ſo recht zu hätſcheln und zu pflegen, aber ich kann nicht wohl London verlaſſen, ich muß auf den Verdienſt lauern. Noch wollen die Abend-Parthien gar nicht recht in Zug kommen. Auch muß ich nachgerade mein Concert vorbereiten, denn hier muß man weit ausholen in der Rieſenſtadt. Ich umarme Euch innigſt, Ihr einzig- und heißgeliebten, Gott ſchütze Euch und erhalte Euch geſund, den alten Vater werdet Ihr ſchon nicht vergeſſen, ſo wenig, als er Euch. Gott ſegne Euch.

Ewig Euer treuer Vater

Carl.

Grüße an alle Freunde.

London, den 17. April*) 1836.

Ein paar Tage habe ich nicht mit Dir geplaudert, denn ich war Dir bös, daß Du, trotz aller meiner Bitten, die Woche nur einmal schreibst, und das hatte mich denn auch verstimmt; auch habe ich vielerlei zu ordnen, das ich gern vom Halse haben will, — da kommt denn in diesem Augenblicke Dein lieber Nr. 10, soll heißen 11, und Du armer Kerl dauerst mich so, daß Du hast so viele Tage auf der Marterbank liegen müssen, daß ich Dir schon wieder gut bin und Dir die besten Busseln von der Welt gebe. Gott Lob und Dank, daß es mit Max so gut abgegangen ist, wieder eine große Sorge weniger. Deine Ahnungen haben sich abermals blamirt, und das gönne ich ihnen von Herzen. Du bist also immer noch nicht ganz wohl, da Du von Bessergehen sprichst. Der Schlaf ist bei mir das Beste, der ist sanft, ruhig und erquickend. Das Uebrige ist Alles zu gut, um darüber klagen zu können, und wieder nicht gut genug, um es loben zu dürfen. Wenn ich eine heitere Stimmung gewinnen könnte und nicht diese unglaubliche Sehnsucht nach Hause hätte, wäre gewiß Alles besser. So aber sitze ich auch

*) Die Tagebuch-Notizen am 16. und 17. April lauten: „Mehr Blut ausgeworfen, darüber sehr erschrocken. Nichts gegessen, sehr unwohl" und „Schmerz in der Seite".

zu viel; ich bin in meinem Leben noch nicht so viel zu Hause gewesen, als in London. Natürlich, ich muß die Zeit festhalten. Wenn nun die 12 ersten Aufführungen des „Oberon" vorüber sind, mache ich einzelne Landpartien, das wird mich erquicken. Die dritte und vierte Aufführung des „Oberon" waren eben so glänzend, wie die erste, besonders die vierte, am 15. ds. Mts. Heute dirigire ich die fünfte. Gestern, Sonntag, war ich zu Hause bis um 6 Uhr, wo ich zum Diner zu Herrn Ayrton fuhr, wo recht angenehme Gesellschaft war. Du weißt wohl im Ganzen, daß ich bisher viel zu thun hatte, wenn Du aber die Legion von stündlich einlaufenden Billeten, Einladungen, Bitten, Wünschen, Anfragen, Vorschlägen ꝛc., die man alle wieder schriftlich beantworten muß, sehen könntest, Du würdest Dich entsetzen und meine Thätigkeit bewundern. Nun habe ich nur noch ein hartes Ding: mein Concert. Ach Gott, dazu bin ich gar nicht mehr geschaffen; man wird mir helfen von allen Seiten her, gewiß, — aber doch! Nun, es muß auch überstanden sein, und dann wohl nie wieder. Fürstenau muß ein Morgen-Concert geben, weil gar kein Tag mehr zu haben ist. Er macht recht viele Bekanntschaften, und ich hoffe, seine Geschäfte sollen gut gehen. Wenn er übrigens nach Hause bringt, was er mitgenommen hat, kann er sich schon gratuliren.

Den 18.

Guten Morgen, geliebte Mukkin. Bin gestern gestört worden und nicht wieder zum Schreiben gekommen. Mittag zu Hause und dann in's Theater, den fünften „Oberon" abgearbeitet. Sehr volles Haus; ging gut, — großer Beifall. Ich habe nun den guten Mann schon so satt, daß ich recht nachzähle, wenn das Dutzend voll ist, um dann los zu kommen. Er spielt gerade 3 Stunden. Hätte Dir gern

einen Zettel geschickt, scheue aber das enorme Porto, und dann wird es mir auch Spaß machen, Dir all die Sachen selbst zu zeigen und zu erklären. Es ist jetzt gerade die Rede, den „Freischütz" ganz echt in Covent-Garden zu geben. Was mir davor graut, kann ich Dir nicht genug sagen, diese Oper wieder von Anfang an durchkauen zu sollen. Freilich ist die Musik ganz einstudirt und die Stücke brauchen blos wieder auf ihre Stelle gesetzt und der Dialog wieder hergestellt zu werden. Auch will ich blos zu den letzten Proben gehen; Du hast aber keine Idee, wie mich so eine Probe, wo mir Alles zuwider ist, anstrengt, aber, — das große Aber ist, — daß man mir die erste Vorstellung zu meinem Benefiz geben will. Das ist denn auch kein Spaß, obwohl ich die Tageskosten mit 280 Pfd. Sterl. (circa 1700 Thlr.) bezahlen muß. Also in Gottes Namen drauf los.

Heute ist ein Tag zum Todtschießen, ein solcher dunkelgelber Nebel, daß man kaum im Zimmer ohne Licht bestehen kann. Die Sonne ist ohne Strahlen, wie ein rother Punkt im Nebel, es ist ordentlich schauerlich. Nein, in diesem Klima möchte ich nicht leben. Freilich sagt man, daß alle diese Schönheiten blos London eigen sind, und in der freien Natur die Sache ganz anders aussieht. Die Bäume, die ich zu sehen bekomme, sind alle vollkommen grün, und London hat eine große Menge so freier Plätze mit Gärten, aber das ist doch Alles keine freie Luft, denn selbst am heitersten Tage kann man nicht bis an das andere Ende eines großen Platzes sehen, ohne Nebelwolken, die den Horizont bedecken. Was ich da für eine Sehnsucht nach Hosterwitz und dem freien Himmel bekomme, ist unbeschreiblich. Geduld, Geduld, es haspelt sich ja ein Tag nach dem anderen ab, — zwei Monate sind schon im Rücken! Recht angenehme Bekanntschaft habe ich an dem Sohne des Buchhändlers Göschen aus Grimma

gemacht, der hier etablirt ist, und an Dr. Kind, einem neveu von unserem Kind*). Recht liebe Menschen. Die wollen mich nun mit Gewalt ganz gesund wissen. Lieber Gott, dahin kommt's in meinem Leben nicht mehr. Habe gar allen Glauben an die Aerzte und ihre Kunst verloren. Ruhe ist mein bester Doctor, und diese zu suchen und mir zu verschaffen, soll von nun an mein einziges Bestreben sein, und dazu gehören ja auch diese schweren Monate.

Freund Winkler grüße herzlichst von mir. Der nächste Posttag wird ihm den Clavier-Auszug und das Buch des „Oberon"**) und einige Zeilen von mir bringen. Was freue ich mich, daß Du mir so Gutes von unserem Roth schreibst. Hoffentlich lebt er in Hosterwitz wieder ganz auf. Wie neidisch werde ich auf Euch in den Tagen sein, wo ich vermuthen kann, daß Ihr hinauszieht. Wenn mein Nr. 19 zu Max' Geburtstag ankommt, wie wohl möglich, so hoffe ich, machst Du gleich Anstalt dazu. Ich werde den 1. Mai wohl nicht so die Blüthen einathmen, wie Du und die Kinder. Nun, Gott segne Euch, daß ich Euch Alle dick und fett wiederfinde.

Nun schließe ich, geliebtes Herz, weiß Nichts mehr, und will ein Bissel in die Luft, weil der famose Nebel fort ist. Grüße alle Freunde herzlichst. Ich drücke Dich in treuester, innigster Liebe an's Herz und meine Buben auch. Gott segne Euch und behaltet lieb

Euren alten, treuen Vater
Carl.

---

*) Friedrich Kind, der Dichter des Freischütz-Buches.

**) Die deutsche Uebersetzung des Oberon-Textes ist von Winkler (Theodor Hell).

London, den 21. April 1826.

Soeben erhalte ich Deinen lieben vom 8. April, Nr. 10, muß heißen Nr. 12, als Einschluß in der Fürstenau Brief. Ich liebe die Einschlüsse nicht, sie sind so dünn und kosten dem Empfänger oft mehr als ein ganzer Brief. Bitte, bitte, Ihr Weiber, schreibt separat, Jedes für sich. Daß Du Nichts zu schreiben weißt, herzliebe Weibe, finde ich ganz natürlich, geht es mir doch in dem großen Weltgewirr nicht anders. Freilich lebe ich wie ein Einsiedler, da ich wegen der Theater-Geschäfte keine Einladung annehmen kann und daher buchstäblich den ganzen Tag zu Hause am Arbeitstische sitze. Wie glücklich machen mich die guten Nachrichten von Alex. Gott ist doch recht gnädig gegen uns. Ich finde es recht gut, daß er keine Milch trinkt, Wasser ist ihm gewiß gesünder. Gott erhalte ihm solchen Schlaf; gewöhnt ihn nur ja nicht an das Nachttrinken. Daß Du den 8. nicht schon wieder einen Brief von mir hattest, ist recht unrecht. Sie gehen jetzt so langsam, 13 und 14 Tage. Ueber meine Gesundheit*) sei ja beruhigt, mein geliebtes Leben. Der Husten ist so lose, wie er nie gewesen, und nie krampfhaft. Die

*) Tagebuch: 18. „Lange Conferenz mit Dr. Kind (Arzt)."
19. „Sehr unwohl. Zweiter Besuch des Dr. Kind."
20. „Erträglich."

Kurzathmigkeit ist dieselbe, wie zu Hause, ich kann nicht weit gehen, muß also immer fahren. Appetit ist erträglich, Schlaf sehr gut. Humor nicht sonderlich, Sehnsucht sehr groß. Du siehst, ich male Nichts in's Schöne, deshalb kannst Du mir aber auch glauben, wenn ich Dir sage, Du kannst ganz ruhig sein. Das Wetter wird besser, ist aber immer noch sehr unbeständig. Da ich ganz in der Nähe den herrlichen Regents-Park habe, so schleppen sie mich zuweilen dahin. Ich komme aber nicht sehr weit und vermisse dann den Johann sehr. Im Frühjahr bekommen die Pferde immer Arzenei und die ist theuer. Aha, Du willst nur Deine schlechte, verschwenderische Lebensweise entschuldigen, da Du mir so ellenlang Ausgaben vorerzählst. O, ich werde furchtbar Gericht halten, wenn ich zurückkomme, — wäre es nur schon so weit! 6 Monate sollen es nicht werden, aber ich muß Dir nun wahrlich gestehen, daß ich nicht glaube, unter fünf wegzukommen. Mein Concert hier ist erst auf den 26. Mai festgesetzt, früher war kein Tag zu haben. Daß ich nach diesem wie auf feurigen Kohlen sitzen und fortstreben werde, so schnell als möglich, kannst Du denken; auch habe ich für Paris höchstens 14 Tage bestimmt, aber ich weiß, wie sich so Etwas verzieht, und man kann Nichts ganz genau vorher bestimmen.

Die Partitur vom „Oberon" hat sich die Mukkin geholt? Nun, da hast Du gewiß wieder einen Angst-Abend erlebt und Dir eingebildet, die Oper ist gewesen. Ei! ei! ei! In ein paar Tagen hoffe ich zu Gott, hast Du die glückliche Nachricht in der Hand. Ich habe mir eigentlich Vorwürfe gemacht, daß ich Dir nicht mehr von den einzelnen Stücken der Oper erzählt habe. Du kennst aber so wenig davon, daß ich sie Dir nicht recht hätte beschreiben und deutlich machen können. So viel ist gewiß, ich habe sie nun 8 Mal

in 8 Tagen (Sonntag ausgenommen) dirigirt, jedes Mal brechend volles Haus, jedes Mal die größte Theilnahme. Es ist das entschiedenste Furore, das es geben kann; Gott sei ewig gedankt.

Ein Schade ist es, daß ich nicht zu Hause sein und die Ferien genießen kann. Du schreibst mir gar Nichts vom Theater, Du bist überhaupt keine echte Klatschliese, wie ich sie hier in der Ferne brauchen könnte. Heute habe ich an Winkler geschrieben und ihm in einem Briefe einige Musikstücke zum Uebersetzen geschickt; ich bitte Dich nun, zu treiben, daß dies so schnell als möglich geschieht, daß mein guter Roth es dann durch Kretschmer schnellstens abschreiben läßt und nach Berlin an Schlesinger schickt, einzelne Stücke, wie es kommt, um keine Zeit zu verlieren. Das ist eine Commission. Die zweite ist folgende. Der hiesige bayerische Gesandte, Baron von Zatto, hat mir mitgetheilt, daß Se. Maj. der König von Bayern geneigt wäre, mir das Privilegium*) zu ertheilen, daß es aber nicht eher ausgefertigt werden würde, bis ich in München einen Bevollmächtigten aufgestellt hätte, die Stempel- und Tax-Gebühren zu bezahlen. Ich bitte Dich nun, mit Passenge oder Kaskel deshalb zu sprechen, daß sie einen dortigen Bankier (in München) beauftragen, sich bei dem Staatsministerium des Innern zu melden, daß er Alles für mich zu entrichten Willens sei. Es muß aber ein gefälliger Mann sein, der die Sache etwas betreibt. Hast Du das besorgt, dann schreibe mir auch den Namen des Bankiers, damit ich ihn dem Gesandten auch bezeichnen kann. Mache Deine Sache gut und schnell, Herr Finanz-Minister. Jetzt will ich mich rasiren, anziehen und ein Bissel ausgehen vor Tische, das

*) Des alleinigen Aufführungs-Rechtes.

Wetter ist warm und lockend. Von Dir und Max hast Du mir diesmal gar nichts geschrieben. Ich setze voraus, es geht Euch gut. Gott segne Euch Alle; ich drücke Euch innigst an mein Herz; ach, nur eine Stunde bei Euch!! Geduld, — Geduld!

Ewig Dein Dich über Alles liebender, treuer
Carl.

Grüße die Freunde herzlichst und auch die Leute alle.

London, den 24. April*) 1826. Montag.

Muß nur gleich die arme Mukkin beruhigen, daß ich nicht böse über sie bin, sondern böse auf mich, daß ich habe meine Stimmung so gehen lassen, und innigst betrübt bin, ihr so traurige Augenblicke gemacht zu haben. Verzeihe, geliebtes Herz. — Aber, — waren denn wirklich meine Briefe so arg und hast Du nicht das Aergste hineingelesen? Es ist wahr, ich war in jener Zeit in einer abscheulichen Stimmung und bin immer ein rechter Melancholicus, aber was Du alles für Folgerungen gemacht hast; dazu war kein Stoff in meinen Briefen. Die Briefe gehen ja jetzt äußerst schnell. Eben habe ich Deine beiden lieben Nr. 10 und 11 (muß heißen 13 und 14) bekommen. Wenn das so fort geht, darf ich hoffen, daß Du morgen, zu Marens Geburtstag, die frohe Nachricht von dem glänzenden Triumphe des „Oberon" erhältst. Das würde mich unendlich freuen. Doch zur Ordnung in Deinen Briefen. Den Schlesinger könnte ich fricassiren. Was Teufel spricht er vom 8., als Oberon-Tag. Davon ist nie die Rede gewesen. Sei nicht böse, liebe Alte, aber wenn man nach solchem Furore, den der

*) Tagebuch: 22. April: Sehr unwohl. 23.: Unwohl. 24.: Sehr unwohl. Dr. Kind brachte die Blausäure, — in Gottes Namen auch dieses noch (Weber sollte Blausäure-Dämpfe einathmen). 25.: Unwohl.

„Oberon" gemacht, Deine Tröstungen liest, so ist das ordentlich komisch, so sehr ich für Dich in Deiner Seele leide. Nun, das ist nun auch vorüber, und ich hoffe, Ihro Gnaden sind zufrieden!! H.!!*) ist es möglich? Pfui Teufel! Mlle. Wohlbrück?**) Die fehlte noch zu Herrn Marschner.

Wie beneide ich Dich um die schöne Fahrt nach Hosterwitz: es ist also Alles hübsch? Schaffe ja eine gute Bratröhre, denn Du sollst mich tüchtig füttern und gute Sachen machen. Bin froh, daß das Zahnstocher-Büchsel wieder da ist; wieder ein Argwohn weniger. Ist das nicht der Ermel'sche Weinberg***), der so einsam liegt? Während dem Sommer haben wir Zeit genug, uns das Alles zu besehen. Ich bin gar nicht unglücklich über den verfehlten Hauptzweck der Reise. „Oberon" ist in den Hafen, und ein hübsches Sümmchen wird auch nicht fehlen. Oh, Du närrischer Zwickel und armer Kerl! Gott sei gepriesen, daß Du und die Kinder so gesund sind, die versprochenen Veilchen waren aber nicht im Brief; ich danke meinem guten Mari dafür. Roth's silberne Hochzeit, das war gewiß recht rührend. Ich gönne ihm die Ruhe von Herzen, diesem guten Menschen. Nur Geduld, wir werden auch schon ruhig werden. Ich habe es herzlich satt und gehe gewiß nicht wieder fort. Die Sehnsucht, die ich ausgestanden habe, ist über alle Begriffe. Nun bin ich schon besseren Muthes, da ich nur noch den Mai vor mir sehe, und der Juni schon Reise-Monat ist. — Also schöne Verse hat die Mukkin zur Hochzeit gemacht?

*) Betrifft die eclatante Aufhebung der Verlobung eines Cavaliers mit einer Sängerin.

**) Marschner's nachmalige Gattin, deren Engagement dieser eifrig betrieb.

***) Carolina schlug diesen Weinberg zum Ankaufe vor, da er sehr billig ausgeboten wurde.

Das ist recht; wirst Du denn aber auch hübsch lustig sein, wenn ich wieder da bin, und Geduld mit der armen Männe haben, die nun doch ewig ein wunderlicher Kauz bleiben wird und sich mit dem besten Willen schwerlich mehr bessert? Den 14. hatte Max einmal Recht, „da machte der Vater" zum dritten Male seine Oper, und heute zum elften Male. — Ihr seid ja ein gewittervolles Volk, wir haben blos vortreffliche Nebel. An B. mag ich nicht schreiben, ich denke, es ist ein Bissel grausam, um der paar Thaler willen zu quälen, da wir so glücklich, das Ganze gerettet zu haben. Was freue ich mich auf die Matratzen, die Du aufpolstern läßt, und will mich strecken und hegen und pflegen. Wie kommt denn Bassenge dazu, Dir einen Brief von mir zu schicken? Nun, sei es, wie es wolle, Du hast den Brief schnell erhalten. Und Deine Briefe sollen nun dick kommen? Immer zu, nur keine Einlage; der Brief kostet mich 3 Thlr., und hätte Jedes einzeln geschrieben, so kostete ein Brief 16 Groschen. Aber Euch Weibern kann man in solchen Dingen hundert Mal 'was sagen, Ihr merkt's Euch nicht. Vier Monate soll meine Abwesenheit nur dauern? Der Sprung zurück von 6 war zu groß; mit 5 wollen wir hoffentlich wegkommen. Mit Freuden höre ich, daß Max brav ist; schenke ihm 'was in meinem Namen. Gewiß finde ich die Kinder verändert, besonders den Alex. Spricht er noch Nichts? Gewiß willst Du mich damit überraschen. Nun genug für heute. Sei munter, alter Herr, wir haben alle Ursache dazu. Gott segnet uns auf alle Weise, und wenn ich denn nun einmal meinen trüben Tag habe, wie es bei einem so zusammengerüttelten Körper nicht anders sein kann, so nimm's nicht so hoch und denke, über Nacht wird's besser. Ade, ade, ade!

Den 25.

Heute ist also Maxens Geburtstag. Gott segne ihn und mache einen brauchbaren, guten Menschen aus ihm. Den ganzen Tag bin ich in Gedanken bei Euch. Heute hat's gewiß allerlei schöne Sachen gegeben und Roth und K. haben sich gewiß sehen lassen; ach, warum kann ich nicht dabei sein? — Nun, Geduld! —

Der „Oberon" ging gestern wieder sehr gut, es ist mir unbegreiflich, wie es die Sänger aushalten, denn wahrscheinlich wird er, mit geringen Unterbrechungen, durch die ganze Season alle Tage gegeben. Heute dirigire ich ihn zum zwölften und letzten Male. Bin froh, daß es überstanden ist. Wie ich gestern Abend nach Hause kam, fand ich noch Briefe von Lichtenstein*) und Heinrich Beer**). Der gute, thätige Lichtenstein war es, der Schlesinger abhielt, die Dummheit mit dem „Oberon" zu machen; ja, das ist ein treuer, kluger Freund. Man erwartet mich den Sommer in Berlin, den „Oberon" selbst wieder aufzuführen, — ja, warten können sie, bis sie schwarz werden! Ich wüßte nicht, was mich dazu bewegen könnte. Ruhe, Ruhe ist jetzt mein einziges Feldgeschrei und soll es wohl für lange bleiben. Ich habe all das Kunstgetreibe so satt, daß ich keine größere Herrlichkeit kenne, als wenn ich ein Jahr ganz unbemerkt als ein Schneider leben könnte, meinen Sonntag hätte, einen guten Magen und heiteren, ruhigen Sinn.

Du wirst bemerkt haben, daß seit einigen Briefen mein Tagebuch stockt, da ist die einfache Ursache, daß eben gar nichts passirt. Alle Tage Arbeit, Mittags mit Smart,

*) Martin Heinrich Lichtenstein, namhafter Naturhistoriker, seit 1813 Director des zoologischen Museums zu Berlin.

**) Bruder Meyerbeer's.

Abends „Oberon", dann in's Bett. Sonntag, den 23., war eine Ausnahme, wo Smart mich nicht länger wollte sitzen lassen. Ich ging mit ihm in des Königs Capelle und hörte vortreffliche, alte Musik, blos Singstimmen und Orgel, dann fuhren wir zu Kemble's, wo wir frühstückten und wo ich beim Anblicke der blühenden Bäume rechtes Heimweh kriegte. Abends aßen wir bei dem sardinischen Consul Heath. Gestern habe ich ganz allein in einer Restauration gegessen und für Suppe, Rindfleisch mit Gemüse, Maccaroni und etwas Wein gegen 3 Thlr. bezahlt. Es ist enorm; zum Glück komme ich selten dazu. Meine größten Ausgaben sind Wagen und Porto, und die sind bedeutend. Heute geht nun der letzte Transport „Oberon" an Winkler und Schlesinger ab, und somit bin ich denn mit Allem ganz fertig, was den „Oberon" betrifft; Gott sei Lob und Dank. Ich habe Schlesinger angewiesen, das Honorar von 1500 Thlrn. für den Clavier-Auszug, das im Mai zahlbar ist, vorausgesetzt, daß er Alles von Winkler empfangen hat, an Dich zu zahlen. Da kannst Du wieder schöne Geschäfte machen, mein guter Minister, und mit Deinen Beamten Rath halten.

Nun lebe wohl, meine gute Alte. Sei gutes Muthes und denke, daß wir schon auf dem Berge sind, also das über den Berg Kommen nicht mehr so schwer ist. Wahrscheinlich trifft Dich dieser Brief in Hosterwitz, da grüße mir Deine guten, lieben Hausgenossen herzlich, und alle Bäume und Beete und Blumen. Gott segne Euch, Ihr Geliebten; bleibet hübsch gesund und brav und denkt heiter an

Euren Euch über Alles liebenden Vater
Carl.

London, den 28. April 1826. Freitags.

Die dumme Post! Bin recht betrübt, Fürstenau hat gestern Brief gehabt und ich nicht; gewiß bekomme ich wieder zwei zugleich, was lange nicht so hübsch ist, als wenn die Nachrichten öfter kommen. Nur Geduld! Aengstigen thue ich mich deshalb aber gar nicht, da kannst Du ruhig sein. Gewiß kann ich Dir von diesem Briefe aus ein Willkommen in Hosterwitz zurufen. Wenn Du gestern hinausgezogen bist, so wird die liebe Ameise wohl keine Ruhe gehabt haben, bis Alles geordnet ist, und ich sehe Dich im Geiste heute sehr geschäftig und hoffentlich glücklichen, fröhlichen Sinnes über die guten Nachrichten vom „Oberon". Den 25. dirigirte ich ihn zum zwölften Male. Wie immer, volles Haus, großer Beifall. Gestern und vorgestern soll es noch ärger gewesen sein. Ich brachte den 26. bei Kemble's zu und gestern hatte ich Probe und Aufführung von Hawes' Concert (dem Verleger des „Oberon"), wo ich die Ouvertüre zu „Euryanthe" und „Oberon" dirigirte. Heute will ich aber wieder einmal hingehen und mir die Sache mit ansehen.

Morgen ist meines hiesigen, sogenannten Rivals Oper, zum ersten Male „Aladin". Bin recht neugierig darauf.

Bishop*) ist allerdings ein Mann von Talent, aber ohne alle eigene Erfindung. Ich wünsche ihm das beste Glück, wir haben Alle Platz in der Welt. Ein Dresdner Kaufmann reist heute von hier gerade über Hamburg nach Dresden, dem gebe ich ein Buch vom „Oberon" für Dich mit, es macht Dir doch wohl Spaß es zu sehen und Andern zu zeigen. Es ist die dritte Auflage, von der ersten schickte ich auch Böttger eins.

Da hatten wir für den Sonntag eine hübsche Parthie auf's Land für den ganzen Tag arrangirt, Göschen, Kind, Fürstenau und ich; ich darf mich aber nur auf etwas freuen, so geschieht es nicht, und eine Einladung des Herzogs von Clarence, zum Essen, zerstört unsern ganzen Spaß. Das soll eine große Ehre sein, ich halte es aber für sehr unbequem, im vollen Anzuge 15 englische Meilen zu fahren, zu essen, Clavier zu spielen und in der Nacht um 2 oder 3 Uhr wieder so nach Hause zu fahren. Es ist aber Nichts zu machen, als in Geduld die Ehre zu verzehren. Ich bin so oft gestört worden bei diesem Brief, und weiß auch eigentlich so gar nichts zu schreiben, daß Du diesmal mit Recht unzufrieden mit Nr. 23 sein wirst. Wir sind aber Alle von der Kälte, die seit ein paar Tagen herrscht, so zusammengeschüchtert, als wenn uns der Verstand erfroren wäre. Letzte Nacht konnte ich meine Füße gar nicht warm kriegen, und einen Schnupfen habe ich, der heißt Ihr. Ach Gott, das hätte ich eigentlich schon nicht schreiben sollen, Du bist kapabel, Dich gleich wieder zu ängstigen.

Nein, nein, meine Alte, sei ganz ruhig, mein Husten

---

*) H. R. Bishop, begabter englischer Componist von großem Einflusse auf das Londoner Musikleben jener Tage.

und Befinden*) sind ganz auf dem alten Fleck, und wird nicht eher besser werden, bis ich ganz ruhig hocke, und weder in heiße Gesellschaften und Concerte, kalte Orchester und alle die Freuden zu gehen brauche, die nun einmal von dem Künstlerstande unzertrennlich sind. Es ist ohnedies unbegreiflich, was man mir Alles hingehen läßt. Ich besuche Niemand, Alles kommt zu mir; alle Rücksichten, die ich sonst zu nehmen pflege, fallen hier weg. Es ist aber auch wahr, das Treppensteigen wird mir gar zu sauer, und — für was habe ich einen großen Namen, wenn er mir zu gar nichts helfen soll? Bei Manchem mag ich es jedoch wohl verschüttet haben, und der Adel ist hier wie überall durch die Kriechereien der Italiener verwöhnt. Nun Punktum, ich kann und mag nicht anders und es geht auch.

Kannst Du glauben, meine gute Mukkin, daß, trotzdem ich eigentlich jetzt Nichts zu thun habe, ich doch noch nicht dazu gekommen bin, an Lichtenstein, Beer oder die H. zu schreiben? Es ist unglaublich, wie die Zeit sich verkrümelt und was man für viele kleine Schreibereien hier hat. Bei den großen Entfernungen ist mit Schicken und mündlichen Commissionen gar nichts zu machen. Die geringste Kleinigkeit muß schriftlich ausgemacht werden und seien es auch nur 2 Worte, so müssen sie gefalzt, couvertirt, gesiegelt und adressirt werden. Das macht mich manchmal so ungeduldig. An Smart's Bruder habe ich aber einen treuen Gehülfen; wenn der des Morgens kommt, so packe ich

*) Tagebuch: 27. April. Um 10 Uhr so unwohl, solcher Krampf!! O Gott!

Tagebuch: 28. April. Ohne Appetit. Abends (Blausäure-) Dämpfe eingeathmet.

ihm gleich ein halbes Dutzend solcher Billetchen auf. Und nun schließe ich meinen Brief à la Heinrich Beer: Die Post geht. Gott segne Euch, Ihr innigst Geliebten! Wie zähle ich die Tage, Stunden, Minuten, bis zu unserem Wiedersehen. Wir sind doch sonst auch getrennt gewesen und haben uns doch gewiß auch lieb gehabt, aber diese Sehnsucht ist ganz unvergleichbar und unbeschreiblich. Geduld, Geduld! Ich drücke Euch an mein treues, nur für Euch schlagendes Herz.

Ewig Euer
Carl.

London, den 30. April 1826. Sonntag.

Der letzte April! Adieu, lieber Monat, Du bist abgethan und ein neuer kommt, der mich näher zu meinen Lieben bringt. Muß der Mukkin allerhand erzählen und komme deshalb zu ihr gekrabbelt. Das Erste ist, daß ich recht betrübt bin, immer noch keinen Brief von Dir zu haben. Morgen sind es acht Tage, eine Ewigkeit! doch morgen ist auch der Tag, auf den ich hoffe und der mir gewiß zwei Briefe bringt. Den 28. bekam ich von Madame Fawcett eine allerliebste Brieftasche für Dich zum Geschenk, die Leute sind immer noch so dankbar, daß ich zu ihrem Benefiz die „Freischütz"-Ouvertüre aufführte. Hätte ich sie nur eine Stunde früher gehabt, so hätte ich sie Dir mit dem „Oberon" schicken können, es hätte Dir doch Spaß gemacht. Nun mußt Du schon Geduld haben bis zum Haupt-Transport. Ein Herr aus Bath kam an und aß bei uns und ging mit Smart in den „Oberon". Es war entsetzlich kalt und ich blieb bei meinem Kamin sitzen, las und lag vor 10 Uhr im Nest. Gestern war denn ein interessanter Tag; die erste Vorstellung von meines sogenannten Rivals Bishop Oper, „Aladin". Mit Mühe waren Plätze zu bekommen, einer der Inhaber des Theaters bot mir aber seine Loge an und machte mir sogar eine Visite vorher. Wir aßen Alle zu Hause und fuhren dann

in's Drury-Lane. Kaum trat ich in die Loge und wurde gesehen, als das ganze Haus aufstand und mich mit dem größten Enthusiasmus empfing. Dies in einem fremden Theater, an diesem Tage, zeugte recht von der Liebe der Nation und rührte und freute mich sehr. Die Oper selbst — nun — dauerte erstlich der 1. Act $2^1/_4$ Stunde und das Ganze von $7-{}^1/_2 12$ Uhr. Das ist schon genug, Menschen und Oper umzubringen. Der Beifall war von Anfang an sehr groß, Bishop wurde empfangen wie ich, die Ouvertüre wiederholt. Die erste Romanze des „Aladin" auch. Aber nun wurde der Beifall immer schwächer, und leider muß ich sagen mit Recht, denn es ist ein kleines, schwaches Werk, das keinen Anspruch auf den Namen Oper machen kann. Ein recht hübscher Jäger-Chor ging kalt vorüber, ja, wie er aus war, pfiffen sie im Parterre den Jäger-Chor aus dem „Freischützen". Bishop wurde nicht gerufen und die Oper hatte eigentlich mißfallen. Das Sujet ist auch ganz schlecht behandelt, so viele unnütze, uninteressante Scenen und Alles so lang und breit. Gegeben wurde es mit aller Pracht, aber der Dichter hatte nicht für Abwechslung gesorgt. Miß Stephens*) war allerliebst als Aladin. Mr. Sinclair scheußlich und ich dankte Gott, daß ich ihn nicht zum Hüon hatte. Soweit mein Bericht über „Aladin". Erfroren und erstarrt kam ich zu Hause zu meinem guten Kamin und kuschelte bald in mein Bett, wo ich auch recht gut schlief. Heute ist nun wirklich ein fataler Tag für mich. Denke nur, es sollte eine Musik-Parthie bei Mad. Coutts sein, wo ich natürlich nicht hin kann, weil' ich beim Herzog esse, und somit kostet mich dieses Diner 30 Guineen! O, ich möchte mir die Haare ausreißen vor Bosheit. Weßhalb bin

*) Hervorragende Sängerin, nachmals Gräfin Essex.

ich hier, als um Geld zu machen? und so muß es mir gehen! Das ist jetzt mein empfindlicher Fleck; vorher war er es nie. Es muß aber auch sein, und dann mit Gottes Hülfe sorgenlos den Rest des Lebens genossen! Ade! Weiß Nichts mehr und werde auch eben gestört. Tausend gute Bussel!!!

Der erste Mai! Gottlob! — Was freue ich mich, daß Du meinen Nr. 19 so schnell erhalten hast; na, nun wirst Du doch wohl ruhig sein? Soeben erhalte ich Deine beiden lieben Briefe, Nr. 12 und 13, muß heißen 15 und 16, wieder zugleich. Ich halte mich auch nur an den letzten. Den ersteren hatte mein armer Muks noch in der Erwartungs-Angst geschrieben. Wie kannst Du glauben, daß ich einen Posttag versäume? Kann es denn nicht die Post sein, die fehlt? So muß die Fürstenau ihres Mannes Brief von demselben Datum nicht gehabt haben, sonst hättest Du schon bessere Details gehabt, als meine Briefe immer geben. An Lüttichau hatte ich auch mit derselben Post geschrieben. Das ist ja prächtig, wie es mit Alex geht, — wie gnädig ist der Himmel! — und auch mit Deiner Gesundheit. Fett? Nun fett wirst Du mich auch nicht finden, mit dieser Hoffnung war es nix, bin so ein armes, mageres Schwefelhölzel — doch das ist das wenigste, wenn das Ganze nur zusammenhält. Von dem Buche*) habe ich Nichts gehört, gewiß ist es von Saphir. Ich freue mich recht darauf, es im Pillnitzer Grün zu lesen und zu lachen, denn Lachen ist ein gar zu schönes Ding und es kommt gar so selten an mich.

Sein Bericht, mein lieber Finanz-Minister, ist recht gut,

*) „Henriette, die schöne Sängerin", anonym in Berlin erschienen; eine sehr witzige Lobes-Erhebung auf Henriette Sonntag und ein Pasquill auf die Seidler und die Stich.

und wir werden sehen, was zu thun ist, wenn wir nach Hause kommen.

Die K.'sche Geschichte*) war mir immer nicht recht, so lieb ich ihn habe, und so sehr ich ihn für einen klugen und braven Mann halte, aber ich fürchte, ich fürchte, die Sache wächst ihm über den Kopf. Möge ich Unrecht haben. Den Weber'schen Privat-Rutschberg habe ich nicht die Ehre zu kennen. Zu meiner Zeit ging es nicht so lustig zu und die Hosen blieben ganz. Ich versichere Dich aber, wenn ich dadurch lustig werden könnte, daß ich mein ganzes Leben hindurch zerrissene Hosen tragen würde.

Ich weiß nicht warum, aber es kommt mir vor, als sei die Freude in Deinem Brief nicht ganz ungetrübt. Du bist schwach genug, Dir von einer nicht enthusiastischen Zeitung**) die schönsten Momente Deines Lebens verbittern zu lassen. Das ist aber nur eine, und ihrer sind unzählige hier.

Nein, nein, ich habe nie einen vollständigeren Succeß gehabt. Heute ist die 18. Vorstellung in ununterbrochener Reihe, und immer überfüllte Häuser. Gewiß, mein geliebtes Leben, reise ich nicht mehr allein, ohne Dich und die Fratzen. Geschäftsreisen hoffe ich ohnedieß keine mehr zu machen, aber einmal im Sommer Alle zusammen, auf ein

---

*) Die mehrfach erwähnte Hypotheken-Angelegenheit.

**) Im „Harmonicon" stand u. A.: „Von der (Oberon-) Musik bemerken wir hier im Allgemeinen, daß sie mehr auf das wissenschaftliche Urtheil der Kenner, als auf die große Menge berechnet ist. Sie ist nicht ohne Melodie — wie Manche behaupten — doch ist diese für ungeübte Ohren durch eine fast übermäßige Fülle der Instrumentalbegleitung meist verdeckt. — — Wir zweifeln nicht, daß öfteres Anhören uns Schönheiten offenbaren werde, die bis jetzt unserer Aufmerksamkeit entgingen ꝛc."

paar Wochen, könnte allenfalls vorkommen. Kartoffeln schmecken gut, meine Alte, aber ich hoffe, wir wollen auch den Hering dazu erschwingen.

Danke für's schöne Compliment, Frau Mukkin, daß ich Dein bester Schmuck bin, Du kannst mich aber doch nicht als Shawl tragen und mußt Dich noch genauer über die Farbe erklären. Wir haben auch noch arge Kälte, und ich gehe gar nicht von meinem Freunde, dem Kamin weg.

Mein armer Danzi*)! Gott gebe ihm die ewige Ruhe!! Lüttichau sehnt sich nach mir, und ich soll Ordnung schaffen? Ich habe ihn sehr lieb, aber ich müßte es lügen, wenn ich sagen sollte, ich hätte eine Sehnsucht nach dem Intendanten. Es graut mir schon wieder vor der Comödianten-Geschichte! „O, wär' ich eine Maus, wie wollt' ich mich verstecken ꝛc."

Soeben sehe ich, wie verkehrt ich den Brief geschrieben habe**), mußt Du nicht glauben, Dein Mann sei ein verdrehter Zwickel geworden? Das weiß Gott, wie das zugegangen ist. Nun die Mukkin mag suchen und die Männe auslachen. Der Sonntag Abend (30. April) bei dem Herzog von Clarence war recht angenehm. Um 3 Uhr holte mich der Wagen ab. Ich fuhr durch die schönste Gegend bei heiterm Sonnenschein; das Grün der englischen Wiesen und die Cultur überhaupt ist herrlich, und so kam ich gegen 7 Uhr dort an. Gegen ½8 Uhr ging es zu Tische, wo besonders die Früchte bewunderungswürdig waren, denke, wir hatten frische Feigen, Weintrauben, Erdbeeren und Kirschen. Leider

*) Franz Danzi, geschätzter Componist und Gesangslehrer zu Mannheim, Jugendfreund Weber's, geb. 16. Mai 1763, gest. 13. April 1826, als Hof-Capellmeister zu Karlsruhe.

**) Es ist an den beiden Tagen auf zwei entgegengesetzten Seiten des Briefbogens angefangen.

konnte ich die Herrlichkeiten alle nicht genießen, denn seit ich mich mit dem dummen Schnupfen herumplage, habe ich gar keinen Appetit oder nur einen sogenannten falschen, sodaß ich eigentlich bloß von Spargeln lebe. Nun, das ist so übel auch nicht und der Mensch verhungert so geschwind nicht. Nach Tische mußte ich denn spielen, lieber Gott, viel, gar viel und um 11 Uhr fuhr ich ab, sodaß ich doch um 1 Uhr in meinem Neste lag und gut schlief.

Gestern waren einige Gäste bei uns zu Tische und Abends Philharmonisches Concert, wo Fürstenau blies und die Ouvertüre des „Oberon" gut gegeben wurde. Heute muß ich im Gasthause essen, denn ich bin nicht eingeladen und Smart ißt aus. Dann will ich in den „Oberon" gehen, und jetzt Punktum! Ich umarme in Gedanken innigst meine kleine Weibe, küsse meine Buben, grüße herzlichst meine Freunde und freundlichst meine Dienstleute. Gott segne Euch. Ewig in treuester Liebe

Euer alter Vater
Carl.

London, den 5. Mai 1826. Freitag.

Guten Morgen, mein geliebtes Leben. Das wird heute nur ein kurzes Briefel geben, die Concert-Anstalten fangen schon an, mich in Bewegung zu setzen, und obgleich Smart fast alles Mögliche besorgt und thut, so bleibt mir doch genug Plage übrig, besonders mit Einladen der Sänger ꝛc. Ach Gott, ich bin das gar nicht mehr gewohnt, bin viel zu faul, und es wird mir unglaublich sauer, Etwas für mich zu thun. Es geht aber nun einmal nicht anders, und es ist ja wohl das letzte Mal, daß ich Concert gebe.

Soeben kommt Dein lieber Nr. 14 (muß heißen Nr. 17), ohne Datum, dem Inhalte nach aber vom 25., Marens Geburtstag. Ja, wohl waren den ganzen Tag meine Gedanken bei Euch, wie sie es wohl immer sind, und ich sah im Geiste alle Geschenke ankommen und die Kindergesellschaft beisammen. Gottlob, daß meine Alte sich auch so vergnügt unter ihnen herumtummelt und der große Stein vom Herzen ist. Die Freude scheint aber auch schon fast verraucht zu sein; Du schreibst mir Nichts von Fürstenau's Briefen an Dich, Roth und Böttger. Sollten die so verspätet sein? Die arme Devrient dauert mich, aber es ist Alles ihr eigen Werk, und so wird sie zu Grunde gehen*). Bist ja

*) Die Schröder-Devrient war nach langer Krankheit zum ersten Male wieder in der Oper „Blaubart" aufgetreten. Der Em-

ein rechter Held, daß Du Dich sogar bei Feuersgefahr nicht gefürchtet hast. Bravo! Wohl Dir, daß Deine Nerven besser sind, ich wollte, ich könnte dasselbe sagen. Ich bin sehr erregbar. In Hosterwitz wird sich das Alles beruhigen, und die derbe, heitere Mukkin wird den armen Invaliden so erheitern, daß er auch wieder jung wird. Nein, was ich heute ewig gestört werde, das ist zu toll. Einen Brief habe ich aber erhalten, das räthst Du gewiß nicht, von wem, obwohl es Dir nahe genug liegt, — von Deinem Bruder Louis*) aus Mannheim. Er empfiehlt mir einen jungen Ladenschwengel von dort, der hier Geschäfte hatte und in wenigen Tagen wieder nach Hause reist.

Ach, gute Mukkin, wenn Du es in Hosterwitz so kalt hast, wie wir hier in London, so beklage ich Dich. Gestern schneite es. Die Engländer erinnern sich keines so kalten Frühjahrs. Das geschieht Alles mir zu Ehren, weil ich die Wärme so gut brauchen könnte.

Ach, liebes Herz, was irrst Du Dich, wenn Du glaubst, ich werde Vielerlei mitbringen! Erstlich ist es schon mit dem Herumschnüffeln nichts, denn in dieser Kälte fahre ich nur aus. Zweitens ist hier Nichts besser, als bei uns, und Alles viermal so theuer. Ich habe bis jetzt außer den Halstüchern fast gar nichts gekauft, und Du wirst mich in denselben alten Röcken ꝛc. sehen, in denen ich ging. Die Ursache ist, daß die Kaufleute in London entsetzliche Abgaben geben müssen und auch große Kosten für ihre Gewölbe ꝛc. haben. Da nun aber die Regierung den Handel sehr beschützt, so ist Alles, was außer Landes geht, von diesen Abgaben frei, ja bei be-

pfang, der ihr seitens des Publicums, besonders in den beiden ersten Acten, zu Theil wurde, war so kühl, daß sie vor Aerger Krämpfe bekam.

*) Louis Brandt, Schauspieler und Regisseur am Mannheimer Theater, an dem Carolina mit innigster Liebe hing.

deutender Ausfuhr werden noch Prämien gegeben. Daher ist die englische Waare so spottwohlfeil bei uns. Was tragen hier die vornehmsten Leute für grobe Tücher und wie wenig Eleganz ist überhaupt im Anzuge. Ach nein, was ich nicht bringen muß, bringe ich nicht, und in dieser Hinsicht wird meine Rückkunft gar nichts Amüsantes zu schnüffeln geben. Also Tücher für die Fräuleins? Böse Commission; Deine müssen doch besser sein, und das giebt dann gleich schiefe Gesichter. Ich wollte, Du studirtest was Anderes aus. Gott, was soll ich alles für Tropfen und Essig mitbringen! Glaubt Ihr Leute denn, es ist ein Spaß, solche zerbrechliche Fläschchen ein paar hundert Meilen über Meer und Land zu transportiren? Alles Uebrige sende ich allerdings über Hamburg in einer Kiste. Sie soll aber nicht darin kramen, Madame, bis der Herr dabei ist und Jedem sein Theil giebt. Pferdefutter für den ganzen Sommer ist gekauft? Ei, ei! Das wäre viel. Da geht sträflich viel Geld drauf und am Ende macht der Herr Finanz-Minister noch Schulden, oder greift die Kasse an. Nun, ich bin übrigens ganz ruhig; was sein muß, muß sein. Gott segne Euch, Ihr Lieben; bleibet Alle gesund und brav und behaltet lieb

Euren alten, treuen,

Euch über Alles in der Welt liebenden Vater

Carl.

London, den 8. Mai 1826. Montag.

Da kommt Dein lieber Nr. 15 (muß heißen 18). Welche Freude jede Zeile von Haus giebt, wie oft man sie liest, wieder liest und immer noch mehr und mehr wissen möchte. Du warst krank, geliebtes Leben? Doch wohl nur vorübergehend? Sage es ja ehrlich. Gewiß hast Du Dich wieder zu sehr abgehetzt mit Einpacken und Kramen, obwohl mich Deine früheren Briefe hoffen ließen, Du würdest Alles recht nach und nach und ruhig abmachen. Aber ich weiß schon, wie es geht; zuletzt giebt es immer noch so viel zu thun, daß man mehr thut, als man soll. Bin recht froh, daß die „Agathe" durchplumpste*) und wünsche Nichts sehnlicher, als daß das in Erfüllung geht, was Du sagst, nämlich, daß ich gar nichts mehr mit dem Theater zu thun hätte, meine Kirche abmachte**) und mich ruhig pflegen könnte. Ja, der arme, junge Schlesinger in Paris hat einen großen Verlust erlitten durch das Abbrennen seiner ganzen Musikalien-Handlung, er hat aber bei all dem Unglück noch großes Glück gehabt. Alle seine Platten waren außer dem Hause, und er kann die Werke also gleich wieder drucken lassen. Dann hat er drei Tage vorher eine Gemäldesammlung, die

*) H. Marschner's Braut, Wohlbrück, sang auf Engagement in Dresden die „Agathe" und mißfiel.

**) Den Kapellmeister-Dienst in der katholischen Hofkirche zu Dresden.

er in Commission hatte, für 300,000 Francs verkauft und abgeliefert. Alles nimmt Theil an ihm; er wird sich bald wieder herausmausern.

Unser Wetter ist bis jetzt entsetzlich kalt und ich komme gar nicht heraus. Ich hoffte immer, Ihr wenigstens solltet Euch des guten Wetters freuen, und bin recht traurig, daß Ihr auch unterm schlechten leiden müßt. Der kleine Bierbrauer hat den großen gefahren? J, das ist ja ein derber Kerl. Gott erhalte ihn dabei. Wo mag denn mein Nr. 20 stecken, und wie kommt Baffenge zu meinem Briefe? Du fragst besorgt nach meiner Gesundheit*). Ich sage Dir ganz ehrlich, wie es ist. Sie ist so, daß ich mit gutem Gewissen sagen kann: sei ruhig und ängstige Dich nicht; aber sie ist auch nicht so gut, daß ich mich ihrer erfreuen könnte. Schlaf und Verdauung sind ganz gut, im Uebrigen ist's aber so, wie die letzte Zeit in Dresden. Große Reizbarkeit, Athemlosigkeit, Husten ganz periodisch, oft krampfhaft, dann wieder einige Tage gar nicht. — Und allerdings, mein Gemüth ist der größte Sünder; nach allen diesen Erfolgen gehe ich herum, wie Einer, der gehangen werden soll. Meine Sehnsucht nach Hause ist über alle Beschreibung und ich verbrüte allerdings ganze Tage, die ich besser benutzen könnte. Mündlich werde ich Dir das Alles recht aus einander setzen können. Dazu kommt noch eine Unbequemlichkeit, die mich recht quält und die mich zu einer kleinen Operation zwingen wird, die ich aber hinausschiebe, bis ich nach Hause komme. Nun, meine gute Alte, habe ich alle meine Leiden recht von Herzen geklagt, im Vertrauen auf Deine Vernunft, daß Du daraus nicht neuen Stoff zu Angst und Sorge saugst, son-

*) Tagebuch: 1. Mai: Auf einmal Fieber. 2.: Sehr krank. 6.: Zwei Mal Krämpfe, sehr unwohl. 7.: Fieberhaft. 8.: Sehr schlechte Nacht. Husten, Bruststechen. 9.: Sehr unwohl, entsetzlich asthmatisch. O Gott!

dern höchstens die arme Männe bedauerst, die wirklich zum Leiden geboren ist.

Den 9.

Guten Morgen, meine geliebte Alte! Wie hast Du geschlafen? Gut? Ich recht gut. Habe 2 Tage hinter einander große Diners gehabt; das erste, beim Rear-Admiral Ogle, war langweilig, das gestrige aber, bei Sir George Wansden, höchst elegant und amüsant. Gute Gesellschaft, herrliche Weine und französische und englische Küche. Da danke ich dann immer Gott, wenn ich eine reine Bouillon bekomme, denn die englischen Suppen sind über alle Maßen kräftig und gewürzt. Von da ging's in's Academy-Concert, wo ich aber nur bis 11 Uhr blieb. Du siehst, meine theure Mukkin, daß der Mensch, der so bei Diners herumschwänzelt, noch nicht sterben will und noch was aushalten kann. Es kommt aber auch jetzt wieder die Zeit, wo wieder 'was gethan werden muß. Die Sänger, die mir singen, haben fast alle auch Benefize, und da muß ich denn auch wieder gefällig sein und eine Ouvertüre oder dergl. dirigiren. Heute ist „Oberon" zum 24. Male, wegen der Benefize wird er aber künftig nur 3 bis 4 Mal wöchentlich gegeben werden können. Den 26. ist mein Concert und den 7. Juni Fürstenau's. In die Zwischenzeit fällt wohl der „Freischütz" zu meinem Benefiz und dann geht es unaufhaltsam fort! fort! fort! und gewiß, um uns nie wieder zu trennen. Fürstenau geht es allerdings nicht ganz gut, ganz unter uns gesagt, er hat hier keine Sensation gemacht, und Alles folgt nur der Mode. Ich fürchte daher sehr, daß er von der Reise eher Schaden als Nutzen haben wird. Durch mich allein hat er bisher Geld verdient, aber nun kann ich auch weiter Nichts thun. Der arme, gute Mann wurde vor

8 Tagen, gerade als er im Philharmoniſchen Concert blaſen ſollte, recht krank, eine Art von Cholera, die viele Fremde bekommen. Es iſt aber, Gottlob, ganz vorbei, er beſuchte mich geſtern zum erſten Male wieder, und Du kannſt ſeiner Frau in meinem Namen verſichern, daß er wieder ganz geſund iſt. Ueber dieſe Fremden-Prüfung bin ich glücklich weggehuſcht, vielleicht liegt aber gerade deshalb das Klima ſo laſtend auf mir. Nun, jeder Tag geht, und ſo die Woche und endlich der Monat, und heute über 4 Wochen ſoll ernſtlich von Einpacken die Rede ſein. Ich bin überzeugt, das allein wird mich zu einem anderen Menſchen machen.

Von meiner Einnahme ſoll ich ſchreiben? I, Gott bewahre, das iſt mein Geheimniß, Herr Profeſſor! Es geht freilich Manches nicht ſo, wie ich hoffte, inzwiſchen habe ich doch alle Urſache, meine Reiſe als wohlgethan anzuſehen, und hoffe, dann ruhig zu ſein. Ja, die orangegelben Nebel ſind eine hübſche Sache und laſten angenehm auf der Bruſt. Man muß das eben auch überſtehen, es gehört zum Ganzen, und wie Du ſagſt, die Erinnerung wird doch auch ihr Schönes haben.

Du irrſt, geliebtes Herz, wenn Du glaubſt, ich arbeite jetzt noch, aber es iſt unglaublich, was man hier für eine Menge kleinliche Schreiberei hat. Das Wetter iſt kalt, ein Stubenhocker bin ich ohnedies, und ſo kommt es, daß ich zu Hauſe knore. Hier fängt alles eigentliche Leben erſt mit dem Mittagseſſen an. Vorher, den ganzen Tag, geht Alles ſeinen Geſchäften nach, da iſt Niemand zu haben, da bekümmert ſich Niemand um Einen, das iſt bei mir das Ueble, da ich ein Biſſel geſtupft werden muß, beſonders, wenn ich mich zwei Mal anziehen ſoll. Und ſo brütet man denn von Morgens 7 Uhr bis Abends 6 oder 7, je nachdem die Dinerſtunde iſt. Glaube mir, theures Leben, ich ſchone mich über alle

Maßen. Ich sehe mich gänzlich als Euer Eigenthum an und wache mit ängstlicher Sorgfalt über mir. Eben war Fürstenau hier; er rühmt das schöne Wetter, da will ich denn auch ein Großes thun und ein Bissel spazieren gehen. Also Ade für heute. Ich schließe Euch innigst in meine Arme; Gott segne Euch und erhalte Euch mir gesund und fröhlich. Ich grüße meinen guten Roth auf's Herzlichste in meiner Stube*) und umfasse Euch Alle in Liebe.

Ewig Dein treuester alter Brummbär
Carl.

---

*) Kammermusicus Roth, als Gast bei Carolinen in Hosterwitz, wohnte dort in Weber's Stube.

London, den 10. Mai 1826. Mittwoch.

Ei, das ist ja eine Ueberraschung, 2 Tage vor dem gewöhnlichen Poststage einen Brief von der Mukkin! Tausend Dank dafür. Auch hat er ein so gutes, freundliches Gesichtel, daß er mich auch ganz fröhlich gemacht hat. Na, na! Zanke Du nur jetzt nicht, ich bin jetzt schon ganz überzeugt, daß Du brav schriebst, aber in den allerersten Wochen da war es so, so. — Mit Deinem zugleich erhielt ich einen englischen von Böttger. Ich war Anfangs ganz wild über diese Eitelkeit, denn jeder deutsche Buchstabe ist mir eine Freude, bis ich den Grund einsah. Ei, ei, was schmiedet Ihr für Kabalen! Helfen alle nichts! Allerdings hätte man mir mehr geben sollen, aber sie thun auch jetzt alles Mögliche, um mir Geld zuzuschanzen. Mündlich werde ich das Alles erklären, denn schriftlich ist die Geschichte zu weitläufig. Ich kann und darf nicht klagen, und „Leben und leben lassen!“ war von je mein Wahlspruch. Erzählen! Nun ja, erzählen werde ich ordentlich müssen, wohl den Ersten, die mich sprechen, die Anderen möchten es immer kürzer zu hören bekommen, bis ich gar nichts mehr sage. Man hat mir Skizzen von Allem versprochen, und ich will es Deiner Phantasie so vormalen, daß Du Dir es gewiß noch schöner denkst, als es ist. Wenn Fürstenaus auf Erfolg rechneten, hatten sie schwer Unrecht; wie oft habe ich das gesagt und Smart auch.

Du gutes Herz! Die Idee mit dem Rückreise für ihn Bezahlen habe ich auch schon gehabt, aber weißt Du, was es sagen will? Das ist eine Summe von beinahe 300 Thlrn. Habe ich selbst im glücklichsten Falle das Recht, diese meinen Kindern zu entziehen und sie einem mir doch ganz fremden Menschen zu schenken? Ueberlege es Dir einmal genauer. Im ersten Augenblick ist der Gedanke so reizend, Jemand eine solche Freude zu machen, aber recht genau erwogen! — Nun, vielleicht macht er ein gutes Concert und dann ist Alles gut.

Ach, mein Freund, der Bankier Moßburger*) in München, wird die Sache schon betreiben, das ist gut; daß mir der nicht selbst einfiel! — Höre einmal, Du hast's doch eigentlich recht gut! Ich habe die Arbeit und Plage und Du läßt Dir gratuliren und cassirst das Angenehme von der Sache ein. Ach Gott, so ist's ja Recht! Alle Freude und Segen über Dich!!!

Der Sänger M. ist wieder einmal verreist? Er lobt Darmstadt nicht? Wahrscheinlich haben sie ihn auch nicht gelobt. Der Arme kann auch auf keinen grünen Zweig kommen.

Des guten Roth's Wuth über die mißlungene Ueberraschung kann ich mir denken. Da kann ich auch böse werden, wenn mir die Freude vereitelt wird, Anderen Freude zu machen. Ach, ich kann überhaupt leicht böse werden, bin so reizbar, so krittlich. Nehmt Euch nur in Acht; sonst knurrte ich blos, oder schnappte höchstens, jetzt glaube ich, beiße ich wirklich. Weil vom Beißen die Rede ist, will ich melden, daß ich zu Tische muß. Also Ade für heute; muß

*) Wurde von den Dresdener Freunden als Geschäftsführer in München empfohlen.

dann in Kemble's Benefiz, wovon ich heute schon Probe hatte. Ade, ade, ade, Du liebes, gutes Herz.

Den 11.

Das ist wieder ein solcher rother Nebel diesen Morgen, daß es wirklich vor 11 Uhr erst Tag wurde. Das lastet so schwer auf der Brust, abscheulich. Soeben bringt mir Herr Dr. R. Deinen lieben Brief und erzählt mir, daß er Dich und die Buben gesund gesehen hat. Der arme Mann wagt viel, ich wünsche ihm den besten Erfolg, glaube aber nicht daran. London ist der gefährlichste Ort für den Fremden, der nicht mit großem Namen und Geld genug hierher kommt, sich erst Verbindungen zu sichern und es eine lange Zeit ruhig mit ansehen zu können. Gelingt es, so geht freilich Alles in's Große, aber außerdem ist auch der Ruin sicher.

Den 12.

Weiter war ich gestern nicht gekommen, und Du wirst wohl sagen, daß, wenn ich mein Leben hindurch alle Tage nicht mehr geschrieben hätte, es wohl schlimm mit mir stehen möchte. Aber sei nicht böse, meine Zeit verkümmert sich unglaublich, und ich muß Alles so langsam machen. Zum Anziehen brauche ich nicht viel weniger, als $1^1/_2$ Stunde. Ja, ja, lache mich nur aus, so ein Trödelhans bin ich nun einmal. Dann ist Fürstenau mein regelmäßiger Morgenbesuch, und mein Dr. Kind, ein Mann, mit dem ich sehr gerne plaudere, weil er in Allem zu Hause ist, auch Dresden und Alles, was drum und dran hängt, genau kennt und eben so gut die Londoner und ihre Natur studirt hat. Er ist sehr

intim mit dem jungen Hedenus*), und wenn Du diesen gelegentlich siehst, so kannst Du ihm sagen, daß sein Freund an mir herum curirt. Es wäre freilich kein übler Ruhm für einen jungen Mann, wenn er mich herstellen könnte, — aber, lieber Gott, ich glaube an Nichts, als an Ruhe und die Natur selbst.

Gestern hat mir der Harfen-Fabrikant Stumpff ein sehr hübsches Gedicht auf den „Oberon" und einen sehr netten Operngucker geschickt. Wieder 'was für die Mukkin, dachte ich und freute mich sehr. Wenn ich nur recht viel einhamstern könnte, daß Du recht zu gucken und Dich zu freuen hättest, es fällt aber sehr schmal aus, denn ich kaufe nur das Nöthigste. Und da ich kein Italiener bin und bei Ladys und Lords unterthänigst herumschwänzle, so fällt an Präsenten Nichts ab. Auch gut, — brauch's nicht und kann den Kopf aufrecht tragen. Ach, gestern hatte ich auch eine Operation, zu der ich mich endlich entschließen mußte, — das Haarschneiden, das Einzige, was in London wohlfeiler ist, als in Dresden, nämlich 1 Shilling = 8 Groschen. Ich dachte, ich wollte es zwingen, die Borstleins zur mütterlichen Scheere zurück zu bringen, es ging aber wirklich nicht länger.

Denke Dir nur, Musje B. rührt sich wieder. Schreibt mir vor ein paar Tagen, daß er sehr lange in England krank gelegen, rühmt seine Verdienste um mich, daß durch seine Empfehlung allein meine Werke hier gegeben worden wären, und schließt damit, daß er 20 Pfd. Sterl. von mir borgen will. Der unverschämte Bursche, der doch wissen muß, daß ich hier seine ganze Nichtigkeit erfahren habe. — Ja, über die Dreistigkeit mancher Leute geht doch Nichts.

*) Der Sohn von Weber's Hausarzt in Dresden.

Gestern fiel mir auch eine rechte Sorge vom Herzen, als ich sah, daß die Uebersetzung meiner Jubel-Cantate*) gut von Statten geht. Ich hatte da viel Schererei gefürchtet, aber, Gottlob, die guten Leute arbeiten Alle für mich und helfen mir, wo sie können. Ich speiste beim Musikhändler Hawes, wo ich die Cantate mit ihm durchging, und dann fuhren wir in ein Theater, das ich noch nicht gesehen hatte, und wo der „Freischütz" zuerst gegeben wurde, zu Mr. Matthews. Das wirst Du wohl kaum glauben, dieser einzige Mann unterhält ein ganz gefülltes Theater, indem er hinter einem Tische sitzt, erzählt, Charaktere nachahmt, Situationen beschreibt, und höchstens zuweilen ein Liedchen singt, das er auf dem Pianoforte begleitet (das auf dem Theater steht) durch 3 Acte und eben so viele Stunden! Und die Zuhörer kommen fast aus dem Lachen nicht heraus. Ich glaube doch nicht, daß ein deutsches Publicum das aushalten würde. Freilich gingen für mich viele Localwitze und Anspielungen verloren, aber ich muß bekennen, daß er ein außerordentlicher Mann ist. Dann ging's heim in's Betterl. Kannst nicht glauben, meine Alte, wenn ich so in meine einsame Stube komme, was mich da die Sehnsucht nach Hause und nach Euch befällt, und wie ich Gott danke, daß wieder ein Tag herum ist. Ich, der ich sonst die Zeit gern festgehalten hätte, daß sie nicht so fliegt, finde sie jetzt bleiern und die Tage unendlich lang. Den 4. Juni ist Fürstenau's Concert, und so Gott will, segeln wir ein paar Tage darauf ab. Nimm das aber noch nicht für gewiß an, wer weiß, ob der „Freischütz" bis dahin herausgekommen ist. Daß ich daran treibe mit aller Gewalt, ist aber sicher, und ich hoffe, es ist denn doch ein Ende

*) Die Weber in London aufführen wollte.

abzusehen, und ich muß mir nur nicht zu fest einbilden, daß Alles so geht, sonst ärgere ich mich gar zu sehr, wenn ein Hinderniß kommt. Laß uns also fröhlichen Muthes sein, das Aergste ist überstanden. Gott segne Euch, Ihr Heißgeliebten und erhalte Euch gesund.

Mit treuester, innigster Liebe ewig und ewig Euer Vater

Carl.

London, den 16. Mai 1826.

Heute hätte ich so vielerlei zu erzählen, und ich werde kaum dazu kommen, Dir nur ein Lebenszeichen geben zu können, so drängt sich jetzt schon Alles zusammen. Muß versuchen, wie weit ich komme.

Da es seit einiger Zeit mit meinem Appetit nicht recht fort will, so behauptet Dr. Kind, es liege am Arrowroot, welcher zu sehr sättige und den Magen abstumpfe. Was soll ich wieder probiren? — Kaffee! Nun, ich that's am 13., es war eine Haupt- und Staats-Action, ich war ganz neugierig, wie mir dabei zu Muthe sein würde, und siehe da, es war mir schlecht zu Muthe. Er war mir förmlich zuwider geworden und echauffirte mich entsetzlich. Mittag machte ich in einer Restauration und dirigirte im Oratorium den „Freischütz" und die Jubel-Ouvertüre. Den 14., Sonntags, versuchte ich zum zweiten Male Kaffee, mußte es aber wieder aufgeben. Das Wetter war sehr schön und Smart bekam die Idee, wir sollten eine Parthie nach Greenwich machen. Ich war dabei mit Fürstenau und wir verlebten einen herrlichen Tag. Schon die Fahrt nach Greenwich ist sehr schön (1½ Stunde), dann dort das herrliche Hospital für die Seeleute, mit der großen Halle, wo alle ihre Seehelden stehen und Gemälde ihrer berühmtesten Schlachten sich vorfinden. Alles über alle Begriffe großartig und herr-

lich und dicht an der mit Schiffen überfäten Themse. Wir speisten sehr gut, hatten unsern Tisch dicht am Fenster, und da gerade die Fluthzeit war, so kamen hunderte von Schiffen aller Größe mit vollen Segeln an. Das Reizende dieses Anblickes, der klare, sonnenhelle Tag dazu, — ich war recht erquickt und erheitert und seufzte nur Tausendmal, daß Du das Alles nicht mitgenießen konntest. Um 7 Uhr waren wir wieder zu Hause und ich zog mich um, um gegen 9 Uhr zur Herzogin von Kent zu fahren. Da hieß es spielen! Um 12 Uhr wurde ich aber doch wieder entlassen und ich kroch etwas angegriffen in mein Betterl. Schlief sehr süß, hatte mich aber doch ein bissel erkältet, denn den andern Tag hatte ich ein bissel Lax. Gestern, den 15., gab es nun viel zu thun mit Concert-Arrangements und ich hatte keinen Augenblick für mich. Gegen Mittag kam Dein liebes Brieferl Nr. 17 (muß heißen Nr. 20), aber ich kam nicht dazu ihn zu beantworten. Abends ging's in's Philharmonische Concert. — Du hast ganz Recht, mein Herz, bei der Kälte nicht hinaus nach Hosterwitz zu ziehen, es ist hier auch entsetzlich. Ueber meine Briefe bin ich ganz rabiat, daß die Fürstenau zweimal in der Woche welche bekömmt und Du nur einmal und wir geben sie hier in demselben Postbureau ab, und gewiß zur rechten Zeit. Ich begreife es nicht und wir müssen uns in Geduld fassen und in unsere Tugend hüllen.

Nach dem Kaffee habe ich nun so einen Reis-Abfud verfucht, pfui! das geht gar nicht, und heute habe ich gewöhnlichen Cacao angefangen. Millionen heilige Brüder! es schmeckt sehr schlecht, aber vielleicht gewöhne ich mich doch daran. Bin ich nicht ein armes Thier? Vom frühen Morgen an Nichts, was mir angenehm wäre. — Geduld! —

Du bist neugierig, zu wissen, was ich in England ver-

diene? Ich bitte Dich um Gotteswillen, mache Dir keine übertriebenen Begriffe und laß Dich nicht von dummen Leuten, die die Verhältnisse nicht kennen, zu großen Summen hinaufschrauben. Mein Benefiz muß ganz außerordentlich sein, wenn 200 Pfd. St. übrig bleiben sollen. Ebenso mein Concert. Besondere Geschenke fallen wohl für die beliebten Sänger ab, aber ich werde wohl nicht darauf rechnen können. Nehme ich noch dazu an, daß ich niemals Glück in solchen Dingen hatte, und hier tausend Dinge nicht thue und nicht thun kann, die eigentlich sein sollten, so müssen wir es dem guten Glück anheim stellen, was mein Name überhaupt thut und thun kann.

Kemble hat 500 Pfd. St. für den Clavier-Auszug bekommen, dafür ist aber der Dichter enorm mit 400 Pfd. St. honorirt. Gott, Kinder, quält Euch und mich nicht mit so übertriebenen Geschichten, was ist, ist, und muß mit Dank genossen werden, nicht, daß man sich hinsetzt und sich ärgert und sagt: „ja, soviel hätte es vielleicht sein können."

Der König ist in London, leidet aber am Podagra und sieht nur die Minister in seinem Zimmer, ich glaube kaum, daß ich ihn sehen werde.

Ja, wohl ist mir der Höchste gewogen, und hat mich ausgestattet, mich vor Tausenden, wofür ihm Preis und Dank!!!

Du sprichst schon von Entgegenkommen? Geliebte Mukkin, dazu ist noch lange Zeit das abzumachen, und Du weißt, ich liebe es nicht recht; es ist mir solch eine Freude, gleich mit Euch zu Hause zu sein.

Doch nun muß ich schließen, und muß in's Cramer's Morning-Concert. Gott segne Euch Ihr Geliebten, bleibt gesund und heiter, immer näher rückt die Zeit des Wiedersehens. Dann sind alle Leiden und Strapazen vergessen,

und wir ruhen friedlich im Grase und essen Rettig und trinken Bier!! Ich umarme Euch innigst, besonders Dich, meine gute, alte treue Sorgen-Lina; sei ruhig und ängstige Dich nicht um mich, Du siehst, ich bin tüchtig auf den Beinen.

Ewig Dein treuester
Carl.

Alles Erdenkliche an meinen guten Roth. Grüße auch die Leute von mir.

London, den 19. Mai 1826. Freitags*).

Nicht bald, mein geliebtes Herz, hat mich ein Brief von Dir so erfreut als Dein lieber vom 8. huj. (Nr. 21). Ich weiß nicht, es sieht eine so ruhige, wohlthuende Heiterkeit aus dem Ganzen, was ich schon dem Einflusse der Hosterwitzer Ruhe zuschreiben möchte, und was mich sehr erfreut und erquickt. Der Himmel erhalte Dich dabei und gebe, daß ich bald mit einstimmen möge. Potz Tausend, was für Courage, den Freitag hinaus gezogen?! Du schreitest ja fort in der Aufklärung, und ein schöner Abend belohnte Dich gleich. Wie sehne ich mich nach dieser Ruhe. Ja, Ruhe wird wohl nun immer mein Feldgeschrei sein. Es geht nicht mehr und Du sollst nicht mehr nöthig haben, mich daran zu erinnern.

Der alte Schwarz**) hat auch keine Ruhe. Allerdings müssen wir ihm Zimmer geben, aber nur Wohn- und Kinderstube. Du schreibst eine Menge hübsche Neuigkeiten; ich kann Dir nicht mit viel Aehnlichem dienen, als daß „Oberon" heute zum 28. Male ist.

*) Tagebuch: 16. Mai. Schreckliche Nacht, trockene Hitze. 17. Sehr unwohl. 18. Höchst leidend, den ganzen Tag. Abends Braham's Benefiz. Sehr schlecht, gar keine Luft. 19. Sehr gute Nacht, ziemlich wohl, mit ziemlichem Appetit gegessen. Gottlob, seit Monaten ein ganz guter Tag!

**) Der Schauspieler aus Wien, der sich als Logir-Besuch in Hosterwitz ansagte.

Ueber so eine Frau wie die Zahlhaas*), kann ich mich ordentlich ärgern; wenn Du Dir nur nicht mit dem Besuche ihres Töchterchens eine rechte Last aufgebunden hast. Schicke sie ja zurück, wenn sie nicht gut thut — und dann giebt es Feindschaft. Ich freue mich, daß sich Roth in Hosterwitz gefällt, so ein Gewohnheits-Mann ist gar schwer zu befriedigen. Er quält sich also mit Musje Max, der gute Mann? Ich fürchte, Max wird sehr schnell fassen und ebenso schnell vergessen, ich traue dem Buben gar keine Tiefe zu. Herr Alex im Stall — das ist gesund, überhaupt traue ich diesem Burschen Lebensgluth zu. Jawohl, gute Mukkin, habe ich das Meinige gethan. — Höher geht es nicht, also hütet Euch vorm Fall. Und wir wollen gewiß raffiniren, wie wir uns das Leben angenehm machen. Meine Dienstgeschäfte werden mich vor Müssiggang schützen und hoffentlich doch nicht quälen, denn ich nehme mir gewiß Nichts zu Herzen und somit wüßte ich nicht, wo die sorgenvollen Stunden herkommen sollten.

Engagements nehme ich nicht an, also drängt mich auch Nichts, und ich dächte, wir sähen die schönste Zukunft vor uns, insofern uns Gott mit Gesundheit begnadigt, es genießen zu können. Die Mukkin verspricht auch Geduld mit dem armen Kräkel-Peter zu haben, was will ich mehr! Und es fehlt also Nichts, als die Kleinigkeit, daß ich noch in London bin und Du in Hosterwitz sitzest. Die Zeit rückt aber gewaltsam heran. Ich erklärte gestern Kemble, er sollte Anstalten machen, denn ich wollte den 9. Juni abreisen. Er erschrak allerdings darüber, aber ich weiß, das hilft, und wenn ich auch ein paar Tage zugeben muß, so kann ich

*) Die Frau des Schauspielers von Zahlhaas in Dresden, eines Verwandten Weber's.

doch bald der Mukkin zurufen: nicht mehr hierher antworten!

Vorgestern habe ich wieder mit Smart eine gar schöne Fahrt um die Hügelreihe von London gemacht und in Hamsted gegessen. Der gute Mann schleppt mich aus, wo er kann, und ich thue es gern, denn die herrliche Luft erquickt mich, aber das kostet Alles so viel, daß Du erschrecken würdest, wenn ich es Dir sagte und da mache ich mir denn ein Gewissen daraus.

Gestern war Braham's Benefiz, wo ich früh Probe hatte und Abends die Ouvertüre zum „Beherrscher der Geister" dirigirte. Ja, so ein Benefiz, Respect! Ungeheueres Haus, aber auch so spectakulös und unruhig, wovon Ihr Euch gar keinen Begriff machen könnt.

Heute über acht Tage ist mein Concert. Ich kann sagen, daß mir ordentlich das Herz schlägt, wenn ich daran denke. Ich bin so gespannt auf den Erfolg — es sind die beiden letzten Haupt-Drücker, das Concert und das Benefiz. Wenn ich bedenke, was sie mich kosten, wenn sie dann nicht so ausfielen, wie ich bescheidentlich berechtigt bin, zu erwarten, — es wäre sehr hart. Doch, man muß den Muth nicht sinken lassen, und auf Den vertrauen, der uns so oft seine unendliche Gnade bewiesen hat. Du wirst Dich wundern, mein theures Leben, mich in dieser Sache so ernst gestimmt zu sehen, wenn Du aber bedenkst, daß Geld zu erwerben der einzige Zweck meiner Reise nach London war, daß die Erreichung dieses Zweckes mit manchen, nicht unbedeutenden Opfern und Anstrengungen verknüpft war, so wirst Du es begreiflich finden, wie ich jetzt etwas so wichtig finden kann, was in meinem ganzen Leben sonst für mich nur eine sehr untergeordnete Rolle gespielt hat. Nun, in Kurzem werde ich über alles dieses auch im Klaren sein und wissen, ob ich mich

grämen oder freuen kann. Bete, daß dem alten Vater seine Wünsche, die nur für Euch berechnet sind, in Erfüllung gehen, und er recht glücklich und heiter heim komme.

Nun lebt wohl, Ihr Vielgeliebten, im schönen Hofterwitz; hoffentlich habt Ihr nun auch so schönes Wetter wie wir, und genießt den Rasen und die Blüthen in vollen Zügen. Gott erhalte Euch gesund und heiter und denkt recht oft an Euren alten, nur Euch lebenden

treuen Vater
Carl.

London, den 22. Mai 1826. Montag.

Die Briefe gehen wieder einmal recht langsam, mein geliebtes Leben. Du hast meinen vom 28. April erst am 10. Mai erhalten, ich heute erst Deinen vom 10., also elf Tage. So glücklich macht mich Eure Gesundheit und Zufriedenheit. Es ist wohl nur Einbildung, aber Deine Briefe aus Hosterwitz athmen viel ruhiger und heiterer.

Den 23.

So weit, also nicht weit, war ich gestern gekommen, als ich gestört wurde, und nicht wieder zum Schreiben kam. Auch jetzt werde ich nur noch kurz sein können, denn ich habe gar zuviel zu thun mit meinem Concert. Also sei nicht bös, wenn es kurz abgerissen ist. Was freue ich mich, daß Du so brav spazieren gehst, das beweist mir Deine Besserung in jeder Hinsicht. Unser Wetter ist auch gut und wirkt wohlthätig auf mich ein.

Herr Schlesinger ist nicht gescheidt. Ich cedire ihm mein Recht, seine Sache ist es, es bekannt zu machen soviel und soweit er es nöthig findet. Die Bayer'sche Geschichte ist wirklich merkwürdig. Dasselbe hat mir hier der Gesandte mitgetheilt und ich habe ihm darauf gesagt, daß der Clavierauszug allerdings auch von mir verfertigt und besorgt sei, und ich also hoffe, der Ertheilung stehe Nichts im Wege. In dieser Weise wird nun wohl auch Roth Bassenge in-

struiren ꝛc. Ja, ja, es ist gar zu schön, zusammen zu stehn in jedem Augenblicke des Lebens und sich zu helfen, zu tragen, zu rathen, zu freuen. Ich hoffe zu Gott, daß wir dieses Glück nicht wieder entbehren wollen und jeden Augenblick recht genießen. O, Du dummer Kerl! ob wir uns werden fremd geworden sein? Ja, wenn jahrelanges anderes Leben und Gewohnheiten dazwischen lägen, aber die paar Monate, die doch nur unsere Sehnsucht eine solche Ewigkeit werden läßt! Nein, nein, davor ist mir nicht bange. Die Kinder, ja, eher. Wie freue ich mich, daß meinem guten Roth Hofterwitz anschlägt. Welche Beruhigung ist es für mich, ihn bei Dir zu wissen, den treuen, liebenden Freund. Hedenus ist auch draußen? Nun sieh, wie gut das ist. Ja, ja, brauche nur eine Kur und bade ordentlich. Das thut Dir gewiß gut. Du könntest mir keine größere Freude machen als mit der Gewißheit, daß Devrients weggehen. Ich glaube es aber nicht. Gott, welche Ruhe wäre dann für mich zu hoffen. Na, ich bin froh, daß die Treppenthür gemacht ist. Kannst Du glauben, daß ich schon oft daran gedacht habe, und Dir deßhalb schreiben wollte? Ich habe die letzten Tage manches Angenehme erlebt. Den 19. Mittags bei Planché, der eben von Paris zurückkam und viel Amüsantes erzählte. Auch war ich den ganzen Tag wohl und ohne Husten. Und Sonntag den 21. eine sehr schöne Parthie mit meinem Dr. Kind, Göschen und Fürstenau, nach Richmond, eine herrliche Aussicht über ein waldiges Thal, einige Aehnlichkeit mit Findläters*). Im trefflichen Gasthofe — Alles so luftig und freundlich — gegessen, dann auf der Themse ein bischen herumgefahren, begünstigt von dem herrlichsten Wetter. Der Blüthenduft, das recht eigentliche

*) Vergnügungsort bei Dresden.

frische Waldesgrün, das Alles erfreute und belebte mich unendlich. Vor 9 Uhr waren wir schon wieder zu Hause. Gestern Mittag auch in einer deutschen Familie, bei Aders, den ich schon lange, lange in Deutschland kannte, wo er alle Jahre hinreist. Wahre Kunstfreunde, wo Musik und Malerei zu Hause ist. Da war ich denn auch recht behaglich. Du siehst, daß ich es an Nichts fehlen lasse und mich unterhalte wo ich kann. Aber, was ist das Alles gegen Hamerl!!*)

Sei nicht böse, Mukkin, aber ich muß schließen, ich habe soviel zu thun, daß ich nur mit Mühe diesen Brief zusammenstoppelt habe, was Du dem Lumpenkerl wohl auch ansehen wirst.

Nach dem Concert wird's besser werden. Gott segne Euch Alle und erhalte Euch so gesund und heiter. Immer näher rückt die Zeit des Wiedersehens. Wie glücklich wird sie machen Euren, Euch über Alles in der Welt

treu liebenden Vater
Carl.

*) Heimath.

London, den 26. Mai 1826.

Heute, geliebte Mukkin, nur ein kurzes Lebens- und Gesundheits-Zeichen. Bin gar zu ermüdet. Habe die Probe zu meinem Concert gehabt, die recht gut ging, Alles beeifert sich, mich zu befriedigen. Mich greift aber auch Alles sehr an.*) Und so fallen mir denn die Augen zu, indem ich noch schreiben will. Mußt also heute schon Nachsicht haben. Deine lieben, vom 13. und 14., mit Postzeichen vom 16. Mai, Nr. 19 (muß aber heißen Nr. 23), fand ich nach der Probe. Nein, es ist zum Verzweifeln mit den Posten! Wo stecken nur meine Briefe, da ich regelmäßig alle Wochen zweimal schreibe? Also die Bären**) haben Dich besucht? Ueber Kemble habe ich schon in meinem vorletzten Briefe gesprochen. Du hast sehr Recht, nirgends regnet es Geld und hier am allerwenigsten. Ich bin zufrieden im Ganzen, und damit

*) Tagebuch: 20. Mai, gegen 3 Uhr wieder unwohl. Abends bei F. Cramer im Familien-Concert sehr krank. 21. Mai, recht wohl. 24., sehr unwohl, Krampfhusten. 26., sehr angegriffen, sehr unwohl, so erschüttert. Ich hielt es im Concert mit der größten Noth aus. Senfpflaster auf die Brust, entsetzliche Beängstigung.

**) Michael und Wilhelm Beer, Brüder Meyerbeer's; Michael dramatischer Dichter von Ruf, Wilhelm, neben seiner Thätigkeit an der Spitze eines großen Geschäfts, bedeutender Astronom und Selenograph.

gut. Das Nr. 3 des „Oberon“ habe ich auch bereits lange besorgt an Schlesinger.

Ihr glücklichen Menschen sprecht von gesegnetem Appetit! Gott erhalte Euch dabei, hätte ich nur ein Bissel davon. Aber Du abscheulicher Mops trinkst wieder Kaffee? wo ich fast alle Morgen in Gedanken mit Deinem Cacao kokettirte und mich kindisch darüber freute, daß Du ihn vielleicht eben mit mir zugleich tränkst? Das ist jetzt meine Schäferstunde und das Einzige, was mir schmeckt. Lexel fängt also an, Worte zu lernen? Was freue ich mich auf den possirlichen, kleinen Kerl. Nun, Gottlob, geht es ja mit Gewalt auf's Ende los, heute beginnen schon die Theater-Proben des „Freischützen“, sodaß ich Dir bald geliebte Verbote*) werde zurufen können. O Gott, wie glücklich werde ich sein, wenn ich wieder in meinem Wagerl sitze! — — Werdet in Gottes Namen schwarz an der Frühlingssonne, Ihr Kinder, nur gesund dabei. Ich fürchte, Du wirst mich auch nicht verschönert finden.

Lüttichau's Brief habe ich zugleich mit dem Deinigen bekommen. Der Mann ist so freundlich und gut und thut was er kann. Jawohl ist Roth ein treuer, sorgsamer Freund! — —

Wie Ihr mich empfangen sollt? Ach, um Gottes Willen, ganz allein; laßt Niemanden meine reine Freude stören. Mein Weib, meine Kinder und meinen besten Freund, die ersten Augenblicke zu genießen. Es würde mir wirklich das Wiedersehen recht verbittern, wenn es anders wäre. Ach, die Sehnsucht, die ich nach diesem Augenblicke und meiner Ruhe in Hosterwitz habe, ist für Euch unbegreiflich und räthselhaft. Dazu muß man in London gelebt haben.

*) Nicht mehr nach London zu schreiben.

Nun, meine Alte, leb' wohl, dieser Brief ist nicht sein Geld werth, ein Schelm thut aber mehr, als er kann. Heute Abend werde ich ja nun sehen, wie es mit der englischen Theilnahme steht. Gott segne Euch und erhalte Euch die Gesundheit (diese erste Himmelsgabe, ohne die eben nichts ist), was er bisher gnädigst gethan. Ich umarme und küsse Euch innigst in Gedanken.

Ewig Euer treuer Vater

Carl.

London, den 29. Mai 1826. Montag.

Das war sonderbar, meine geliebte Mukkin. Vor ein paar Stunden erhalte ich Deinen lieben Brief Nr. 21 vom 20. hnj., kann aber durchaus aus einigen Stellen nicht klug werden, zerbreche mir den Kopf und bringe keinen Zusammenhang hinein. Soeben kommt aber Nr. 20 vom 18. Mai nach und klärt Alles auf. Also zuerst zu ihm. Was bin ich erschrocken! Du arme Weibe, so gelitten hast Du und wolltest es mir verbergen? Ja, ja, die Wahrheit war mir besser. Da hättest Du geruht und Roth mir geschrieben, wie es Dir geht. Ich hätte mich freilich sehr geängstigt, jedoch gewußt, daß alle Hülfe Dir nahe ist und auf Gott vertraut, unsern einzigen Hort. Nun Gott Dank und Preis, daß es jetzt vorüber ist und ich Dich gesund weiß.

Den 30.

Liebe Mukkin, abermals muß ich die Kürze und Abgerissenheit entschuldigen, ich habe aber so mancherlei zu thun. Das Schreiben wird mir auch etwas sauer, weil meine Hände so zittern.*) Und dann lebt die Ungeduld in mir; Du

*) Tagebuch: 27. Mai. Süße Nacht, ziemlich wohl, ganzen Tag recht erträglich. Gegen 10 Uhr wieder die Kurzathmigkeit. 28.: Sehr angegriffen und erschüttert, täglich um 4 kaltes Fieber, sehr krampfig gehustet. 29., 30.: Sehr unwohl, gar keinen Athem, früh entsetzliche Hitze, 4—5 Uhr Kälte. Abweichen. 31.: gute Nacht, aber dieselbe Kurzathmigkeit. Abends sehr schlecht.

wirst nicht viel Briefe mehr von mir sehen, denn vernimm meinen grausamen Befehl: — — **Antworte mir nicht mehr auf diesen Brief nach London, sondern gleich noch Frankfurt poste restante.** Du staunst? Ja, ja, ich gehe nicht nach Paris. Was soll ich da, ich kann nicht gehen, nicht sprechen. Geschäfte will ich Jahre lang verbannt wissen, also — besser der gerade Weg zur Heimath. Von Calais über Brüssel, Cöln, Coblenz, den Rhein hinauf nach Frankfurt, welche herrliche Fahrt! Obwohl ich nun werde langsam reisen müssen und zuweilen einen halben Tag ruhen, so gewinnen wir doch wenigstens 14 Tage. Nun, was sagt die Frau Mukkin zu dieser Neuigkeit? Ich hoffe, sie tanzt und springt ein Bissel toll mit den Buben herum, und ich kann nun wohl eigentlich den Brief schließen, denn Besseres könnte nicht nachkommen.

Die Finanz-Affaire geht **nicht** gut. Mein Concert den 26. war als **Concert** eines der brillantesten. Orchester, Chöre, Alles das Beste. Alles hatte sich beeifert, mir zu dienen, der berühmte **Kramer** spielte die Bratsche ꝛc. ꝛc. Beifall über alle Maßen enthusiastisch; in der Jubel-Cantate ein Chor da capo gerufen ꝛc. Aber die Einnahme, die ich bis jetzt noch nicht ganz sicher weiß, war **sehr mittelmäßig***) und wirft mich sehr in meinen Plänen zurück. Mein Benefiz ist künftigen Montag, den 5. Juni. Die erste Vorstellung des ganz nach dem Original hergestellten „Freischütz". Wer weiß, ob er dann noch so gefällt. Die ersten Eindrücke bestimmen Alles. Nun, die erste Vorstellung ist gewiß voll. Dann muß ich ihn freilich noch vier Mal umsonst dirigiren, wofür ich 100 Pfd. bekommen hätte, hätte ich die fünf Einnahmen genommen, ich denke aber, sicher ist sicher.

*) Ergab sich auf 96 Pfd. Sterl. 11 Schilling.

Und nun weiß ich nichts mehr, geliebte Mukkin, als daß ich Deiner Liebe von Herzen die kleinen Betrügereien verzeihe und Dir herzlich gute Buß gebe. Der Herr Gesundheits- und Verhaltens-Attestat-Aussteller Roth sei herzlich bedankt. Ich habe nur den Kopf voll von Station, Nachtquartier*), Geldsorten, Einkäufen, hiesigen Geschenken, Trinkgeldern ꝛc. Liebes Kind, ich werde mich knapp halten müssen. So Vieles ist mir entgangen, auf das ich gerechnet — hoffe also nicht auf prachtvolle Geschenke. Gott segne Euch Alle. Wir haben hier auch elend Wetter; Regen ꝛc. Ich hoffe also auf gutes zur Reise. So Gott will, geht's von hier den 12. Juni ab. Wenn er nur ein Bissel mehr Kraft schenken wollte. Nun, auf der Reise geht gewiß Alles besser, nur aus diesem Klima heraus! Ich umarme Euch innigst, Ihr Geliebten.

Ewig der nur Euch lebende Vater

Carl.

*) Am 29. war der neue Reiseplan entworfen worden.

London, den 2. Juni 1826.

Welche Freude, geliebte Mukkin, hat mir Dein lieber Brief vom 23. Mai gemacht. Welches Glück für mich, Euch so gesund zu wissen. Wie beneide ich Euch um Euren Appetit. Hätte ich nur den tausendsten Theil davon. Aber leider bin ich noch sehr erregt und angegriffen. Guter Gott, nur erst im Wagen sitzen! Mein Concert ist doch noch besser ausgefallen, als ich dachte; ich habe gegen 100 Pfd. Sterl. übrig, für Deutschland viel, für London nicht. Wäre nur der „Freischütz" künftigen Montag erst überstanden. Nun, Gott wird Kräfte schenken! Seit gestern habe ich einen handgroßen Vesicator auf der Brust, das soll die entsetzliche Kurzathmigkeit*) bannen. Dein Benehmen Schlesinger gegenüber ist tadellos. Ich bitte Dr. Engelhard, in meinem Auftrage in der Leipziger Zeitung zu erklären, daß jener unwürdige Artikel nicht von mir herrührt. Lebst ja recht in Saus und Braus! Täglich Gäste, das ist Recht, das höre ich lieber, als wenn's in die Apotheke ginge. Gott gebe, daß ich recht helfen kann, wenn ich komme. Den besten Willen dazu bringe ich mit. Da dieser Brief keine Antwort erhält, so wird er sehr kurz ausfallen; gelt, das ist bequem, nicht ant-

*) Tagebuch: 1. Juni: Sehr krank, gar keinen Athem. 2.: Gute, sanfte Nacht. Im Bett bis 12 Uhr. Sehr matt.

worten zu dürfen? Fürstenau hat sein Concert aufgegeben, vielleicht kommen wir noch ein paar Tage früher fort, — Heisa!

Gott segne Euch Alle und erhalte Euch gesund. Wäre ich nur schon in Eurer Mitte. Ich küsse Dich innigst, meine geliebte Mukkin, behalte mich auch lieb und denke heiter an Deinen

Dich über Alles liebenden
Carl.

Dem guten Roth drücke ich die Hand.

Der in den lakonischen Tagebuch-Notizen Weber's geschilderte trostlose Zustand des Meisters hatte seit dem 26. Mai, dem Tage seines Benefiz-Concertes, schnelle Fortschritte gemacht. Der Zusammenbruch der Hoffnungen, welche er auf dasselbe gesetzt, mag sie erheblich beschleunigt haben. Am 30. dirigirte Weber noch die Freischütz-Ouvertüre in Miß Paton's Concert, eine Anstrengung, die ihm die letzten Kräfte kostete. Er sah ein, daß er nicht mehr im Stande war, den Anforderungen zu genügen, welche das Freischütz-Benefiz an ihn stellte. Noch am selben Abend gab er dasselbe auf und setzte die Abreise auf den 6. Juni fest. Die Vorstellungen seiner Freunde beachtete er nicht. Die unwiderstehlichste Sehnsucht trieb ihn heim: „Ich muß fort zu den Meinigen, — sie noch einmal sehen, und dann geschehe Gottes Wille!"

Alles Geschäftliche war erledigt. Am 4. Juni Abends umstanden Smart, Göschen, Fürstenau und Moscheles den Lehnstuhl des Schwerkranken und drangen in ihn, die Reise aufzuschieben. Weber blieb bei seinem Plane. Gegen 10 Uhr stand er auf, um zur Ruhe zu gehen. Fürstenau und Smart führten ihn in sein Schlafzimmer, nachdem er Allen die Hand gegeben und gesagt hatte: „Gott lohne Euch Allen Eure Liebe!“ Fürstenau war ihm noch beim Auskleiden behülflich. Als dieser ihn verließ, geleitete Weber ihn noch bis zur Thür und sagte: „Nun laßt mich schlafen,“ — die letzten Worte, die er an einen Menschen gerichtet. Am anderen Morgen wurde Weber in seinem Bette, friedlich entschlummert, aufgefunden, — ein krampfloser Tod hatte in den ersten Stunden des jungen Tages seinem ruhelosen, schmerzlichen Sehnen nach der Heimath Linderung für immer gebracht.

Verzeichniß

der hauptſächlichſten Perſonen-Namen.

Die hinter den Namen ſtehenden Zahlen beziehen ſich auf die Seiten, auf welchen der betr. Perſonen Erwähnung gethan iſt.

Ambrogi, Sänger 23.
Anſchütz, H., berühmter Schauſpieler 51.
Auber, D. F. E., Componiſt 88. 89. 90. 91.

Barbaja, D., Impreſario 4. 6.
Beethoven, L. van 35.
Beer, H., Bruder Meyerbeer's 173. 177. 178.
Beer, M., dramatiſcher Dichter 210.
Beer, W., Aſtronom 210.
Benedict, J., Schüler Weber's 6. 10. 12. 13. 16. 35. 46. 63. 68.
Bériot, Ch.-A., Violin-Virtuos 89.
Berton, H. M., Componiſt 88. 91.
Biſhop, H. R., Componiſt 176. 178.
Böttiger, C., Archäolog 16. 30. 31. 44. 63. 75. 100. 102. 176. 185. 193.
Boieldieu, A. F., Componiſt 91.
Bondra, Sängerin 17.

Braham, Sänger 99. 108. 119. 124. 127. 128. 132. 140. 141. 143. 146. 148. 149. 151. 153. 154. 156. 160. 203. 205.
Brandt, L., Schauſpieler 186.

Carey, Weber's engliſcher Sprachlehrer 124. 151.
Caſtelli, J. V. F., Dichter 25. 39. 60.
Catel, Ch.-S., Componiſt 88.
Cherubini, M. L. Z. C. S., Componiſt 88. 93. 134.
Chezy, W. von, Dichterin 4. 13. 28. 39. 40. 41. 42. 44. 45. 49. 52. 55. 67.
Collin, M. von, Dichter 51.
Coradori, Sängerin 129. 132. 144.
Coutts, Madame 108. 120. 127. 160. 180.
Cramer, J. B., Clavier-Virtuos 144. 201.

Danzi, F., Hof-Capellmeiſter 183.
Déſaugier, M.-A., Componiſt 88.
Devrient, W. Schröder- 17. 87. 131. 138. 185. 208.
Dietrichſtein, Graf, k. k. Intendant 27. 45.
Dragonetti, D., Virtuos auf dem Contrabaß 126.
Duport, Mit-Unternehmer Barbaja's 13. 28. 51.

Engelhard, Dr., Weber's jur. Rathgeber 74. 109. 216.

Fawcett, Regiſſeur 104. 120. 127. 141. 142. 143. 154. 158.
Fodor-Mainvielle, Sängerin 13. 15. 20. 31.
Förſter, C. A., Dichter 4.
Forti, Sänger 28. 50. 58. 59. 60. 61. 64. 80. 83. 85.
Fürſtenau, A. B., Flötiſt 75. 76. 81. 84. 85. 96. 105. 108. 112. 115. 116. 122. 123. 131. 136. 137. 138. 141. 142. 144. 147. 149. 150. 153. 154. 160. 163. 166. 175. 181. 184. 185. 190. 192. 193. 195. 197. 199. 200. 208. 217. 218.

Fürſtenau, C., Flötiſt 75.
Fürſtenau, M., Flötiſt 75.

Gänsbacher, J.-B., Muſiker 28.
Gottdank, Regiſſeur 34.
Grieſinger, G. A. von, Königl. Sächſ. Legationsrath 16. 30. 31. 52. 57.
Grünbaum, Sängerin 17. 21. 24. 31. 38. 39. 42. 43. 45. 47. 48. 50. 58. 59. 61. 64. 65.
Gyrowetz, A., Clavier-Virtuos 56.

Haitzinger, Sänger 11. 27. 29. 35. 59.
Hansler, Theater-Director 29.
Haſenhut, Sänger 17.
Haslinger, Muſikalien-Verleger 34. 35. 65.
Hawes, Muſikalien-Verleger 157. 175. 197.
Hedenus, Dr., Weber's Hausarzt 21. 41. 208.
Hoffmann, Muſik-Director 82. 85.
Holbein, Theater-Director 9. 10.
Holtei, C. von, Dichter 25.
Hummel, J. N., Clavier-Virtuos 147. 151.

Jungh, Dr., Arzt 9. 10. 12.

Kainz, Sänger 9.
Kalkbrenner, F. W. Chr., Clavier-Virtuos 89.
Kemble, Ch., Pächter des Coventgarden-Theaters 71. 72. 74. 96. 98. 101. 103. 174. 175. 195. 201. 204. 210.
Kind, J. F., Dichter 4.
Kind, Dr., Arzt 165. 176. 195. 199. 208.
Kreutzer, C., Componiſt 67.
Küſtner, Theater-Director 76. 77. 78.

Lablache, Sänger 13. 16. 20.
Lichtenſtein, M. H. C., Naturhiſtoriker 5. 173. 177.

Lüttichau, W. A. A. von, Intendant des Hof-Theaters zu Dresden 100. 111. 122. 131. 138. 181. 183. 211.

Majlath, Graf, Dichter 25. 60.
Marſchner, H., Componiſt 22. 28. 91. 131. 171.
Mayſeder, J., Violin-Virtuos 32. 65.
Morlacchi, F., Capellmeiſter 21. 33. 63. 100.
Moſcheles, J., Clavier-Virtuos 65. 100. 101. 112. 129. 149. 217.
Moſel, von, Hofrath 39. 45. 48. 61.

Noſtiz, A. von (pſeudonym A. von Nordſtern), Königl. Sächſ. Miniſter 4. 30.

Onslow, M. G., Componiſt 91.

Paër, F., Componiſt 88.
Panſeron, A. M., Geſangslehrer 91.
Paſta, G., Sängerin 93.
Paton, Miß, Sängerin 99. 100. 107. 116. 136. 138. 139. 142. 143. 153. 154. 158. 217.
Piatti, Concertmeiſter 31.
Pixis, J. P., Componiſt 91.
Planché, J. R., Dichter 73.
Puzzi, Waldhorniſt 126.

Raimund, F., Dichter 35.
Reichenbach, von, General-Baudirector 66.
Rellſtab, L., Dichter 4.
Riotte, Componiſt 14. 17. 32.
Roſſini, G., Componiſt 5. 20. 88.
Roth, G., Königl. Sächſ. Kammer-Muſikus 21. 74. 81. 83. 87. 92. 98. 100. 104. 111. 121. 130. 135. 154. 165. 168. 171. 173. 185. 192. 194. 204. 207. 208. 211. 215. 217.
Rubini-Gomelli, Sängerin 24.

Saphir, M. G., Dichter 25. 60.
Schelble's Cäcilien-Verein 85.
Schlesinger, Musikalien-Verleger in Paris und Berlin 84. 85. 87. 88. 91. 93. 104. 147. 150. 168. 170. 173. 174. 188. 207. 211. 216.
Schlösser, Mlle., Sängerin 83. 85.
Schreuel, Maler 82.
Schreyvogel, J., Dichter 45.
Schröder, S., Tragödin 17. 24. 51.
Schwarz, Schauspieler 15. 18. 24. 25. 28. 46. 75. 203.
Schubert, F. A., Kirchen-Compositeur 27.
Schulenburg, Graf, Königl. Sächs. Gesandter 63.
Schuppanzigh, Musiker 65.
Seidl, Dichter 25.
Severin, Chemiker 113. 132. 133.
Smart, Sir G., Componist 86. 96. 98. 102. 108. 115. 124. 126. 127. 132. 137. 139. 141. 142. 148. 150. 153. 158. 172. 174. 178. 184. 185. 193. 199. 205. 217. 218.
Sonntag, H., Sängerin 20. 26. 29. 50. 58. 60. 61. 64. 66.
Stadler, Abbé, Orgel-Virtuos 45.
Steiner'scher Musik-Verlag 20. 26. 29.
Stephens, Miß, Sängerin 180.
Stubenrauch, E. von, Maler 18.

Taglioni, Balletmeister 45.
Tieck, L., Dichter 131.
Trautmannsdorff, Fürst, k. k. Oberst-Kämmerer 64. 65.

Unger, Frl., Sängerin 16. 29.

Veluti, Sänger 100. 101. 126.

Weber, A. V. M. von, Sohn Carl Maria's 6.
Weber, Dr. G., Musik-Theoretiker 82. 85.
Weber, M. M. Ch. Ph. von, Sohn Carl Maria's 6.
Wiedebein, Capellmeister 78.
Winkler, Th. (pseudonym Th. Hell), Dichter 4. 91. 102. 165. 168. 174.
Wohlbrück, Mlle., Sängerin 171. 188.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Briefe
von
Carl Maria von Weber.

Carl Maria von Weber.

Briefe

von

Carl Maria von Weber

an

Hinrich Lichtenstein.

Herausgegeben

von

Ernst Kudorff.

Mit drei Porträts, drei Abbildungen und sechs Faksimiles.

Braunschweig.
George Westermann.
1900.

Druck von George Westermann in Braunschweig.

Vorwort.

Aus dem Nachlaß meiner Patin, der Frau Pastorin Marie Hoffmeister geb. Lichtenstein, bei deren Taufe am 18. Mai 1817 Carl Maria von Weber zu Gevatter gestanden hatte, sind die Originale der nachfolgenden Briefe Webers an ihren Vater in meinen Besitz übergegangen. Sie haben dem verstorbenen Hofrat Max Maria von Weber vorgelegen, als dieser die Biographie seines Vaters schrieb, und auch Fr. W. Jähns hat sie für seine vortreffliche katalogische Arbeit über die Kompositionen Webers benutzt. Eine Reihe größerer und kleinerer Bruchstücke daraus wird man also verstreut in diesen Werken bereits gedruckt vorfinden, natürlich bei weitem nicht alles und auch das Gegebene nicht immer völlig korrekt. Wenn ich mich entschließe, die Briefe trotzdem hier noch einmal unverkürzt der Öffentlichkeit zu übergeben, so geschieht dies in der

Meinung, daß die zwar sehr interessante, aber auch ebenso umfangreiche Lebensbeschreibung bei der Hast unserer Tage kaum häufig wird zur Hand genommen oder gar durchgelesen werden, während der Jähnsche Katalog durch seinen im ganzen fachmännischen Charakter dem Laienpublikum vollends fremd bleibt. Auch scheint mir ferner die Beschränkung auf eine einzelne bedeutsame persönliche Beziehung Webers, wie sie hier in dem Verkehr mit seinem vertrautesten Freunde, dem hervorragenden Naturforscher und begeisterten Musikliebhaber Hinrich Lichtenstein, gegeben ist, neben jenen anderen Werken ihren besonderen Vorzug eben in der Geschlossenheit des Rahmens zu haben, der seiner Knappheit ungeachtet ein lebendiges und in seiner Art rundes Bild sehen läßt.

Hinrich Lichtenstein wurde am 10. Januar 1780 zu Hamburg geboren. Er unternahm als noch sehr junger Mann eine Reise in das südliche Afrika, deren wissenschaftliche Erfolge seinen Ruf begründeten, und erhielt einige Jahre nach seiner Rückkehr in das Vaterland eine Stellung als Professor der Zoologie an der kurz zuvor begründeten Berliner Universität. Als solcher, und von 1815 ab als Direktor des Zoologischen Museums, lebte er bis zu seinem im September 1857 erfolgten Tode hochangesehen in der preußischen Haupt-

stadt. Seine lebhaft entwickelte musikalische Begabung, verbunden mit großer persönlicher Liebenswürdigkeit, brachte ihn rasch in Beziehung zu allen irgendwie musikalisch bedeutsamen Persönlichkeiten des damaligen Berlins, Künstlern wie Dilettanten, und namentlich in den Kreisen der Singakademie, für deren Gedeihen er als Vorstandsmitglied Jahrzehnte hindurch bis an sein Ende unermüdlich thätig war, bildete er schon früh einen gesellig belebenden Mittelpunkt. Diesen Kreisen vor allem gehören die Männer und Frauen an, mit denen Carl Maria von Weber bei seinem Aufenthalt in Berlin im Jahre 1812 in Beziehung trat, und von denen in dem Briefwechsel als von nahestehenden Berliner Genossen die Rede ist. Lichtensteins beste Lebensjahre waren durchleuchtet von der Freundschaft zwischen ihm und Weber, und wie sehr er diese Freundschaft als ein unvergleichliches Geschenk des Schicksals empfand, davon giebt er in eigenen Worten Zeugnis. Er hat die handschriftlichen Briefe des Freundes mit verschiedenen anderen auf ihn bezüglichen schriftlichen und gedruckten Dokumenten zusammengestellt und dieser Sammlung eine Einleitung vorausgeschickt, die die Entwickelung seines Verhältnisses zu Weber schildert. Abgesehen von einigen unwesentlichen Stücken, Zeitungsartikeln, Reden, Gedichten, Kompositionen anderer zu Ehren Webers

und dergleichen, erscheint das Ganze hier unverändert, wie es Lichtenstein hinterlassen hat. Der Druck lehnt sich unter Beibehaltung der ursprünglichen Orthographie genau an die Originale an. Einige Abkürzungen, wie etwa 8^{br} statt Oktober, erklären sich von selbst.

Möchten die anspruchslosen Blätter dazu beitragen, Liebe und Verehrung für den außerordentlichen Künstler neu zu beleben, aus dessen Musik der Adel deutscher Eigenart in ebenso glühender als reiner Begeisterung, in Zartheit, Innigkeit und tiefpoetischer Naturempfindung uns anweht, wie nach ihm Ähnliches nur einmal noch — in Robert Schumann — uns geboten wurde.

Berlin-Lichterfelde, März 1900.

Ernst Rudorff.

Berichtigung. In nebenstehender Note muß es statt „Später Rungenhagens Nachfolger als Direktor der Singakademie" heißen „Oheim von Eduard Grell, dem späteren Direktor der Singakademie".

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Lichtensteins Aufzeichnungen.

Nach einer flüchtigen Bekanntschaft, die ich im J. 1808 mit Carl Maria von Weber in Weimar gemacht hatte, sah ich ihn im Mai 1812 in Berlin wieder. Er hatte meinem alten Universitäts-Freund Flemming einen Brief überbracht, dieser ihn auf die Sing-Akademie geführt, und nach Beendigung des Gesanges machten wir einen Spaziergang, auf welchem Weber sich über unsere Gesellschaft und ihre wahre Bestimmung, sowie über die Kunst überhaupt auf eine so liebenswürdige und anziehende Weise aussließ, daß wir uns beim Zuhausegehen nicht von ihm scheiden mochten, sondern bis spät in die Nacht mit ihm auf Flemming's Zimmer beisammenblieben. Wir sahn uns dann oft, auch die andern musicalischen Freunde: Kielmann, Wollank, Rungenhagen,* beide Hellwig und Grell** schlossen sich an. Die gastlichen Häuser Jordan-Friedel, Pierre Jordan und Gabain boten dem belebten Kreise öftere Vereinigungs-Puncte. Viele schöne Sommer-Abende wurden in Pankow bei den beiden ersten und bei Kielmann, sowie in Schönhausen in dem liebenswürdigen

* Später Zelters Nachfolger als Director der Singakademie.
** Später Rungenhagens Nachfolger als Director der Singakademie.

Familienkreise der Brose verlebt und durch Musik verschönert. Weber war Meister auf der Guitarre wie auf dem Flügel. Seine damals noch wenig bekannten Lieder, von ihm selbst mit schwacher aber ungemein wohlklingender Stimme in unnachahmlichem Ausdrucke vorgetragen und mit höchster Virtuosität auf der Guitarre begleitet sind das Vollendetste, was vielleicht je in dieser Gattung geleistet worden und gewannen ihm Aller Herzen. Hatte er damit im Freien die um den Theetisch versammelte Gesellschaft schon in ungewöhnlichen Schwung gebracht, so ging es an den Flügel, wo er mit dem zu allen Leistungen gerüsteten Verein von den eben daliegenden Meisterwerken der Kunst das erste beste vornahm und durch seine Gewalt über alle Mittel, jede Kraft zu ungewöhnlichem Erfolg zu begeistern verstand, daß Jeder meinte, so sei es noch nie gelungen und jetzt erst gehe ihm ein Verständniß des Werks auf. Bald, um den Sängern Ruhe zu gönnen, ließ er dann von seinen eigenen Klavier-Stücken hören, unter welchen die damals noch nicht gedruckte große Sonate in C dur das beliebteste war. Er wußte nach eigner Laune und nach der Stimmung der Gesellschaft in dieses so oft wiederholte Stück so viel Abwechslung und Mannichfaltigkeit zu legen, daß es immer eine gewisse Neuheit behielt und daß sich dem Hörer, je öfter er es vernahm, nur desto mehr die in der Tiefe der Intention liegenden Schönheiten offenbarten. Hatte ihn nachher irgend ein Gesangstück in vorzügliche Begeisterung gesetzt, so pflegte er unaufgefordert, wie wenn er nur in einem längeren Nachspiel die Schönheit eines musicalischen Gedankens festhalten und verfolgen wollte, sich in freier Phantasie über ihn zu ergehn und leistete dann, völlig Herr des Instruments durch keine Schwierigkeit der Ausführung in dem kühnsten Flug gestört und stets von dem klarsten Bewußtsein der Regel ge-

leitet, das Außerordentlichste, was die Kunst der Klavierspieler bis dahin hervorzubringen vermochte. Den höchsten Triumph dieser Art errang er eines Abends bei Jordan-Friedel in Pankow; nachdem das bekannte vortreffliche dreistimmige Lied von Haydn: „der Jüngling hofft des Greises Ziel" gesungen war, fuhr er, wie tief ergriffen von der Wahrheit des dichterischen Gedankens und unter wiederholten Ausrufen der Schlußworte: „Und Keiner nimmt der Irrthum wahr" — in leichter Modulation des Themas fort, aus dem sich bald eine auf das Kunstreichste durchgeführte dreistimmige Fuge entwickelte, die, von den Kennern mit häufigen Ausrufungen gesteigerter Bewunderung begleitet, für den unbefangen genießenden Sinn in ruhiger Klarheit dahinfloß, und sich wiegend auf den Wellen des ⁶/₄ Tactes, den Character des zum Grunde liegenden Gedichts, trotz der verwegensten Wendungen, Umkehrungen und rhythmischen Verschiebungen immer festhielt. Kaum hatte je die muthwillige Keckheit in den glänzendsten Passagen und das Feuer im Fortschreiten vollgriffiger Accorde, womit Weber sich den Beifall sonst zu steigern verstand, eine solche Wirkung hervorgebracht, als dieses fast eintönig dahinfließende Jugendlied. G. A. Schneiders damalige übungslustige Schüler sanken vor Weber auf die Knie, Andere umarmten seine Schultern, Alles drängte sich um ihn, statt des Blumenkranzes war sein Haupt von einem Kreise freundlicher, glücklicher Gesichter wie gekrönt und die feierlich wehmüthige Stimmung, in die ihn dieser Beifall versetzte, klang bis spät in die Nacht in den tiefsten und ernstesten Weisen nach, die ich je von ihm habe hervorbringen hören. Sein Fantasiren in solcher Stimmung unterschied sich sehr von allen ähnlichen Kunstleistungen selbst größerer d. h. fertigerer Klavierspieler wie Hummel und Kalkbrenner, bei denen, auch wenn sie es

noch so wenig meinen, doch immer ein Streben zu gefallen durchblickt. Bei Weber aber war es, als ob er in diesen Augenblicken erst das Organ fände, seine innersten Empfindungen vertrauten Freunden zu enthüllen und als ob sein ganzes Wesen damit beschäftigt wäre, sich ihnen verständlich zu machen. — Auch Lauska,* dessen gemüthliches höchst correctes und zierliches Spiel noch so Vielen unter uns unvergeßlich vorschwebt, mußte doch darin dem jüngeren Meister weichen, daß sein freier Vortrag, wiewohl ungemein fließend und natürlich, doch immer mehr das Gepräge einer vorbereiteten und durchdachten Arbeit als einer wirklichen unmittelbaren Eingebung hatte und der Mannichfaltigkeit der Erfindung entbehrte, die Weber in so hohem Grade besaß. Doch gelang es ihm nicht immer damit. Wenige Tage nach jenem glücklichen Abend befanden wir uns beim Fürsten Radziwill; Weber war durch irgend etwas gereizt oder verletzt und als er sich zu einer freien Fantasie über ein unmittelbar vorher gegebenes, freilich sehr unglücklich von einer vornehmen ganz unmusicalischen Person gewähltes Thema niedersetzte, gelang es ihm so wenig die gespannte Erwartung der Hörer zu befriedigen, daß diese bald aufstanden sich im Nebenzimmer zu unterhalten, worauf denn Weber schnell abbrach, seinen Hut nahm und etwas ungehalten (am mehrsten auf sich selbst) davonging.

Am liebenswürdigsten erschien Weber jederzeit in dem engsten Kreise, den Flemming, Wollank und ich um ihn schlossen. Das Dietrichsche Speisehaus, öfter noch eine Restauration unter den Linden (Nr. 72) vereinigte uns jeden Abend, den Weber, von allen Seiten mit Einladungen bestürmt, sich frei erringen konnte.

* Franz Lauska, Klaviervirtuos und Komponist, geb. 1764 in Brünn, seit 1798 in Berlin.

Hier erklang zwar keine Musik, sie war aber der Gegenstand aller Gespräche, bald in launigen Erzählungen musikalischer Anecdoten, von welchen Weber einen unerschöpflichen Schatz besaß, vorzüglich wenn es galt, die Verkehrtheit des Dilettantenwesen, der Ziererei und Afterkunst aufzudecken, bald in ernsthafter Erörterung des Kunstmechanismus, der Geheimnisse der Composition und der Geheimnißkrämerei vornehmer Componisten, die doch keine wahren Kunstwerke hervorzubringen wüßten, wie Kirnberger und Andere. Die ganze Theorie dieser Herren sei aus der Erfahrung abstrahirt, also keine wahre Theorie; die habe die Physik zu geben, die Physiker aber seien zu wenig Physiologen und Psychologen, am wenigsten seien unter ihnen Musiker zu finden. So habe sich der Componist an die Natur und an die unverkennbare Gestalt des Schönen zu halten und werde dann alle Regeln, die ihm als tiefsinnige Weisheit gelehrt worden, leicht und natürlich befolgen, ohne der mathematischen Formel für sie zu bedürfen, u. s. w. — Es war gewöhnlich spät in der Nacht, wenn wir schieden, oft folgte noch ein Spaziergang; wer am meisten nach dem Lager verlangte, ward vor seine Thür geleitet. Eines Abends sahen wir in den Zimmern der Voitus noch Licht. Weber schlug vor, ihr einige Accorde zu singen, bestimmte den Tact und den Gang der Modulation und wir erfuhren, daß die stille Nacht den gedämpften Gesang wie fernen Hörnerklang den Ohren der Sängerin zugetragen. Seitdem ward es Gebrauch, dergleichen Ständchen zu bringen, wir erlangten darin eine ordentliche Uebung und konnten bald auf Webers Commando die schwersten Uebergänge wagen. Der Versuch gefiel, ward vor fröhlichen Tischgesellschaften aus einiger Ferne wiederholt, durch doppelte Besetzung verstärkt, und gab dann Veranlassung eine Solostimme über den Accorden

anzubringen, Lieder mit Brummstimmen zu schreiben und schon bekannten eine ähnliche Begleitung anzupassen, die, weil sie vollen und weichen Tenorstimmen, wie Grell sie hatte, sehr zusagte, damals sehr in Gebrauch kam.

Webers Hauptzweck in Berlin war die Aufführung seiner Oper Silvana. Righini* hatte die Partitur gleich nach W's Ankunft erhalten und konnte sie nach seiner Art nicht anders als ungünstig beurtheilen, so daß Iffland** Schwierigkeiten machen mußte. Gern*** und Eunike*** wurden indessen in kleinen Proben von dem Werth der Arbeit überzeugt, dann ward Gürlich zugezogen, der sich der Sache lebhaft annahm und, da Righini ohnehin nach Italien abreiste, das Einstudiren und die Direction bei der Aufführung übernahm. Die erste Vorstellung fand am 10ten Juli statt und der Erfolg war bekanntlich erwünscht, obgleich einige dem italienischen Styl besonders geneigte Kunstkenner, die zum Theil noch am Leben sind, die Musik für verwerflich erklärten und meinten, Weber werde nie etwas Erträgliches zu Stande bringen. Niemand konnte damals auch denken, daß das, was Einem damals so fremd und zuweilen gar hart klang, in weniger als funfzehn Jahren auf den Straßen gesungen werden und in allen Ohren anklingen werde. Daß die Oper damals nicht noch mehr Glück machte, lag aber nicht allein an dieser Neuheit, noch an der Mittelmäßigkeit des Textes, sondern an der zu geringen Theater-Erfahrung des Componisten, die ihn das rechte Maaß der Stücke und die Oeconomie seiner Mittel verfehlen ließ. Am Klavier machte sie durchaus denselben Eindruck wie nachmals der Freischütz: die Orchestre Begleitung störte dort zu-

---

* Seit 1792 Kapellmeister an der Königlichen Oper.
** Seit 1811 Generaldirektor der Königl. Schauspiele.
*** Sänger an der Königlichen Oper.

weilen die Wirkung ebensosehr, als sie sie hier steigerte. Da wir sie vor und nach der Aufführung viel unter seiner eigenen Leitung am Klavier üben hörten, so hatten wir freilich eine sehr hohe Meinung von ihrem Werth, hörten uns ganz in die eigenthümlichen Weisen, in die langen Vorhalte und dergleichen hinein und waren leicht ungehalten, wenn uns Einer die Freude daran verderben und sie uns herabsetzen wollte. Besonders war Kielmann mit Leidenschaft für diese Musik eingenommen und sein Widerwille gegen Zelter vermehrte sich noch nach einem Streit, den sie über die Silvana führten.

Ueberhaupt wollte es Webern mit den berühmten Meistern Berlin's nicht recht glücken, sie nahmen ihn meist für zu unbedeutend und er trat ihrem Katheder-ton mit ziemlichem Selbstvertrauen und leicht gereizt entgegen. Am wenigsten günstig waren ihm Bernh: Ans: Weber* und Zelter, beide wie es scheint zunächst wegen seiner persönlichen Erscheinung, deren scheinbare Schwächlichkeit zu sehr gegen ihre eigene Kraft abstach und der sie also um so weniger verziehn, daß sie auch für kräftig gelten wollte. Es sind von mir und Anderen viele Versuche zur Verständigung gemacht worden, die aber Alle fehlschlugen. Die gegenseitige Abneigung hat in Allen bis zum Tode bestanden und obgleich sie nie irgend eine Verletzung des Anstandes und der geselligen Verhältnisse herbeigeführt hat, so habe ich doch auch nie gehört, daß Einer von ihnen den Werken des Andern hätte Gerechtigkeit widerfahren lassen. So wußte z. B. Zelter von Weber's Freischütz nichts Anderes zu rühmen, als daß die Höllenscene mit ziemlichem Geschmack componirt sei, und vom Oberon sagte er, das Beste darin sei der schöne Marsch in der vorletzten Scene. Sein Briefwechsel mit Goethe wird

* geb. 1766 zu Mannheim, damals Kapellmeister zu Berlin.

noch mehr darüber sagen: Weber klagte oft, von Goethe stets kalt empfangen zu werden und schrieb dies Zeltern zu. Doch, wie gesagt, ward die Form nie verletzt, und bei dem Fest, das ich nach der ersten Aufführung der Euryanthe den Freunden Weber's veranstaltet hatte, führte auf meine Bitte Zelter den Vorsitz.

Der Aufenthalt in Berlin wirkte sehr wohlthätig auf Weber, ja er brachte die Entscheidung seines Lebensziels. Früher in Jugendthorheiten befangen, nicht ganz frei von Geldverlegenheiten, brachte ihn das Gelingen seiner Oper, der innig ergebene Freundeskreis und Herrn Schlesinger's wohlberechnete Pränumeration auf mehrere große Werke mit einemmal in ein gewisses Gleichgewicht mit sich selbst und zu dem Entschluß, sich ein festes Besitzthum zu gründen. Von Wien, Prag und Frankfurt a M liefen Anträge ein, der Herzog von Gotha, seit lange sein eifriger Gönner, lud ihn dringend zu sich ein und Weber beschloß, dort die weitere Entwickelung seines Geschickes abzuwarten. Zu Ende Augusts 1812 verließ er Berlin. Einige Tage vorher (am 19ten) ward ihm ein Abschiedsfest veranstaltet. Es war in dem Hause des Justizcommissarius Hellwig, (Brüderstraße 16). Die Familien Gern, Schröckh, Gubitz,* die Fräulein Koch und Auguste Sebald, (Amalie war verreist) Kielmann, Flemming, Wollank, Grell, Rungenhagen, L. Hellwig und Müller waren gegenwärtig. Das ganze Vorhaben war dem scheidenden Freunde verheimlicht, zu einem Spaziergange glaubte er sich eingeladen und ward zu seiner Ueberraschung empfangen mit dem Chor: „Singt dem großen Baßa Lieder", („Singet unserm Weber Lieder") aus der Entführung. Eine Menge alter und neuer (von Wollank

* Fr. W. Gubitz, Künstler und Schriftsteller, geb. 1786 zu Leipzig, Professor der Holz- und Formschneidekunst zu Berlin.

Heinrich Lichtenstein.
Nach einem Stiche.

und Rungenhagen dazu componirter) Stücke folgten. Er selbst gab Eignes, z. B. zum ersten Mal den Entwurf der großen Sonate in As, und mußte Vieles schon gehörte auf Begehren zum Besten geben, und gab's mit besonderem Gelingen. Ein ungewöhnlich glänzendes Mahl, zu welchem Jeder seine Schüssel oder von seinem Wein geliefert, winkte dann der Gesellschaft. Beim Nachtisch sollten die eigentlichen Späße des Tages folgen. Mir war der Auftrag geworden, eine kleine scherzhafte Abschiedsrede zu halten. Wir hatten immer schon Weber's Namen und daß auch ein zweiter Componist, ja noch ein dritter (der Theoretiker Gottfried Weber) ihn führe, auf die bekannte Combination der Dorfmusik mit der Leinweberzunft gedeutet und so mußte dieser Gedanke den Spaß zu der Abschiedsrede hergeben, die aber nach meiner Art mehr gemüthlich als scherzhaft ausgefallen war, vielleicht aber eben darum und weil man etwas Anderes erwartet hatte, gut aufgenommen wurde, da sie offenbar zu der Stimmung der Gesellschaft besser paßte. Weber selbst zeigte sich am meisten davon ergriffen und wehmüthig, wie wir ihn noch nicht gesehn. Nachdem er mich umarmt hatte, setzte er sich nicht wieder an den Tisch sondern an das Klavier und sang nach einem längeren Vorspiel ein wenige Tage vorher componirtes Lied, das den Dank für Freundschaft, das Verheißen treuer Anhänglichkeit ausdrückte und allgemeine Rührung hervorbrachte, eine tiefere als eigentlich dies Fest haben sollte.

Die Worte des Liedes waren von ihm selbst und drückten einige in seinem damaligen Gemüthszustand noch liegende Reste von Bitterkeit und Mißmuth mit aus. Er wollte das Lied nie hergeben, so sehr wir ihn baten, hat aber später in dem Tieckschen Liede: „Sind es Schmerzen, sind es Freuden", einen Text gefunden, der ganz zu dem Character seiner

Musik paßte und sich mit einigen Abänderungen ihr unterlegen ließ. So ist es in dem reichen Liederheft Op. 30. 1815 mit herausgekommen. Einige unsrer Freunde behaupten, die Musik gehöre ursprünglich dem Tiedschen Liede an und Weber habe nur für jenen Abend sich die Worte geändert, was sich auch hören läßt.

Darum war es erwünscht, daß noch ein Scherz zur Hand war, den Kielmann gedichtet und componirt hatte. Dieses vortrefflich gelungene Musikstück erhielt sich bis zu Weber's Tode in unserem Kreise lebendig und ward jedesmal ausgeführt, wenn Weber's Andenken durch irgend eine Veranlassung, seinen Geburtstag, eine neue Oper, eine funfzigste Vorstellung u. s. w. auf ungewöhnliche Weise hervorgerufen ward. Um das: „Prosit Weber" beim Anfange des Chors zu verstehn, muß man wissen, daß unter den vielen Scherzen, die Weber in fröhlicher Gesellschaft auf die Bahn zu bringen pflegte, auch der war, daß Jeder einen hellen oder spitzen Buchstaben des Alphabets wählte und auf ein verabredetes Taktir-Zeichen nach Weber's Direction diesen Buchstaben gleichzeitig mit allen Uebrigen laut aussprach, was dann den Schall eines lauten Niesens abgab. Dieses Niesen war hier angebracht und darauf fiel der Chor ein: „Prosit Weber!" —

Mit diesem Abend erhielt das Verhältniß, das zwischen uns bestand, eine höhere Weihe und steigerte sich zu einer innigen und ewigen Freundschaft, von welcher die sämtlichen hier gesammelten Briefe Zeugniß geben. Heiteres Widerspiel erhielt den Briefwechsel lebendig. Schon im Sommer 1814 kehrte Weber nach Berlin zurück, um seine Cantate: Kampf und Sieg und die Körnerschen Lieder aufzuführen, 1815 auf wenige Tage mit seiner Ode an die Gottheit. Jenes erstemal wohnte er bei mir, so auch als er 1817 von Prag abgegangen war und in ruhiger Muße einige größere Arbeiten

fertig machen wollte. Ich war schon verheirathet, er selbst im Begriff diesem Beispiel zu folgen: Caroline Brand kam im November einige Wochen nach ihm in Berlin an, seine feierliche Verlobung wurde im engen Freundeskreise bei uns gefeiert. Sie kehrte bis Ostern nach Prag zurück, er brachte von hier aus seine Unterhandlungen mit Dresden zu Stande, verließ uns im Frühling 1818 und führte sie bald darauf heim. Die Hoffnung, die im Sommer 1817 ihrer Erfüllung nahe war, ihn nach dem Wunsche des Grafen Brühl* als Bernhard Ans: Weber's Nachfolger bei der hiesigen Oper angestellt zu sehen, vereitelte der Brand des Schauspielhauses und die Concurrenz mit B. Romberg, dem er nicht im Wege stehn wollte. Die Aufführung des Freischütz rief ihn zu seinem größten Triumph 1821 nach Berlin; im Herbst desselben Jahrs brachte ich drei Wochen bei ihm in Dresden zu. Dann kam er zum letzten Mal im December 1825 hieher, um nach den merkwürdigen, zwei Jahre lang fortgesetzten Unterhandlungen über die Euryanthe, (die hier ziemlich vollständig vorhanden sind) diese Oper hier unter eigner Leitung auf die Bühne zu bringen. Seine Gesundheit war schon in hohem Grade geschwächt, sein baldiger Tod nicht mehr zweifelhaft. Mir allein spielte er noch die fast vollendete Partitur des Oberon und erklärte mir seine ganze Intention im Detail. Auch die Partitur der komischen Oper: „die drei Pinto's" zeigte er mir fast vollendet. Sie ist in England verloren gegangen. Ein Heft Brouillons von einzelnen Stücken ist Alles, was sich von diesem merkwürdigen Werke hat wieder auffinden lassen, die Hoffnung aber nicht verloren, es noch dereinst aus dem Nachlasse eines reichen

* Graf Karl Friedrich Moritz Paul von Brühl, geb. 1772, seit 1815 General-Intendant der Königl. Schauspiele zu Berlin.

Curiositäten- und Handschriften-Sammlers in London wieder aufersteh'n zu sehn.

Die Briefe, die er mir geschrieben hat, sind hier lange nicht vollständig vorhanden, manche sind zufällig verloren gegangen, einige nach seinem Tode an Verehrer verschenkt, die seine Handschrift zu besitzen wünschten, andere von Freunden, denen ich die Sammlung geliehen, behalten, noch andere absichtlich vernichtet. Aber genug ist noch übrig, um von dem edlen Sinne des Mannes vollständiges Zeugniß abzulegen, über einige seiner wichtigsten Lebensperioden Aufschluß zu geben und meinen Kindern das Andenken an den liebsten Freund ihres Vaters zu erhalten. Das Leben ist nicht arm, dem auch nur ein solches Verhältniß beschieden gewesen.

Berlin im Juni. 1833.

H. Lichtenstein.

Meine Briefe an Weber wurden gleich nach seinem Tode mit allen andern für gleichgültig erachteten Papieren von Hofrath v. Weber verbrannt. Einige haben sich später unter den Papieren der Frau von Weber wiedergefunden und sind an ihrem Ort eingeschaltet.* L.

* Diese Worte Lichtensteins, die offenbar in sehr viel späterer Zeit von ihm in das Manuskript seiner Aufzeichnungen eingetragen sind, enthalten einen Irrtum. Der Hofrat Max Maria von Weber war im Jahre 1822 geboren; sein Vater starb 1826; unmöglich also konnte der Sohn „gleich" nach dem Tode des Vaters irgend welche Briefe vernichtet haben. — Max Maria von Weber bedauert in der Vorrede zur Biographie seines Vaters (S. XII), „daß der bei weitem größte Teil von Webers Korrespondenz (besonders die an ihn gerichteten Schreiben), unter denen sich z. B. der Briefwechsel mit Beethoven über Aufführung des ‚Fidelio' und der ‚Euryanthe' befand, kurz nach seinem Tode der trauernden Gattin und den unmündigen Kindern in unbegreiflicher Weise abhanden gekommen ist."

Weber an Lichtenstein.

Gott zum Gruß! und trauten Handschlag zuvor.

Es ist mir wie ein Traum, daß ich Berlin und alles das verlaßen habe, was mir so lieb und theuer geworden ist. Ich kann mich noch immer gar nicht überzeugen, daß es für eine lange lange Zeit ist, daß ich mich von euch trennte: ich glaube auf einer Spazierfahrt zu seyn, wo ich dann beym nach Hause kommen desto mehr würde zu erzählen haben. Der Himmel erhalte mir noch lange diesen glüklichen Wahn, der mir erlaubt mit mehr Frohsinn an euch zu denken, als es wohl sonst geschehen würde. Bis jetzt hat auch noch kein widriger Zufall meine Ruhe gestört, und fast fange ich an zu fürchten, — da es mir seit geraumer Zeit wirklich zu gut geht — es möchten derbe Gewitterstürme auf mich warten. Nun! in Gottes Nahmen. ich habe schon manchen derben ausgehalten, bin schon durch und durch genezt und in scharfen Wäßern gebadet worden, es hat mir nichts geschadet, mich nicht gebeugt, und hätte es auch eine kleine Erkältung zur Folge gehabt, so braucht es wahrlich nur eines Anstoßes wie mein Berliner Aufenthalt, und mein Glaube an gute Menschen, den ich so gern festhalte, bekommt neue Stüzzen und mit ihm neue Blüthen die Hoffnung meines Lebens. Ich kann es wohl sagen, daß Du

mir vor vielen lieb geworden bist. Wir haben nicht viel zusammen verkehrt, und doch glaube ich, wir haben uns verstanden. Auch Du bist nicht blos in der Vaterstadt von gewöhnlichen Basen- und Tanten-Zufällen gerüttelt worden, nur im großen Strudel lernt man sich selbst finden, und freudig reicht man dann dem die Hand, den das Schikſal auch mit in den Pfuhl warf, und der Kraft genug hatte nicht drin zu erſtikken. — ich habe Dir im Geiſte ſchon lange ſo freundlich die Hand entgegengeſtrekt, laß mir die ſchöne Hoffnung, daß Du ſie mit eben der Wärme ergreiffen und feſt halten wolleſt, als ich ſie darreiche.

Ganz unwillführlich bin ich ernſter geworden als ich wollte. ich muß mich davor hüten, denn es verſtimmt mich ſehr und hier habe ich keine andere Stimme als mein eigenes Gemüth. alſo zu etwas Anderem.

Emilie Gabain habe ich Deinen Brief gegeben. Die Zeit meines Aufenthaltes war aber zu kurz, als daß ich dem ganzen Hauſe hätte etwas näher kommen können als ein gewöhnlicher Bekannter. Du weißt, das geht bei uns ſo ſchnell nicht. Ich habe Deinen Abſchiedsſpruch dem Redacteur der Eleganten Zeitung leſen laßen. Sie wünſchen ihn in ihrem Blatte abzudrucken. würdeſt Du es wohl erlauben? So ſchreibe mir es bald, daß ich eine Abſchrift nach Leipzig ſchikke, und ob Du Deinen Nahmen darunter ſezzen willſt oder nicht. ich glaube ja. Wenn Du es zu-

frieden bist machst Du mancher guten Seele eine Freude damit.

Ich bin vom Herzog äußerst gütig aufgenommen worden, und man sorgt mit einer Aufmerksamkeit für alle die kleinsten Bedürfnisse, die mir Freude macht. Er verreist heute auf sieben Tage, und da habe ich viele Zeit zum Arbeiten, die ich mit Gottes Hülfe tüchtig benutzen will. Ich habe viel, sehr viel zu thun. Die Ruhe, die an Todtenstille gränzt, ist mir wohlthätig und nothwendig: hat man sich die ersten paar Tage an den Schreibtisch gezwungen, geht es die übrigen von selbst.

Beiliegendes Bülletin bringe an die Behörden, ich dachte mich recht in Eure Mitte wie ich es schrieb, und ist es Allen eine fröhliche Erinnerung an den Entfernten, so ist mein Zweck erreicht.

Schreibe mir, wenn Du Zeit und Lust hast, und sieh meine Briefe nicht als Wechsel an, die Du durch schuldige Antwort zu honoriren brauchst. Freunde müssen sich frei bewegen können, und die Freundschaft muß ihnen durch Formen keine Fesseln aufzwingen. auch wenn Du mir ein Jahr nicht schreibst, würde ich an Dich glauben. Grüße besonders Amalie Sebald und alles in Pankow herzlichst von mir. An Flemming und Koch schrieb ich von Leipzig aus. Lebe wohl und behalte lieb

Deinen Weber.

Gotha d. 12ten Septbr. 1812.

[Einlage I in den vorigen Brief.]

Erstes Bulletin.

Völker! Baschkiren!!!

Des Himmels Segen schwebte über meinen Sizzen — leitete die Zügel der muthigen Postklepper und schwächte den berauschenden Schnaps der Postknechte, — damit unaufhaltsam ich dem großen Ziele — dem Hôtel de Bavière — entgegen eilte.

Noch waren nicht zwei volle Tage verflossen, schon hatte ich viermal so viele Mahlzeiten überwunden, und ihr staunt mit Recht die raschen Schritte des Schiksals an.

Mein erstes Geschäft d. 2ten September in Leipzig war, einen alten Feind, den Musikverleger Kühnel in seinem Lager hinter den bekannten Verschanzungen der schlechten Zeiten und des geringen Absazzes anzugreiffen. Mein bloßes Erscheinen bewog ihn sie zu verlassen und gutwillig den Artillerie-Park der Ouvertüre, der Beherrscher der Geister, — ein noch zu errichtendes Clavier-Concert, — ein leichtes Bataillon eben mobil zu machender Variationen, von Joseph angeführt, — und ein Concertino für Clarinette, in seine Staaten aufzunehmen und zu verlegen. Nach diesem leichten Sieg besuchte ich den verbündeten Baschkiren, Freund Gabain und überlieferte dessen Tochter die anvertrauten Afrikanischen Depeschen; nahm den 4ten bei ihnen ein

fröhliches Mahl ein, und setzte darauf meinen Zug nach Weimar weiter fort.

Die Großfürstin verlangte mit Ungeduld die Auslieferung einer gewissen berüchtigten Sonate, die ich so eben zusenden werde und nach meinem Gothaschen Aufenthalt höchstselbst vordresche. Den 6ten langte ich in Gotha an, und erlaubte dem Herzog mich gütigst zu empfangen. Reiste den 8ten mit ihm nach Reinhartsbrunn zur Revue meiner Truppen, und erhielt da das schönste Terrain, meine Lungenflügel und Hände vom frühen Morgen bis späten Abend im Feuer manövriren zu lassen. Den 10ten kam ich wieder zurük und eilte nun meinen lieben Getreuen alle diese höchst merkwürdigen Dinge kund und zu wissen zu thun.

Mit gerechtem Unwillen muß ich aber sagen, daß Ihr in Eurer Mitte ein Subject beherbergt, welches durch eine vorsäzliche Zurükbehaltung meinen ganzen Zorn auf sich geladen hat. Ich habe zu seiner Habhaftwerdung nachstehenden Stekbrief ausfertigen lassen, und indem ich Euch dessen Verbreitung schärfstens befehle, seegne ich alle Baschkiren und deren Anhänger auf's Feierlichste und erwarte mit Sehnsucht einen genauen Rapport Ihres Thuns und Treibens.

Auch verordnen Wir schließlich, daß — da von vielen Seiten unseres Reiches Klagen über die Schwierigkeit des Lesens unserer handschriftlichen Zeichen eingelaufen — der Unglükliche, der solche vorzulesen be-

kömmt, und sich glüklich ohne Anstoß seines Auftrages entledigt, noch ein Glas Kümmel, extra aus den Händen der liebenswürdigen Haustochter, erhalten soll.

So geschehen den 12ten September 1812.
zu Gotha. Maria.

[Einlage II.]

Stekbrief.

Der Musik Webergeselle Kielemann, der einige Zeit zwar nicht grade in Lehre aber doch in Arbeit bei dem Weber Maria gestanden, und eines vertrauten Umgangs mit demselben gepflogen, — hat sich einer vorsäzlichen Veruntreuung höchst verdächtig gemacht. Er hatte nehmlich ein Stükchen Zeug von eigner originaler Erfindung verfertiget und selbes zum Eigenthum dem Weber vermacht, indem es sehr dazu geeignet war, sich zu Zeiten drein zu hüllen, und dadurch schöne Erinnerungen zu erwekken, hat aber solches ihm nicht eingehändiget, sondern wahrscheinlich mit Willen zurückbehalten, da Er von jeher von verstekter und heimlicher Gemüthsart gewesen.

Da nun unterzeichneter Behörde sehr viel daran gelegen des zierlichen Gewebes habhaft zu werden, so ersucht sie hierdurch alle Baschkiren und anderweitige Behörden, auf besagten gefährlichen Kielemann ein wachsames Auge zu haben, und ihm betretenden Falls das Stükchen abzunehmen und gegen Erstattung aller Unkosten und Erbietung gegendienstlicher Handlungen einzuliefern. Die Grundfarbe des Gewebes war D dur.

Die Hauptbilder Laune und Herzlichkeit; das Ganze aus Liebe und Freundschaft gewebt muß jedem, dem es zur Anschauung kommt, ein freudiges Thränenlächeln abzwingen.

Signalement.

Der Musik Webergeselle Kielemann ist lang und trokken. von Statur einem Pariser Violinbogen nicht unähnlich. schwärzliches Gesicht, von vielem Gebrauch des Colofoniums. Geht viel ohne Hut, und ist vorzüglich daran kenntlich, daß er mit dem Violoncell einen vertrauten Umgang pflegt und häufig auf dem krummen Sande betreten worden ist. Ist übrigens ein herumziehendes Leben gewohnt, und weiß Wechsel und andere wichtige Papiere auf's richtigste zu machen.

Seine Kleidung ist nicht genau zu bestimmen, nur daß er zuweilen Hofuniform trägt und den Wirth macht, muß bemerkt werden. Ueberdem singt er gewöhnlich Alt, als ob er dazu arrangiert wäre.

LS

Die Einfachen und doppelten
Contra Punkts Gerichte.

Weber an Lichtenstein.

Wenn ich Dir auf Deinen theuren Brief vom 5ten October, den ich den 10ten in Gotha erhielt, nicht früher antwortete, so lag es blos daran, daß ich nie

eine so recht freye Minute finden konnte, wie ich sie gern habe wenn ich recht ruhig aus mir heraus sprechen und mit dem Freunde kosen will. Auch jetzt würdest Du kaum diesen Brief bekommen, wenn ich nicht Dir einen Brief an Mad. Lautier beylegen müßte, deren genaue adresse ich nicht weiß, und den ich Dich zu übergeben bitte. Sie hat mir eine unerwartete Freude durch eine Zeichnung des kleinen Berges in Jordan's Garten zu Pankow gemacht, mit dessen Anschauung mir manche liebliche Stunden erneuert aufwachen. Nimm mich also heute wie ich bin; zerstreut und verdrießlich.

Ohne Ursache bin ich es auch nicht. Du weißt, dem thätigen gerne nach bestimmten Zwekken handelnden Manne ist nichts unerträglicher als im Gange durch kleinliche Dinge gestört oder gedrängt zu werden. ich habe so viele Arbeiten vor mir, daß es mir immer ganz wehe um's Herz wird, wenn ich sie überschaue, und häufig erzeugt dieß eine gewisse peinliche Aufwallung in der man am allerwenigsten etwas zu leisten im Stande ist. Ich bin ohnedieß immer so gewissenhaft und auf der Folter wenn ich arbeite. oft verzweifle ich an mir selbst und meinem Genius und glaube mich zu schwach ein Werk nach der Größe meiner Ansicht, meines Wunsches vollenden zu können. Nur der Gedanke, daß mir dieß schon oft so gegangen, daß ein glüklicher Erfolg immer noch die Pein belohnt habe, hält mich aufrecht. ich habe nun vor Allem die zwei drängend-

sten Arbeiten vorgenommen. Erstlich ein neues Klavierconcert, da ich nur *eines* besaß, und dann eine Hymne von Rochliz, die den 1ten Januar in Leipzig aufgeführt werden soll, und daher spätestens im Lauf dieses Monats gebohren sein muß. Eine Menge ekelhafter *zeitraubender* Arbeiten hielt mich bis jetzt auf. das genaue Durchsehen der Abschriften der zum Stich bestimmten Manuskripte. das Aufschreiben von alten Variationen für die Grosfürstin. Eine große italienische Scene mit Chören für den Prinz Friedrich etc., alle diese Dinge fressen die Zeit. Nun da ich eben im Zuge war und das erste Allegro des Concertes entworfen habe, bekomme ich einen schleunigen Ruf von der Grosfürstin hieher. Da das eine Brodt-Sache ist so muß ich folgen, dachte in drei bis vier Tagen erlöst zu sein. — ja, gehorsamer Diener, da führt der Teufel den Fürst Kurakin herben, natürlich wird dem die Zeit gewidmet und ich muß um so länger bleiben. Es ist zum verzweifeln. Hier kann ich nicht arbeiten, habe kein Instrument etc, werde überlaufen, und muß wieder Visiten schneiden. Die Grosfürstin will gerne die Sonate unter meiner Leitung lernen, hat aber selbst schon öfter gesagt, sie glaube, sie lerne sie in ihrem Leben nicht ordentlich; und wenn sie keine Grosfürstin wäre, würde ich so frey sein ihr *vollkommen Recht* zu geben. aber so — muß man sehen wie weit man es bringt. —

Das Bülletin und die Zeichnung pp. haben mir außerordentlich viel Spaß gemacht. Kielemann's Vertheidigung ist besonders excellent. wenn ich mich bey meiner Zurükkunft in Gotha einmal müde gearbeitet habe, wird auch wieder ein Bülletin erfolgen. Vor der hand bin ich nicht in der Stimmung dazu. — Mit voller Seele unterschreibe ich, was Du über den Menschen sagst. Du hast sehr Recht mich zu tadeln, daß die Betrachtungen der Jämmerlichkeit im Leben noch im Stande sind mich zu verstimmen. Aber versezze Dich auch etwas in meine Lage: bedenke dieß ewige Alleinstehen. Rechne dazu Legionen der traurigsten Erfahrungen, die mitten im höchsten Glauben an gute treue Wesen mir ihre Zweifel gewaltsam aufdrängen. — —

Deine Weigerung wegen des Abdruckes des Weberspruches billige ich ganz. Doch scheinst Du mich mißzuverstehen, wenn Du glaubst ich habe ihm blos deßhalb Publizität gewünscht, weil es mir lieb sein müßte etwas über mich gedruckt zu sehen. Nein! Die Redaction der Elcg. Z. bat um die Mittheilung, nachdem sie ihn gelesen, ehe ich daran dachte ihn dazu anzubieten. Es ist allerdings ein nothwendiges Zeitübel, daß man wünschen muß sich oft in jenen litterarischen Speißzetteln als currendes Gericht, als Ragout und gar Braten mitaufgeführt zu sehen, aber glaube mir, daß ich sehr darin unterscheide, und es mir gar nicht lieb wäre, wenn Du Dich durch jenen leisen Wunsch ver-

anlaßt gefühlt hättest, wie Du mir schreibst, ein andermal etwas über mich zu sagen. ich hoffe und weiß, wir verstehen uns beide. Es ist ein herrlicher Trost für mein ganzes Wesen, daß Du mir sagst, seit meiner Abwesenheit herrsche ein durch mich veranlaßter geselligerer Geist unter Euch. Möge der Himmel dieß lange erhalten. Ich denke mir immer meine Freunde in Berlin als Eine Familie. O, daß ich auch alle eben so wiederfinde. daß nichts erkühle, nichts absterbe im Gemüthe und der Liebe. Es gehört zu meinem Unglük, daß ein ewiges junges Herz in meiner Brust schlägt. die Wärme, den Enthusiasmus, den es bey dem Scheiden von dem Orte in sich trug, erhält es in gleicher Kraft und den härtesten Stoß leidet es, wenn rükkehrend mit den alten gleichen Gefühlen, es dann nicht wieder dieselben Anklänge findet, sondern mancher in den Akkord gehörige Ton, da höher, da tiefer geworden ist. Gott erhalte unsere reine Stimmung. Ich bleibe bis Ende November in Gotha. ich glaube, unter uns gesagt, daß der Herzog nicht übel Lust hätte mich bey sich zu behalten, auch in Dresden könnte ich vielleicht eine Anstellung haben. ob ich aber Drang dazu fühle, das ist eine andere Sache. doch glaube (ich) würde es mir beynah schwer werden bey bedeutenden Anträgen einen Entschluß zu fassen.

Göthe habe ich einmal recht angenehm genossen. Heute ist er nach Jena gereist, um den dritten Theil

seiner Biographie zu schreiben: hier kömmt er nicht dazu. Es ist eine sonderbare Sache mit der näheren Vertraulichkeit Eines großen Geistes. Man sollte diese Heroen nur immer aus der Ferne anstaunen.

Madam Schoppenhauer grüßt Dich und Ihren Sohn. Sie macht ein angenehmes Haus, und ist die einzige wo ich öfters hingehe. Vorgestern war ich bey Falk der mir viele seiner neuen Gedichte vorlaß, einen Cielus unter dem Nahmen: Seestükke. Er las nur vier Stunden hintereinander. Bey solchen Gelegenheiten wird es mir immer ganz Angst, und ich greiffe geschwind in meinen Busen, ob ich es denn auch schon öfter so gemacht habe und die Leute, weil ich zu viel gab, abspannte? Es kann mir wohl passirt sein. warum sollte ich beßer und klüger sein als Andere.

Nun lebe wohl, lieber Bruder. Grüße alle Bekannte und Freunde aufs herzlichste, besonders Flemming, die Koch, Wollank, p.p. und schreibe bald wieder Deinem unveränderlichen treuen Freund

Weber.

Weimar den 1ten 9br 1812.

Lichtenstein an Weber.

(Unvollendeter nicht abgesandter Brief.)

Berlin d. 7ten Novbr. 1812.

Eben da ich zu hause komme, um Dir mein beiter Weber einige Worte (aus Gründen und in Angelegen-

heiten, die nachher berührt werden sollen) zu schreiben, finde ich Deinen Brief aus Weimar vom 1ten und sehe das allerdings als eine Aufmunterung mehr zum Schreiben an. Nur wollte ich allerdings wieder, Du wärst mir etwas vergnügter und lebenslustiger, denn es kann mich ärgern, daß Einer, der der Kunst so im Schooße sitzt wie Du, sich noch von den prosaischen Lebensplagen kann irre machen lassen. Traurige Erfahrungen? Je nun die sind vorüber und haben uns weise gemacht. Mitten im höchsten Glauben? Da liegt eigentlich der Fehler; warum glaubt man, wenn man ein so kluger Mensch ist, der wissen müßte, daß man wohl etwas glauben soll, aber nicht an etwas glauben darf. Will man glücklich sein, so muß man das Leben mit Allem was drin ist wie Naturerscheinungen betrachten, die vorübergehen und an deren keiner man seinen Glauben, sein Glück, seine Existenz hängen darf, wenn man auf den Füßen bleiben will, wie nahe man sich auch mit ihnen verwandt fühle. Selbstständigkeit ist nicht Egoismus. Man kann lieben, glauben, vertrauen und Vertrauen und Liebe erwerben, und doch frei bleiben, vor Allem wenn man einen solchen innersten Rückhalt hat, wie die Kunst oder die Wissenschaft und nota bene wenn nicht das physische Bedürfniß oder Sorgen der Leibesnahrung und Nothdurft drängen, von denen wir Beiden ja gottlob frei sind, die wir wenig bedürfen. Da habe ich aber jetzt so einen braven

rechtlichen Menschen hier, den Seckendorf (der über die Kunst, besonders über die darstellende viel und tief gedacht und geschrieben hat) der ist hieher gekommen, um sich und seine Ansichten mitzutheilen, glühend für seinen Gegenstand und eingetaucht in die Berliner Welt wie in kaltes Wasser, misverstanden wo man ihn hört; wegen seines Aeußern (das doch nicht übel ist), bekrittelt, wo man ihn sieht, kurz zerdrückt und zerknickt bis ins Innerste. Und der hat daheim eine Frau und sieben Kinder und kein Brod für sie und keine Aussicht zu einer Anstellung und hier Niemand als mich und hält doch den Kopf immer über dem Wasser und sinkt nicht und wenn Gott will, bringen wir's mit gutem Muth dahin, daß die Berliner ihn erst hören, dann sich an ihm freuen, ihn ferner bewundern wie er's verdient und endlich vielleicht in den Himmel erheben wie er's nicht verdient und wie sie's des Gegensatzes willen, schon mit so Vielen gemacht haben.

Drum mein Freund sei nicht verdrießlich und grämlich und bedenke, daß Du der Welt einen heitern Sinn zu bewahren hast, der sich noch in manchem Werke offenbaren muß, wenn Deine Kunst und Dein Wissen nicht umsonst gebildet und gesammelt sein sollen. Du stehst nicht allein, das leugne ich Dir, und wenn Du nur willst, kannst Du tausend Herzen dein eigen machen und unter den tausend werden doch an jedem Ort wohl zwei zu finden sein, die es werth sind, daß Du Dich

ihnen wieder hingiebst und die Freude am Leben und am Schönen mit ihnen theilst. — Ich will es gleich versuchen, ob ich eine solche Verbindung zu Stande bringen kann und lege Dir deshalb einen Brief an an meine zarte und verständige Freundin Sylvie von Ziegesar, die eben in diesen Tagen nach Gotha kommen wird und der ich einen rechten Dienst zu thun hoffe, indem ich Dich zu ihr treibe. Um Euer Verhältnis gleich recht leicht zu machen, lege ich in ihren Brief wieder ein Paar scherzhafte Zeilen an Dich ein, die sie lesen mag, um unser beider Verhältnis besser beurtheilen zu können. — So wie sie vor zwölf bis dreizehn Jahren war, als ich mich ein klein wenig in sie verliebt hatte, ist sie nun wohl nicht mehr, aber sehr liebenswürdig, klug und verständig, gefühlvoll ist sie gewiß noch und vielleicht mehr als damals. Vor Allem wenn in der Gegend bleiben oder nach Jena kommen sollten

— — — — — — — — — — — — — —

Weber an Lichtenstein.

Ich war gestern eben im Begriff an Dich zu schreiben, und Dir beiliegendes Billetchen zu übersenden, als der Postbote, ein willkommener Bote, Deinen lieben Brief brachte. ich verschob also mein Schreiben bis heute, um Fr. Sylvien erst Deinen Gruß zu überbringen, und zu sehen, ob Sie vielleicht noch etwas an

Dich schreiben wollte. ich konnte aber leider nicht zu ihr kommen, da ich den ganzen Tag beim Prinzen zubringen mußte. Ja, lieber Bruder, der Zufall hat unsere Bekanntschaft gemacht. Sie kam zum Geburtstag des Herzogs hieher, und gerade zu ihm als ich auch da war. Nun weißt Du, liebe ich das fade Hof-Weiber Geschwäz aber gar nicht sonderlich, und bin noch viel weniger dazu aufgelegt es gar selbst zu führen, wo mir also dergleichen in den Wurf kommen, bin ich eben nicht in der brillanteiten Laune, und ich mochte wohl da auch mein Griesgram Gesicht hervorgesucht haben. Wir wurden einander präsentirt pp, und ich nahm weiter keine Notiz von ihr und empfahl mich bald. Abends komme ich zum Prinzen, sehe ich die Dame bei ihm auf dem Sopha sizzen, und denke in meinem Grimme, hat die der Teufel auch wieder da. sezze mich hin und bin so recht entsetzlich höflich wie es die Nothdurft mit sich bringt. endlich rükt mir das Fräulein näher und sagt ganz schüchtern, „Sie freue sich recht meine persönliche Bekanntschaft zu machen." Gehorsamer Diener. — „Sie habe schon so viel Gutes von mir gehört." — sehr schmeichelhaft — Der Professor Lichtenstein habe ihr geschrieben — Wie? Da gieng an meinem Horizont die Sonne der Freundlichkeit auf, und ich rükte um einen Schritt näher, denn ein weibliches Wesen, an das ein Lichtenstein schreibt, kann kein gewöhnliches Vecst sein. — und nun gieng's

los, da hatten wir so viel zu erzählen — zu fragen pp, daß die Stunden wie Minuten verflogen. Ich bat um die Erlaubniß sie besuchen zu dürfen, und bin seitdem einmal da gewesen, wo ich die Einlage zur Spedition erhielt. Ich muß Dir sagen, daß Du eine innige Verehrerin an Ihr besizzest und Sie mit großer Theilnahme und Achtung Deiner gedenkt.

Es that mir recht wohl, Jemand zu finden, mit dem ich von Dir plaudern konnte. Es nähert nichts mehr und schneller, als wenn man von einem von beyden Theilen geliebten Wesen sprechen kann. ich muß nur bedauern, daß ich Sie wenig zu sehen bekomme, da meine Zeit zwischen meinen Arbeiten, dem Herzog und dem Prinzen so getheilt ist, daß für ein Drittes höchstens alle acht Tage eine Stunde zu fischen ist. ich will sehen, ob ich heute Nachmittag hinkommen kann, um Dir vielleicht noch etwas Neues zu schreiben. adio. Guten Appetit es ist ein Uhr. —

den 6ten

Es war nichts, ich habe Sie nicht mehr zu sehen bekommen und muß Dir schon das Zettelchen schikken, wie es ist. Kann überhaupt mich sputen, denn die Post geht. Gestern Abend kam ich erst um zwölf Uhr vom Prinzen und war da zu faul mich noch an den Schreibtisch zu sezzen. ich habe heute einen schweren Tag. Morgen schikke ich die Partituren von Silvana, Abu Hassan und der Hymne nach Leipzig und dazu müssen

heute noch geschrieben werden drei Aufsäzze und zehn Briefe. zum Glükk ist heute ein bischen HofRuhetag für mich. seit des Prinzen Friedrich Ankunft hat sich meine Lebensweise sehr verändert. ich bin nur des Morgens höchstens bis elf, oder wenn's Glük gut ist, bis zwölf Uhr Herr meiner Zeit. dann geht's zum Prinzen oder Herzog bis zwei Uhr. dann wird gegessen, dann Musik gemacht, geplaudert pp: bis tief in die Nacht hinein. in einem Nachmittage drei bis vier italienische Opern durchzusingen ist uns Bagatell. des Wäßrigen giebt's da ganze Meere, doch mitunter auch ganz vortreffliche Sachen. auch ist mir der Umgang mit dem Sing-Meister de Cesario, den der Prinz mit sich aus Italien genommen hat in vieler Hinsicht sehr lehrreich. er kennt das italienische Publikum, Opernwesen, Theater auf's genaueste, und ich habe mir 1000derley Bemerkungen für meinen Hausgebrauch hinter das Ohr geschrieben. Auch eine gute Motion für das italienische Sprechen ist dabey, indem fast kein anderes Wort über die Lippen kömmt.

Was unterstehst Du Dich denn mir meine Briefe zu zerreißen? Wenn er einmal geschrieben war, war er nicht mehr Dein, sondern mein Eigenthum. hättest mich in Gottes Nahmen etwas runterkanzeln können. von Freundes Hand nimmt man's gerne an. daß es was geholfen haben würde, will ich grade nicht sagen, aber mich doch wieder ein bischen auf mich selbst auf-

merksamer hätte es mich gemacht. Doch ist dies nun so auch bewirkt. ich habe mit großer Beruhigung und Wohlgefallen aus dem Ganzen Deines Briefes gesehen, daß Du froh, thätig und zufrieden bist. Heil Dir! und Beständigkeit der Mamsell Fortuna. Gern's, die Dir nun schon meine besten Grüße überbracht haben werden, grüße nun wieder von mir vielmals.

Das Oratorium von Hr. von Sekendorf schikke mir. gefällt es mir, woran ich nicht zweifle bey des Verfassers bekanntem Talente und Deinem Beyfall, so componire ich es mit Muße. ich habe mir schon längst ein gutes Oratorium gewünscht. um es aber hieher zu schikken, möchte es wohl zu spät sein, da ich mit Gottes Hülfe den 20ten abzumarschiren gedenke. aber nach Leipzig an Kühnel kannst Du es schikken, dort bekomme ich es auf jeden Fall, weil ich über Leipzig nach Prag gehen werde.

Lebe wohl, lieber Bruder, schreibe mir bald wieder und grüße alle Bekannten aufs herzlichste von mir.

Ewig Dein treuster Weber.

Gotha d. 6ten December 1812.

Weber an Lichtenstein.

(Prag März 1814)

Mein theurer Bruder!

Ich stehe recht beschämt vor Dir. besonders nach dem, was mir Jettchen Jordan schrieb; nehmlich daß

Du glaubteſt es in Etwas mit mir verſehen zu haben. — Dieß ſchmerzt mich mehr als alle Vorwürfe, denn wenn Jemand ſich etwas vorzuwerfen hat, ſo bin nur ich es. Seit Jahr und Tag habe ich nicht an Dich geſchrieben, und doch kannſt Du überzeugt ſein, daß nicht einen Augenblik mein Herz kälter für Dich geſchlagen hat. ich tröſtete mich damit, daß Du erfährſt wie es mir geht und was ich treibe, und daß es der Verſicherungen bei Uns nicht bedürfe. Ja! wer weiß, wie lange ich noch darauf los geſündigt hätte, wenn obige Aeußerung mich nicht beſtimmt hätte, Dich aus einem Irrthum zu reißen. Sieh! es iſt gar nicht möglich, daß wir es mit einander verſehen können, denn Erſtlich wirſt du mir nie was thun, — und Zweitens, thäteſt Du mir wirklich etwas, was mir nicht Recht wäre, ſo würde ich gar nicht ſchweigen und mufich ſtille ſizzen, ſondern ich würde Zeter ſchreyen und Dich entſezzlich herunterreißen. Alſo, — mit dem broulliren iſt's nichts. Du kannſt und darfſt wohl einmal ſagen — der Weber iſt ein fauler Hund — aber ſonſt nichts. Hörſt Du? ſonſt nichts. — —

Viel liegt zwiſchen der Zeit unſrer Trennung, und doch ſo wenig, wenn es wiedererzählt werden ſoll.

d. 22ten Aprill 1814.

Vor vier Wochen ſchrieb ich vorſtehende Seite und heute erſt kann ich die Fortſezzung liefern. Dumme

Kränklichkeiten hunderten mich daran, indem mir alles Lesen und Schreiben verboten war. Zudem ist meine Stimmung so höchst sonderbar, daß ich mich immer mit Gewalt zum Schreibtische ziehen muß, weil ich Furcht mitbringe, meine Freunde mit meinem Trübsinn anzustekken. Eigentliche Ursache habe ich auch nicht, ich habe Kleider auf dem Leibe, sizze auf eigenen Stühlen, esse mich satt, und die Leute nehmen den Hut vor mir ab; — ich bin also sogar ein glüklicher Mensch, denn nicht alle haben es so gut. Doch sizt der Teufel in mir. Der Mensch ist immer der eigne Schöpfer seines Glükes und Unglükes, mehr oder weniger gewiß, ich philosophire mir auch eine gewisse Zufriedenheit mit Gewalt an; aber der eigentliche frohe Sinn, der so recht alle Nerven stählt und den Geist hochaufsprudelnd sich ergießen heißt — der läßt sich nicht anraisoniren — den kann man sich nicht geben.

Mein Dienst beschäftigt mich viel, und die zerstükelten Stunden, die mir übrigbleiben, kann ich durchaus nicht zum arbeiten benuzzen, ich habe daher in Jahr und Tag so viel wie nichts geschrieben. Ein Urlaub, den ich im Sommer habe, soll zum componiren verwendet werden, wenn nicht die wahrscheinliche Anherokunft der drei Monarchen mich hier zurükhält. Von fremden Künstlern war Niemand hier als das Gleysche Ehepaar, das entsezlich durchfiel. Die Niederkunft meiner ersten Sängerin Mad: Grünbaum, der Tod des

braven Tenoristen Mohrhardt und die Krankheiten Anderer haben meine Geschäftsführung sehr verbittert, manche Pläne zerstört und mich sehr im Gange von neuen Sachen aufgehalten, da ich nur besorgt sein mußte Etwas im Gange und auf dem Repertoire zu erhalten. Zuletzt habe ich Fanchon und Aline gegeben. So gern hätte ich schon längst Wollank's Oper gegeben, und immer traten Hindernisse ein, unter anderen jetzt die Aufführung der Schweizer Familie zum Vortheile des Herrn Grünbaum, auf die ich der Ähnlichkeit des Stoffes wegen nicht so bald die Alpenhirten bringen mag. Das Seltsamste und Lächerlichste zugleich war wohl den 1ten Aprill ein Concert **ohne** den Konzertgeber — und das war — Meines. Einige Tage vorher überfiel mich der Friesel. Da ich hoffte, er würde bis dahin verschwinden, so traf ich keine Abänderung, die ohne dieß schwer gewesen wäre, da ich es im Theater an einem Norma Tage geben muß. Die kleine Kinderkrankheit aber wendete sich zum Ernsteren, und ich mußte in Gottes Nahmen im Bette schwizzen, während für mich gegeigt und gesungen wurde. Du kannst aus der Beylage ersehen, daß ich das Vaterländische Verdienst ehren wollte, und es zugleich mit anerkannt Großem mischte. Dieser Edelmuth ist mir schlecht gelohnt worden, denn ich machte eine schlechte Einnahme. Es bleibt mir also nichts übrig als die dankbaren Herzen der hiesigen Componisten zu der Einnahme zu legen.

Mit recht wohlthuender Zufriedenheit höre ich, daß deine Verhältnisse sich immer freundlicher wenden und Du froh bist. ich preise Dich darum, und beneide auch nebenher ein wenig den herrlichen Stoff guter Laune und Ruhe in deinem Innern, der dich die Sache immer mit den rechten Augen ansehen und am rechten Flecke packen läßt. Ob Du das hier auch so ausführen könntest und in meiner Lage auch froh wärest? ist eine Frage, die ich mir zu Liebe gar zu gern mit Nein beantwortete, denn nimm mir's nicht übel, wenn man einen solchen Kreiß trefflicher lieber Menschen um sich hat wie Du in Berlin, da ist's auch nicht so schwer zufrieden zu sein. Du siehst, ich möchte Dir gar zu gerne dein Verdienst der Inneren Zufriedenheit ein bischen schmälern; mache Dir aber nichts draus, ich meine es doch nicht böse.

Der Gedanke an eine Reise nach Berlin ist einer meiner Lieblings Pläne. aber leider sehe ich dazu keine Aussicht nah. Erstlich bin ich, aufrichtig gesagt, nicht im Stande Geld grade zu zu verreisen, wenn ich die Möglichkeit voraussehe auf einer anderen Seite in derselben Zeit welches zu verdienen, und zweitens fällt meine Urlaubszeit nur immer in den Sommer, wo ich also gar nicht hoffen kann, in Berlin nur einigermaßen etwas durch ein Concert pp zu machen. Arbeiten würde ich bey Euch, ja, das glaube ich, denn der Aneiferung und des Dranges dazu wäre gewiß genug da, und dann geht's herrlich auf das Papier hin, aber wie gesagt, der verdammte Sommer. —

Aus Wollank's Brief habe ich gesehen, daß ihr meinen lezten Musikalien Transport schon benuzt habt und die Hymne nächstens bei Dir soll vorgenommen werden. Wenn ich jezt etwas schreibe, so thue ich (es) wahrhaftig immer mit Beziehung auf meine Freunde in Berlin, und denke mir immer dabey, wie es Euch gefallen wird. meine neue Sonate in As dur bekömmt ein besonderes Gesicht, und wird eine gute Finger Übung für Gustchen Zebald werden. Grüße mir die lieben Schwestern auf's herzlichste, und frage Sie, ob ich denn nicht einmal wieder ein paar Zeilen von Ihnen sehen werde?

In den lezten Tagen meiner Krankheit habe ich mich damit amüsirt das Rondo meiner Sonate in C aus dem Cis zu spielen als Studium. Seit ein paar Tagen spiele ich überhaupt viel, und es thut auch Noth, denn meine Finger wollen ganz einrosten. ich habe so lange ich hier bin nicht dreimal wo gespielt: schließe darnach auf die hiesige musikalische Geselligkeit und auf den Anstoß von Außen den man bekömmt.

Nun, lieber Bruder, habe ich Dir was Rechtes vorgebaaßt, erfreue mich wenn Du Zeit hast mit ein paar Zeilen und behalte lieb Deinen Dich unveränderlich innigst liebenden

Bruder Weber.

Tausend Grüße an Kielemann, Hellwig, Zelter ppppppppp.

Weber an Lichtenstein.

Von Einem Tage zu dem andern verschob ich die Antwort auf Deinen lieben Brief vom 30ten Aprill, mein theurer Bruder, weil ich immer hoffte daß Manches sich entscheiden sollte, und ich dadurch in den Stand gesezt würde, Dir eine bestimmte Antwort über meine Reise zu Euch geben zu können. Bis jezt hängt dieses noch von tausend Zufälligkeiten ab, und ich bin nur durch die Gelegenheit der Abreise Müller's verleitet worden, Dir vor der Hand zu schreiben, daß mir Deine Liebe innig wohlthut, daß ich Dir fast in Allem Recht gebe, und daß ich bestimmt mich entschloßen habe nach Berlin zu kommen. Wann dieß aber geschehen wird, ob in drei bis vier oder acht Wochen kann ich noch nicht wissen, und überhaupt wünschte ich, daß Du die Sache noch in Dunkelheit ließest, weil ich mir von der Freude einer Ueberraschung gar viel verspreche. Doch stelle ich Lezteres ganz Deinem Gutfinden anheim. Wenn dieser Brief kurz wird, so wundre Dich nicht, denn es reut mich schon jeder Federstrich den ich mache, weil alles sich in Bälde so gar schön und gut wird mündlich abthun laßen. Auf jeden Fall erfährst Du von mir noch bestimmt Art und Zeit meiner Reise und wo möglich Tag und Stunde meiner Ankunft in Berlin. Bey Dir zu wohnen, lieber Bruder, würde mir das Erfreulichste und Erhebendste sein, aber ich glaube doch

Canone a 4 Voci. da Carlo Maria di Weber.

Andante, ma con moto. Sanft und wiegend.

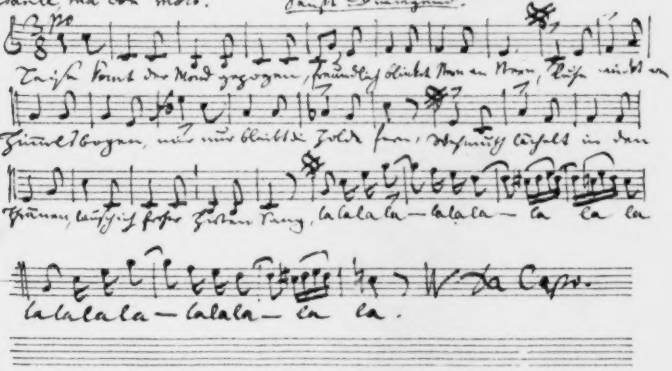
Leise kommt der Mond gezogen, freundlich blickt Stern an Stern, Ruhe winkt an

Himmelsbogen, nur nur bleibt die Holde fern, Wehmuth lächelt in den

Thränen, lauschich froher Zeiten Sang, la la la la — la la la — la la la

la la la la — la la la — la la. Da Capo.

Zeitschrift für die Zeit vom 1. Juni 1811 [illegible]



vorher eine Art von Anfrage bey Beer's machen zu müssen wenn ich hinkomme, denn die könnten es übelnehmen und glauben, ich sei nicht mit Ihnen zufrieden gewesen.

Wenn Du mir noch etwas zu schikken oder zu schreiben hast, so thue es nur noch hieher per Adresse Ballabene et Comp; da ich vielleicht noch den ganzen Juni hier sizze.

Unserer guten Koch sage alles Erdenkliche von mir, daß ich aber jezt außer Stand wäre an Sie zu schreiben. Wie sehr ich in Arbeit stekke, kann Dir Müller erzählen. seit dem 10ten September 1813 gebe ich künftigen Sonntag die drei und zwanzigste Oper. Müller bringt auch einen ganz neugebohrnen Canon mit.

Der liebe Theilnahmvolle Brief von dem guten Jettchen Jordan hat mich herzlich erfreut, und es ist recht schlecht von mir, daß ich noch nicht geantwortet habe, aber es ist mir bei Gott jezt unmöglich, da ich den Kopf zu voll habe und mein Gemüth zu unruhig ist, das langsam auf's Papier zu kraxzen, was ich bald freudig von den Lippen strömen laßen kann.

Also jezt Punktum. Grüße an Alle. bald, liebster Bruder, hofft Dir selbst sagen zu können, wie innig er Dich liebt,

Dein treuster Bruder Weber.

Prag den 5ten Juny 1814.

Weber an Lichtenstein.

Tonna d. 17ten September 1814.

Mein lieber guter Bruder!

Ich brauche Dir wohl nicht erst zu versichern, wie wehe mir der Abschied von Dir und meinem guten Berlin überhaupt that, und wie wohlthätig diese Epoche auf meinen Geist und Körper gewirkt hat. ich fühle Drang und Lust zur Arbeit in mir, und meine Ideen haben ihren alten lebendigen Kreislauf wiede. begonnen, der Jahr und Tag so erdrükt und abgestumpft war. Meine größte Sorge sey nun, dieses gute Resultat auch zu erhalten, und ich panzre mich im Voraus gegen Uebel und Verdrießlichkeiten aller Art. — Das schändliche Regen- und Sturm Wetter, in dem ich den 3ten Abends abfuhr, verfolgte mich bis Leipzig den 7ten früh um acht Uhr, und diese zwei Nächte werden lange in meinem Andenken bleiben. Gabain's, bey denen ich den 8ten zu Mittage aß, grüßen Dich bestens und sind noch ganz die Alten. Dem H. Hofmeister, der mir die Lieder nachgestochen hat, war ich so glüklich auch ein nachträgliches Honorar von vier Friedrichsd'or zu erpressen, und das waren meine ganzen Geschäfte, die Vorbereitungen zu meinem Concert auf den 4ten 8br auf der Rükreise abgerechnet. Den 8ten Abends zehn Uhr fuhr ich nach Weimar, wo ich den 9ten um drei Uhr Nachmittags von eben so schlechtem Wetter be-

gleitet ankam und zu meinem großen Verdruße erfuhr, daß die Großfürstin pp. den 11ten ſchon nach Wien abreiſe. ich ſprach Sie den 10ten noch, und reiſte ebenfalls den 11ten ab nach Gotha, nachdem ich vorher mit Mühe und Noth das rükſtändige Honorar für Silvana eingetrieben hatte, und ich alſo dieſe ganze Reiſe als eine Executions Geſchichte anſehen kann. in Gotha fand ich den Herzog auch nicht, dafür aber Briefe von Liebich, die mich himmelhoch beſchworen vor dem 29ten hujus nach Hauſe zu kommen, da der Michaeli-Termin, wegen neu zu ſchließender und aufzukündigender Kontrakte auf mehrere Jahre, ein wichtiger Zeitpunkt ſei. Dieß alles machte etwas verdrießlich, und ich muß alſo nun mein Concert in Leipzig im Stiche laſſen, und von hier aus gerade nach Prag wandeln. Den 12ten ſuchte ich den Herzog hier auf, wo er noch die Schwefelbäder brauchte, und wurde mit aller erdenklichen Liebe und Freude empfangen. Noch denſelben Tag gelang es mir Romberg's Angelegenheit auf's Tapet zu bringen und dem Herzog darnach den Mund wäſſericht zu machen. Er war gleich mit allem zufrieden. da ich aber weiß, daß des Herrn Stimme an jedem Hofe höchſtens die halbe Stimme iſt, ſo wartete ich das Herauscitiren des Grafen Salisch des Intendanten ab, und machte geſtern mit ihm und Sr: Durchlaucht die Geſchichte ab. ich bitte dich daher beyliegenden Brief an Romberg zu leſen, zu ſiegeln, zu

übergeben, und — sollte er schon weg sein — sogleich nachzuschikken.

Hier auf dem alten Schlosse der Grafen von Gleichen lebe ich in der stillsten Einsamkeit, und sehe Niemand als den Herzog. Diese Ruhe, in der ich mich so recht sammeln kann, wo die Vergangenheit mit ihrem Treiben und Drängen noch einmal als Schattenspiel an meiner Lebens Wand vorübertanzt — ist mir recht wohlthätig, um neue Kräfte und feste überlegte Entschlüße für das bald wieder sich erneuernde Treib Jagen im alten Geschäftsdrange zu fassen. — Den 13ten habe ich zwei Lieder von Körner* vierstimmig componirt und gleich recht schmerzlich gefühlt, daß ich nicht in Berlin wäre, wo ich sie hätte gleich probiren und hören können.

Morgen geht es nach Gotha zurük. Den 20ten spiele ich im Conzert bei Hofe und d. 21ten geht's fort nach Altenburg, wo ich den 23ten Concert zu geben denke und den 26ten wahrscheinlich in's Hauptquartier Prag einrükken werde.

Wollank, den ich immer wo unterwegens zu ertappen hoffte, ist wohl auch nun wieder zurük. Grüße ihn und alle Freunde recht herzlich von mir. Schreibe mir wenn Du Zeit und Lust hast und vergiß nicht

---

* Gemeint sind die berühmten Lieder für Männerchor aus Körners „Leier und Schwert".

hübsch die Neuigkeiten unseres Bekanntenkreises zu referiren.

Lebe wohl und gesund, habe tausend Dank nochmals für die liebevolle brüderliche Aufnahme, die ich so wie die Zeit unseres Zusammenwohnens unter die schönsten Erinnerungen meines Lebens sezze und behalte so lieb wie ich Dich

Deinen treusten Bruder Weber.

Weber an Lichtenstein.

Lieber Bruder!

Ueberbringer dieses, Herr Lorinser aus Nimes in Böhmen ist mir durch einen Freund, auf dessen Urtheil und Wort ich alle Ursache habe auf's vollkommenste bauen und trauen zu können, auf's beste mit der Bitte empfohlen worden, ihn an einen biedern Mann in Berlin zu empfehlen, der sich seiner etwas annähme und ihm wenigstens die ersten Winke zur richtigen und zweckmäßigen Eröffnung seiner Laufbahn gäbe.

An Wen besseren könnte ich ihn daher wenden, als an Dich lieber Bruder, der Du so gern dem höher Strebenden die hülfreiche Hand bietest. Er hat sich der Medizin gewidmet, und schon hier auf der Universität sich die nothwendigen Vorkenntnisse zu sammeln gesucht. Laß ihn, der von Seiten seines Charakters und Fleißes gleich brav sein soll, Deiner Güte und

Vorsorge empfohlen sein und nimm den Schüchternen mit Deiner gewöhnlichen zuvorkommenden Güte auf.

Ich grüße Dich innigst und bin wie immer. Dein treuster Bruder

Weber.

Prag d. 9ten 8br 1814.

Weber an Lichtenstein.

Lieber Bruder!

Kaum angekommen stürzte ein solcher Schwall von Arbeiten, von für mich sorgfältig aufgehobenem Verdruße über mich her, daß ich bis jetzt keinen Augenblik finden konnte, Dir mein Einrükken in das Stand-Quartier auch nur anzuzeigen. Selbst heute werde ich nur kurz Dir sagen können, wie es mir geht und was ich treibe.

Den 17ten September schrieb ich an Dich. Den 18ten reiste ich nach Gotha mit dem Herzog und spielte Abends bey Hofe. Den 20ten desgleichen und den 21ten reiste ich nach Altenburg ab, wo ich den 23ten Concert gab und endlich den 25ten glüklich hier anlangte. Je näher ich dem großen Steinhaufen kam, je gepreßter fühlte ich meine Brust, und wahrlich meine Ahndung hatte mich nicht betrogen, denn ich war in wenig Tagen wieder ganz in der alten unglüfeligen Geisttödtenden Stimmung. Tausenderlei Zufälle und Umstände, die dem Papier nicht zu vertrauen und auch zu weitläufig wären, drükten mich nieder. Doch kämpfte

ich mit Macht dagegen und hoffe wenigstens nicht ganz zu unterliegen, und etwas Thätigkeit und Luſt zum Arbeiten zu erhalten. Hier fand ich einen Brief von Romberg, den ich ſchon wieder dem Herzog gemeldet habe. Den 4ten hujus erhielt ich einen ſehr herzlichen Brief von Graf Brühl — von München aus auf der Reiſe ſeine Braut zu holen —, worin Er mir ſchreibt, daß er höchſt wahrſcheinlich nach Iffland's Tode Intendant würde und dann ſicher darauf rechnete mich für Berlin zu gewinnen. im Augenblike des Empfanges wuſte ich ſchon Iffland's Tod, und antwortete ihm den 8ten, daß ich vor Allem wiſſen müſte, welcher Wirkungs Kreis mir zu Theil werden würde, dann könnte ſich das übrige finden. Ich bin nun begierig von Dir zu hören, was ſeitdem in Berlin vorgegangen, und was Du für rathſam hältſt. — Es war hohe Zeit, daß ich zurükkam, denn die Unordnung war auf's Höchſte geſtiegen, und man hatte allgemein fühlen lernen, daß Ihnen eine ſichere Hand fehlte.

Ich hätte längſt gern an die gute Koch, an Gubiz pp geſchrieben, aber es (war) mir durchaus unmöglich, denn die paar Stunden, die ich für mich habe, werden ſo zerſtükkelt durch Millionen Beſuche, daß man kaum einen zuſammenhängenden Gedanken faßen kann, bey der dritten oder vierten Zeile gewiß jedesmal eine Störung.

Kyſting ſage alles Schöne, und daß bald entweder Geld oder Wagen zurükkommen würden. Er hielt ſich

sehr gut, und ich bin Kyſting den beſten Dank dafür ſchuldig. — Von den Körnerſchen Liedern habe ich 7—8 vierſtimmig componirt, unter denen ich einige gelungene glaube.

Nun lebe wohl, lieber Bruder, ſieh dieſe Zeilen nur als ein ſchwaches Lebens Zeichen von mir an und glaube, daß Du deſto inniger und feſter in meinem Herzen lebſt. Grüße alle Bekannten aufs Beſte. Wollank, auch Zelter, die ganze Akademie pppp von Deinem ewig treuen Bruder

Prag den 18ten Octbr. 1814. Weber.

Weber an Lichtenſtein.

Geliebter Bruder!

Es geht mir um kein Haar beſſer als Dir, und ich muß die Nacht zu Hülfe nehmen, wenn ich nur dazu kommen ſoll mit Dir plaudern zu können. Müde und Matt nach einer Probe, von zehn bis zwei Uhr, und einer Oper von ſieben bis zehn Uhr Abends, werde ich mich kurz faßen und nur das nothwendige berühren: die ſchöne Zeit, wo wir nach überſtandener Tageslait unſren Empfindungen Luft machten und die Welt noch einmal im Schlafrokke und ohne Flitter an uns vorbei tanzen ließen, — iſt nicht da, und Gott weiß wann ſie wiederkommen wird. — Na, wie Gott will.

Auf meine Antwort an Brühl, habe ich noch keine RükAntwort erhalten, tappe also total im Finstern. Was Du in der Sache gethan hast, billige ich dankend. Du hast gut, und ganz in meine Seele hinein gehandelt, daß Du mit Romberg geradeweg von der Sache gesprochen hast, denn ich kenne keinen Preiß, der mich vermögen könnte, die Achtung und Liebe eines braven Künstlers durch Hinterlist auf's Spiel zu sezzen. Wir lassen uns Beyde suchen, und wen's trifft, der wird wahrhaftig dem andern drum kein scheel Gesicht schneiden.

Die Geschichte und das Geberden meines dikken Vetters kömmt mir sehr komisch vor, und unter zwei so großen Uebeln, sucht er also doch nach dem scheinbar kleinsten zu greiffen. —

Andreas Romberg ist seit zehn Tagen hier und giebt Uebermorgen sein Conzert. Der Himmel gebe, daß es zu seiner Zufriedenheit ausfalle, was ich für ihn thun konnte, habe ich mit Freuden gethan. auch scheint es ihm ziemlich zu behagen, und besonders ergözt ihn mein Orchester und die Art wie es geleitet wird. —

An Beer's habe ich noch immer nicht geschrieben. Es thut mir innig wehe, daß Meyer's* Oper in Wien so total durchgefallen ist! Die Aufführung soll aber Schuld gewesen sein. Ich habe unterdessen auch einen Antrag von Kozebue, der die Leitung des Theaters in

* Der Komponist Meyerbeer.

Königsberg übernommen hat, erhalten, der schmeichelhaft genug war, für den ich aber dankte. Sollte es mit Andreas in Gotha nichts werden, so hoffe ich ihn dahin zu bringen.

Du hast in der Liebe deiner Verwandten Dich gebadet, ich glaube aber kaum, daß Du Ihre Gegenwart recht eigentlich genoßen hast, dazu kenne ich Berlin, und Deine Umgebungen zu gut. auch kann ich mir denken wie man Dich mit Gewalt hat zum Dienste auf der Ehe Galeere preßen wollen. — Gott schenke Dir ein braves Weib, die Dich glüklich, oder doch nicht unglüklich macht, das ist schon sehr viel. ich komme täglich mehr und mehr von dieser schönen Hoffnung zurük. ich lebe wie ein Betrunkener, der auf einer dünnen Eisrinde fröhlich tanzt, und sich trotz seiner beßeren Ueberzeugung gern überreden möchte, das sey ein fester sicherer Boden.

Gott sey Dank, daß mein Gemüth die Ruhe zur Arbeit wieder gefunden hat. ich bin längst ausgesöhnt und in vieler Hinsicht recht glüklich — aber tausend kleine Dinge, die zuletzt ein Großes bilden, geben mir Stoff zu trübem Blik in die Zukunft. — es ist abermals nicht das was ich verlange — ich weiß daß meine Forderungen überspannt sind. aber um mich glüklich zu machen müssen sie erfüllt werden. Ich liebe Sie von Herzen, und ist es bey Ihr keine Wahrheit — so ist hiemit der Schluß Akkord für mein übriges Leben

erklungen. ich werde leben, vielleicht sogar heyrathen, — glauben — lieben? nie mehr.

Wollank schwebt in Himmels Höhen. Heil Ihm!

Dieser Brief möchte wohl nicht producirbar sein, ich schreibe auch Morgen ohnedieß an Wollank.

Bei der guten Koch, die ich herzlichst grüße, entschuldige auf's Beitmöglichste mein Stillschweigen.

Grüße an alle Bekannte und Freunde.

Gute Nacht mein lieber theurer Bruder, lebe wohl und behalte lieb

Deinen treuen W.

Prag d. 21ten 9br 1814.

Den 22ten. Guten Morgen, lieber Bruder. ich habe vergeßen Dir zu sagen, daß man Brühl hier erwartet. das wäre dann der Weg bald auf's Reine zu kommen.

Daß ich Kysting noch nicht geschrieben, ist auch schändlich, — ich will aber gern noch die Wagen Geschichte abwarten, der wahrscheinlich verkauft ist.

Andreas Romberg sagte mir, seines Bruders Hauptbedingung wäre die Wiederherstellung der Capelle. Das wäre ein sonderbares und schwieriges Verlangen.

Weber an Lichtenstein.

Du hast sehr recht, mein Herzens Bruder, daß ein Brief auf der Stelle beantwortet so recht warm Alles hinlegt und deutet — und ich würde gewiß es ebenso

mit Deinem so liebevollen Brief vom 26ten Novbr. 1814 gemacht haben, wenn ich nicht den Tag vor seinem Empfang den 3ten Decbr. mich ins Bett gelegt hätte, und ein derbes reumatisches Fieber mit Erbrechen und fürchterlichen Kopfschmerzen mich lange Zeit darin festgehalten hätte. Das Böhmerland ist für mich ein wahres Spital geworden, und das peinlichste für mich ist, daß ich immer lange Zeit nach dieser Krankheit einen so angegriffenen Kopf habe, daß ich weder lesen noch schreiben darf und also in vollkommener Unthätigkeit verbrüten muß. —

Was Du mir schriebst, ist ganz aus meiner Seele gesprochen, — aber wenn auch mein Kopf und Herz Dir in Hinsicht der Gefühle Recht giebt, so befiehlt mir doch die Klugheit erst ein ruhiges sicheres Brod abzuwarten ehe ich mit Bestimtheit zu Werke gehe. hat es sich bis dahin bewährt und erprobt so will ich mich glüklich preisen, und noch einmal so rasch und lebenslustig arbeiten und Schaffen. —

Von meiner Anstellung ist alles still. — die Zeitungen sprechen von Spontini. Brühl läßt nichts von sich hören. — die Zeit muß das auskochen. von Phillipsborn habe ich unterdeßen einen Brief von Wien aus erhalten, worin er noch sehr bestimmt von meiner Angelegenheit spricht und sich auf der Rükreise deshalb einen Tag bei mir aufhalten will. —

So weit hatte ich den 31ten Januar geschrieben als

ich gestört wurde. Seitdem habe ich einige unglükliche Tage verlebt, wo ich auf dem Punkt stand, Prag ganz zu verlaßen und in die Welt hinaus zu stenern. ich hatte mich mit meinem Umgange mit der B..,* meiner ehrlichen Absicht im Innern bewußt, so ruhig hingehen laßen, ohne auf das Geschwäzze der Menschen und die Ungewißheit meiner Aussichten viel Rükksicht zu nehmen, als ich wohl sollte. Diese Ideen aber brachen bey Ihr endlich mit verdoppelter Gewalt hervor, und erzeugten die peinlichsten Tage meines Lebens. — ich **kann** nicht von meiner Ueberzeugung abgehen. mein Weib, muß mir gehören, nicht der Welt. ich muß sie ernähren ohne Nahrungssorgen. Kein Teufel von einer Mutter pp darf dazwischen stehn. daß man darin Mangel an Liebe findet, kannst Du denken, aber so weit soll mich nie die Leidenschaft bringen mit Ueberzeugung, um der frohen Gegenwart willen, nach dem gewißen folgenden Elende des ganzen Lebens zu greiffen. Wer bürgt für Ihre ewige Liebe unter dem folgenden Kummer und Sorgen, die mich auch unangenehm und mürrisch machen würden. — Seit gestern nun ist Sie etwas ruhiger geworden. Sie sagt sie sähe ein, daß Sie sich und mich um Etwas das nicht zu ändern ist, gequält hätte. Sie liebt mich zu sehr um mich laßen zu können, und ich muste ihr heilig

* Caroline Brandt, Webers spätere Gattin.

versprechen, nicht um Ihretwillen Prag zu verlaßen, weil dieß Sie wahrhaft unglüklich machen könnte. — ich bin also nun in einer sonderbaren Stimmung; diese ewigen Zweifel an mir, obwohl ich sie nicht verargen kann, — machen nicht den besten Eindruk auf mich, und doch liebe ich Sie zu sehr, um Ihr wehethun zu können, ja auch ich würde keinen frohen Augenblik mehr leben. ich stelle also alles der Zeit und dem Schikſale anheim.

Verzeihe lieber Bruder, daß ich Dir so vorwinsle, aber Du bist die einzige Seele, die mich zu ganz versteht, und die ich vertrauend liebe.

Nun so viel noch Zeit ist zu anderen Sachen.

Den 23ten November war Romberg's Concert wo er viel Geld, sein Spiel aber nicht vielen Beyfall fand. deinen Gruß konnte ich ihm nicht mehr bestellen, denn er reißte den 30ten von hier nach Gotha mit einer Ladung Briefe und Instruktionen von mir versehen.

Vor einigen Tagen zeigte er mir ganz kurz an, daß er wirklich mit tausend Thaler angestellt sey und dreihundert Thaler für seinen jezigen Aufenthalt erhalten habe. er geht jezt nach Hamburg und im May tritt er seinen Dienst an. Es freut mich herzlich ihn versorgt und den Herzog gut bedient zu wißen.

Nun wurde ich krank, und konnte kaum mich bis zu meinem Concert den 6ten Januar etwas erholen. ich machte darin drei von den Körnerschen Liedern die furore machten. Der junge Mühlenfeldt kam an, und

gab Concert, das leider schlecht ausfiel. auch wollte sein Spiel nicht behagen, troz seiner wirklich sehr ausgezeichneten Fertigkeit. es that mir herzlich leid, ihn unzufrieden wegreisen zu sehen, da ich doch alles mögliche für ihn gethan hatte.

Nun sind meine Neuigkeiten zu Ende. Grüße alle Bekannte auf's beste von mir, besonders die Koch und Jordan's, entschuldige mein Nichtschreiben, ich kann wahrhaftig nicht, besonders da durch meine Krankheit meine Geschäftscorrespondenz wieder so sehr angewachsen ist. Schreibe mir bald wieder und behalte lieb deinen ewig treusten Bruder

W:

Prag d. 4ten Februar. 1815.

Weber an Lichtenstein.

(Prag März 1815)

Geliebter Bruder!

Wie unendlich freudig mich Dein lieber Brief vom 7ten hujus überrascht hat kann ich Dir nicht genug sagen, den Tag an dem ich das Glük meines geliebten Freundes erfuhr, rechne ich wahrhaft unter die frohesten und schönsten meines Lebens. — Du dreymal Glüklicher, der Du es aber auch dreymal verdienst glüklich zu sein. Deine Wahl hat meinen vollkommensten Beyfall, und Du wirst Dich mancher gleichen Aeußerung in unsren einsamen Abendstunden erinnern. etwas genirt

es mich nur die Wiederholung dieser nicht mehr denken zu können, aber ich bin auch im Glük meiner Lieben glüklich, und bin zufrieden wenn Alles um mich her froh und zufrieden ist, wenn ich gleich noch schwankend und unsicher auf dem Lebens Meere treibe.

So wie ich Deine Victoire* beurtheile und Dich kenne, werdet ihr in einem herrlichen Vereine leben. Du mit Deiner in den Lebens Stürmen errungenen Männlichkeit, ruhig auf Kopf und Herz sich stüzend, der Du aus allem noch ein heiteres Gemüth gerettet hast, Sie voll heiteren Sinnes, unverdorben, hellen Blik's, rasch auffaßend, wahrlich es müste gar nichts mehr mit rechtem zugehen, wenn ihr nicht einander beglükend glüklich wäret. daß Du ihr meine herzlichsten Grüße und Theilnahme sagst, versteht sich ..... (unleserlich)

Der Barometerstand Deiner Bekannten pp. hat mich sehr lachen machen, ja ja, so habe ich sie mir gedacht. So eine Haupt Revolution in den Hoffnungen, Ahndungen, Gewohnheiten pp. bringt aber heilsame Gewißheiten an's Licht, und man geht dann mit sichereren und erprobten Schritten vorwärts. Es freut mich sehr daß Malchens** rechtlicher Sinn sich auch hier bewährt hat, möge Sie doch endlich auch einmal Ruhe finden.

---

* Lichtensteins Braut war Victoire Hotho. Ihre Mutter, eine geborene Gnard, gehörte der französischen Kolonie in Berlin an: daher die französische Form des Namens „Victoire".

** Amalie Sebald.

Meinen Brief vom 4ten wirst Du nun erhalten haben. ich bin seitdem wieder etwas ruhiger, aber nicht froher geworden, und werde es wohl nie ganz werden. Es fehlt meiner Lina an dem Vertrauen zu mir, das allein der Liebe wahre Stüzze ist. Sie hält mich für mehr klug, als gut. Mein Gott — es gehört viel Verstand dazu recht gut, recht gut zu sein, weil es manchmal so aussieht als käme man für den Augenblik mit Schlechtigkeit weiter, es ist aber nicht wahr, denn das hält nicht Stand und nur das wahrhaft Gute und Edle hält aus bis Jenseits. — ich kann noch immer nicht arbeiten — und das ist schlimm.

Ueber meine Berliner Verhältnisse kann ich gar nichts sagen, als — thut was Ihr könnt und glaubt das gut ist. ich höre weder von B(rühl) noch sonst Jemand etwas. die Zeitungen sagen Spontini engagirt.

Schreibe bald wieder wenn Du kannst, Du Glüklicher und glaube daß vielleicht Niemand so warmen Antheil nimmt, und Dein Glük so zu würdigen weiß als Dein ewig

treuer Bruder W.

Grüße alle Bekannte.

Sey nicht böse über meine Kürze, aber konnte um keinen Preiß den Posttag vorbeygehen laßen, an dem ich Deinen Brief erhielt.

addio.

Weber an Lichtenstein.

Auch nur wenige Worte kann ich Dir lieber Bruder, auf Deinen freundlichen aus dem Singethee herausgerufenen erwiedern, da eine Eintönige Thätigkeit einen Tag wie den andern bezeichnet. Es ist mir unendlich wohlthuend, Dich so froh und glüklich zu wißen, und ich denke recht, recht oft an Dich und Deine liebe victorisirende Victoria, der ich herzlich für ihre theilnehmenden Worte danke.

Wie es mir geht wird Dir Kysting erzählen, wenn er anders gesprächiger von Prag als Berlin kommt, denn seit den 4 bis 5 Tagen, die er hier ist, habe ich beynahe gar nichts näheres von meinen Berliner Freunden durch ihn erfahren. Doch war er mir eine sehr frohe Ueberraschung, denn es ist ein braves biederes Haus. Von Brühl konnte ich so etwas erwarten, und sehe es auch ein, daß gegenwärtig nicht der Zeitpunkt ist sich mehr auszubreiten als das höchstnothwendige erheischt. ich möchte recht gern etwas großes schreiben, aber die verfluchten Dichter laßen mich so im Stiche, ich bitte Dich auch Gubiz wenn Du ihn siehst an mich zu erinnern.

Troz meinem fortwährenden Husten, befinde ich mich doch um vieles besser, und kann doch arbeiten, so daß ich nicht nur bald alles an Schlesinger abzuliefern, sondern auch noch mehreres zu leisten hoffe, wobey eine dritte Sonate Dmoll, Ddur, wohl zuerst vorkommen möchte.

Allen Unterschriebenen bezeuge meinen besten Dank für Ihre Erinnerung. Die böse Koch wollte also nicht mitunterschreiben? dafür muß Sie heute noch eine Straf Predigt bekommen. Ich habe glaube ich den 14ten Febr. an Dich zulezt geschrieben, den 17ten gab ich mit Hornstedt Concert welches ungeheuer voll war. den 8ten hujus gab ich **die Wette** sehr gut, sie gefiel aber — gar nicht, obwohl die Singenden Personen und das Orchester alles mögliche thaten. die Musik ist zu breit und schwer.

Die neusten Zeit Ereignisse drükken alles ungemein darnieder und unsere Geld Verhältniße besonders hemmen jede freye Disposition. ich weis noch gar nicht, ob und wie ich diesen Sommer meinen Urlaub benuzzen werde, ich habe eine Idee nach München, wohin ich vielfältig eingeladen bin, aber wer kann jezt auf ein paar Monate Voraus bestimmen was er thun will.

Nun lebe wohl lieber Bruder, und vergiß im Genuß deines Glükes Deinen innigst theilnehmenden treusten Bruder Weber nicht. Grüße an Alle.

Prag den 19ten Aprill 1815.

Weber an Lichtenstein.

(Abschrift.)

Mein theurer lieber Bruder!

Daß Du mir noch nicht geschrieben, ist zwar unserem Abkommen gemäß ein Trost für mich, indem es mir als

Beweiß Deiner Gesundheit dienen soll, aber beruhigender wären mir doch ein paar Worte von Dir selbst gewesen. Mir geht es gut bis auf eine Menge Dinge, die sich jezt zusammenhäufen, wozu die Anwesenheit mancher Concertgeber, Mlle Schmalz à la tête, viel beyträgt.

Neues ist mir nichts paßirt, als daß ich zur Abwechslung wieder einmal eine Dose von unserm allergnädigsten Kaiser mit seiner Chiffer in Brillianten erhalten habe. Der Zwek dieser Zeilen ist übrigens Dir in aller Eile zu sagen, daß ich hoffe Anfangs 8br in Berlin einzutreffen, und daß Du mit der unter uns festgestellten Ehrlichkeit und echten Offenheit mir sagen sollst ob ich bei Dir wohnen soll, oder ob Du so gut sein willst mir sonst wo ein stilles Stübchen zu miethen. ich will vier Wochen in Berlin arbeiten, kein Concert geben, und meine Erholungsstunden meinen Freunden weihen. also bitte ich Dich mir bis Ende 7br hierher oder nach Dresden postrestant zu schreiben — was Du über mich beschloßen hast. Du weißt wohl daß ich nicht leicht einen Andern so fragen würde, aber ich weis Du wirst es mir unumwunden sagen und bestimmen, da ich natürlich weder Dich und Deine liebe gute Frau im geringsten geniren möchte, noch auch selbst gestört sein möchte.

Von Lauska habe ich einen gar lieben Brief erhalten, den ich leider jezt unmöglich beantworten kann, sage ihm nur nebst 1000 Grüßen, daß Fanny Wiebe-

king viel gesunder ist, und man ganz ihre Herstellung hofft, zur Freude aller Guten. Alles erdenkliche herzliche an Deine liebenswürdige brave Victoire und Grüße an Deine lieben Eltern und allen Freunden von Deinem ewig

unveränderlichen Freunde u. Bruder
C. M. von Weber.

Prag d. 13ten 7br 1816.

Weber an Lichtenstein.*

Lieber Bruder!

Du hätteſt wohl alle Urſache böſe zu ſein, wenn ich nicht darauf rechnen könnte, daß Du nur zu gut weiſt wie es Einem gehen kann, wenn man in ſo einen Strudel von neuen Verhältnißen geſtürzt wird, denen auf Lebenszeit ſichere und angenehme Grundlagen zu geben, man vom Anfang nichts verabſäumen darf, was dazu beitragen kann. Zudem nahm meine Lage hier gleich in den erſten Tagen ſo eine ſeltſame Wendung, daß ich durchaus erſt gerne abwarten wollte, Dir irgend etwas beſtimmtes darüber ſchreiben zu können. da dieſes aber bis jezt unmöglich iſt, ſo will ich doch lieber die Feder ergreiffen als Deinen gerechten Unwillen verdienen. Vor allem laße Dir und Deiner lieben Haus-

* Dieſem Briefe war der mehrmonatige Aufenthalt Webers in Lichtenſteins Hauſe vorausgegangen, deſſen dieſer in ſeinen Aufzeichnungen erwähnt.

frau, die ich herzlichst grüße, den besten wärmsten Freundesdank für Eure liebevolle Aufnahme und Pflege darbringen, es gehören diese drei schönen in ruhiger Arbeit, umgeben von lieben theilnehmenden Wesen, verflossenen Monate, zu denen wenigen Lichtpunkten meines Lebens, die für so manches herbe und bittre entschädigen und trösten müssen. Dank, innigen Dank dafür, und möge ich einst vergelten können. Für den gehörigen Kontrast war sogleich bei meiner Ankunft gesorgt. nach einer recht glücklichen Reise (auch die Nacht hindurch,) kam ich den 13ten Nachmittags hier an und den 16ten wollte ich schon wieder abreisen. Die Herrn Italiener laßen natürlich Himmel und Hölle los, um mich und die ganze deutsche Oper zu vertreiben. Sie finden aber an mir einen harten Kloz, der dergleichen Dinge durchschaut, sich nicht leicht verleiten läßt, und auf eigenen Füßen so fest steht, daß er sein Recht ruhig vertheidigen und behaupten kann, die Details sind zu weitläufig und ärgerlich um sie wieder zu erzählen, kurz, ich bin vor der Hand noch ziemlich frei, obwohl ich schon dem Personale, König und Hof präsentirt bin. Wenn man mir meinen Vertrag nicht ohne Beschränkung erfüllt, so verlaße ich in einigen Monaten Dresden wieder, und ziehe in die Welt. Mir scheint aber, es wird nicht dazu kommen, und man meine billigen Forderungen eingehen. Du kannst gar nicht glauben wie viel zu thun ist, nicht nur daß noch gar nichts vom

Notenschreiber bis zur ersten Sängerin da ist, sondern jeder Schritt wird mit 1000 Schwierigkeiten verkabalirt. Die Proben haben schon angefangen und Joseph soll meine erste Oper sein. Dabei habe ich noch nicht einmal Zeit finden können auszupacken, und lebe in einer mir ganz unerträglichen Unordnung. Außer der Geschäftswelt habe ich aber alle Ursache mit meinem Empfange zufrieden zu sein, der ganze Hof, die Minister und Gesandten überhäuffen mich mit Artigkeiten und Einladungen, die freilich viele Zeit kosten, aber vor der Hand ihr Gutes haben. in dem ganzen Wesen und Treiben erblikke ich abermals meinen alten Stern, der mich nichts ohne die grösten Schwierigkeiten erringen läßt, nun — Ende gut, alles gut, die Zeit wird's lehren und zwar in Bälde, und mein nächster Brief wird Dir bestimteres sagen und erzählen können. Grüße an das Elterliche und die Verwandtenhäuser, aus bestem Herzen, — an Lauskas, die gute Koch, Wollank ppp bitte ich Dich recht sehr, von und nach allen Seiten auszurichten, und zu entschuldigen wenn ich jezt unmöglich noch Partikular schreiben kann. Hoffmann* soll mir die Arie aus Undine schikken, sonst kommt die Rezension gar zu spät nach Leipzig.

* Der bekannte Schriftsteller E. T. A. Hoffmann (1776 bis 1822), der auch eine Oper „Undine" komponiert hatte. Partitur und Orchesterstimmen des Werkes wurden bei dem Brand des Berliner Schauspielhauses 1817 vernichtet.

Gott erhalte Euch gesund und froh, und wenn ihr das leztere gehörig seid so gedenkt des armen Entfernten, dem gar nicht sehr behaglich zu Muthe ist, in ewiger Rüstung und Defensive dasteht, und gar zu gern an Euch zurükdenkt. Behalte mich lieb und denke oft an Deinen Dich treu liebendsten Freund und Bruder

Dresden d. 23ten Januar 1817. Weber.

Weber an Lichtenstein.

Du kannst gar nicht glauben mein guter theurer Bruder, wie sehr mich Deine lieben Briefe, die ich den 25ten Januar und 4ten Februar erhielt, erfreut und erquikt haben. Besonders der erste, weil ich gar nicht hoffen konnte, von Euch eher etwas zu hören als bis ich geschrieben hatte, welches mir in der ersten Zeit, von Außen und Innen unmöglich war.

Obwohl in Geselligkeits Taumel, stehe ich doch wieder so isolirt da als jemals, und so ein Freundes Zeichen ist wohlthätiger Balsam und Erheiterung. Vor allem muß ich Dir berichten daß die erste deutsche Oper **Joseph** den 30ten Januar **sehr gut** gegangen und mit dem grösten Enthusiasmus aufgenommen worden ist. den 2ten Februar desgleichen bey brechend vollem Hause wiederholt. Vor der ersten Vorstellung sagte der König Wenn es heute nur erträglich geht, hat Weber schon sehr viel geleistet. Mit jedem Akte

stieg seine Verwunderung und Zufriedenheit, und am Ende sagte er daß es seine Erwartungen sehr weit übertroffen habe. Uebrigens stehe ich noch immer auf dem Sprunge, und diene als musikalischer Volontär. Es zweifelt aber Niemand an der Ausgleichung dieser sonderbaren Begebenheit, nur ich glaube nicht eher als bis schwarz auf Weiß sehe. Du hast sehr richtig bemerkt, daß dergleichen Stürme gut sind. Meine Festigkeit und Ruhe hat mir bis jezt schon die allgemeine Liebe und Achtung gewonnen, ich werde mit der größten Auszeichnung durchaus behandelt, meine Untergebenen sind voll Eifer und Lust, und die Bösen fürchten mich. Den Muth verliehre ich nie, aber daß ein solches Leben eben nicht sehr angenehm sein kann, ist klar, und der Kontrast mit meinem wahrhaft poetischen Aufenthalt in Berlin ist schneidend.

Ich lege Dir hier bei was ich in 3 zusammengehörigen Aufsäzzen dem Publicum gesagt habe, und was seine vollkommenste Wirkung gethan hat, in jeder Rüksicht. lies es nach Tische in Deinem Ruhestündchen auf dem Sopha (ich sehe Dich im Geiste da liegen) und theile es dann Hoffmann, Wollank pp mit. Der mittelste Aufsaz war schon in Prag mit wenigen localen Aenderungen benuzt.

Wenn Ihr lieben Freunde des Entfernten gedacht habt, so that er es gewiß nicht weniger, und thut es täglich und stündlich. Wie unbehaglich fühle ich mich an dem Wirthstische, und wie verlaßen muß ich meinen Kaffee brauen.

Dem dreihundertsten Singethee hätte ich wohl beiwohnen mögen. Die Koch wird sich gefreut haben, und das Brautpaar — — ob es wohl zärtlich war? — Nun, Glük auf den Weg, mir ists recht. Der Tod der armen Pölchau hat mich sehr frappirt, und der arme Mann muß trostlos sein. Deine liebe Victoire, die ich recht herzlichst grüße, wird wohl klug genug sein, sich dadurch nicht ängstigen zu laßen, und die erste Pflicht, Erhaltung ihrer frohen Laune zum Heil und Gedeihen des Wesens unter dem Herzen, nicht darüber verabsäumen.

Das Gedeihen meiner Werke stärkt und erheitert mich. soeben habe ich fünf Briefe aus Prag erhalten, die mir die wahrhaft enthusiastische Aufnahme der Silvana den 2ten Februar in Prag melden. Alle Musikstükke wurden applaudirt, mehrere Da capo gerufen, nach der Oper die Brandt herausgerufen, und dann erst noch Vivat Weber geschrien. Dieß hat mir viele Freude gemacht, da es ganz ohne mein Zuthun sich geboten hat, und ich mich dadurch schön für die Liebe und Sorgfalt belohnt fühle, die ich während meiner Direktion den Arbeiten Anderer weihte.

Ich bin noch immer mit meinem Hauswesen nicht in Ordnung, was mich sehr plagt, aber die Zeit wird mir wahrhaft gestohlen, und meist durch unnüzze Besuche die ich jezt noch nicht abweisen kann. habe auch noch kein Pianoforte.

Auf Dein Urtheil über die Rittertreue bin ich begierig, und freue mich übrigens des guten Erfolgs der vielleicht wieder etwas Leben in das Theater Wesen bringt.

Baron Poise und Legrand aus München laß Dir doch bestens empfohlen sein, es sind ein paar brave talentvolle Menschen, und meine Freunde.

Alles Erdenkliche an das Elterliche Haus, Lorks pp und alle Freunde und Bekannte. Seid froh und glüklich und gesund. Das leztere bin ich gottlob auch, das übrige wird sich finden. Ich umarme Dich von Herzen und bin wie immer

Dein Weber.

Dresden d. 6ten Februar 1817.

[Einlage in den vorigen Brief.]

Abend-Zeitung. Nro: 25.

Mittwoch den 29ten Jenner 1817.

An die kunstliebenden Bewohner Dresdens.

Indem die Bewohner Dresdens durch die huldvolle Vorsorge und bewährte Kunstliebe ihres erhabenen Monarchen, vermöge der vor sich gehenden Gründung einer deutschen Opern-Anstalt; eine schöne Bereicherung ihres Lebensgenusses erhalten sollen; scheint es dem Gedeihen der Sache zuträglich, ja vielleicht nothwendig, daß derjenige, dem die Pflege und Leitung des Ganzen derzeit übertragen ist, die Art, Weise und Bedingung

zu bezeichnen sucht, unter welcher ein solches Unternehmen ins Leben treten kann.

Es tritt des Menschen Herzen das näher, was es gründen, wachsen und fortschreiten sehen kann. Es wird ihm das lieber und werther, was es auch in seinen Theilen und Bau beobachten lernt; und was soll ihn zunächst freundlicher ansprechen, als das Treiben und Wirken der Kunst: das schöne Erzeugniß des erhöhten Lebens, zu dem jeder Einzelne im Volke eine unsichtbar mitwirkende Triebfeder ist, und sich auch als solche gewiß fühlt.

Es ist daher sogar den Verwaltern des ihnen anvertrauten öffentlichen Kunst-Schatzes Pflicht, dem Publikum zu sagen, was es zu erwarten und zu hoffen habe, und in wie fern man auf freundliche Aufnahme und Nachsicht von seiner Seite rechnen müsse.

Leicht und schnell sind große Erwartungen erregt, schwer ist es, vermöge der Natur der Sache, selbst nur gerechte Forderungen zu befriedigen.

Die Kunstformen aller übrigen Nationen haben sich von jeher bestimmter ausgesprochen, als die der Deutschen. In gewisser Hinsicht nämlich. — Der Italiener und Franzose haben sich eine Operngestalt geformt, in der sie sich befriedigt hin und her bewegen. Nicht so der Deutsche. Ihm ist es rein eigenthümlich, das Vorzügliche aller Uebrigen, wißbegierig und nach stetem Weiterschreiten verlangend an sich zu ziehen: aber Er greift alles *tiefer*. Wo bei den andern es meist auf

die Sinnenlust einzelner Momente abgesehen ist, will Er ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Theile sich zum schönen Ganzen runden und einen.

Hieraus folgt nach der Ansicht des Verfassers, daß die Aufstellung eines schönen Ensembles die erste Nothwendigkeit ist.

Hat eine Kunstdarstellung es erreicht, in ihrem Erscheinen nichts störendes mitgebracht zu haben, so hat sie schon etwas verdienstliches — das Gefühl der Einheit — bewirkt. Dieses ist durch Eifer, Liebe zur Sache und richtige Benutzung der dabei beschäftigten Kräfte zu erreichen.

Schmuck, Glanz und Enthusiasmus werden einer Kunstanstalt nur durch ausgezeichnete hohe Talente verliehen. Diese sind in der ganzen Welt selten. Bewahrt und festgehalten wo sie sind, sind nur die Zeit, und der Segen, der jedem menschlichen Beginnen allein Gedeihen bringen kann, im Stande, diese in der Folge zu verschaffen. Wenn daher jetzt von Eröffnung der deutschen Opern-Vorstellungen die Rede ist; so können solche nur als Versuche zur Bildung eines Kunstkörpers einestheils betrachtet werden, anderntheils als Mittel, fremde Talente darin erscheinend, würdigen und kennen zu lernen, und endlich als eröffnete Laufbahn zur weitern Kunstbildung.

Was mit den schon vorhandenen Mitteln geleistet werden soll, empfehle ich der freundlich nachsichtsvollen

Güte des richtenden Publikums. Durch die spätere Bereicherung des Personales wird nicht nur manches schon gegenwärtige Vorzügliche zweckmäßig an seinen Platz gestellt, im vortheilhaftesten Lichte erscheinen, sondern überhaupt dann erst ein planmäßiger Gang in Hinsicht der Wahl der Opern und deren abwechselnde Folge, sich auf Musikgattung und scenische Tendenz beziehend — eintreten können, der dem Publikum das Beste aller Zeiten und Orte mit gleichem Eifer wiederzugeben suchen soll.

Um die Anschaulichkeit dieses Willens den Kunstfreunden näher zu bringen, hoffe ich durch nachfolgende Notizen, die jedesmal dem Erscheinen einer neuen Oper vorangehen werden, wenigstens mein Verlangen an den Tag zu legen, das Gute so weit zu fördern als meine Kräfte es erlauben, und möge mir dabei der Wunsch nicht verargt werden, dies nicht gemißdeutet, sondern mit Liebe aufgenommen zu sehen.

Dresden d. 27ten Januar 1817.

Carl Maria von Weber.

Weber an Lichtenstein.

(Abschrift.)

Lieber Bruder!

In der eiligsten Eile, melde ich Dir daß so eben all meine Angelegenheiten aufs schmeichelhafteste in

Ordnung gebracht sind, und daß ich also nun in aller möglichen Form Königl: Sächs: Kapellmeister und Director der königl: Deutschen Oper bin. Du freust Dich gewiß auch recht sehr daß ich nun ruhig arbeiten kann, und meine Sache gehörig verfochten habe. —

Überbringer dieses, ein recht braver Flötenspieler, artiger Mann und hübscher Liedersänger zur Guitarre, H. Keller aus Stuttgart, empfehle ich Dir zugleich, ihn wenigstens mit Romberg bekannt zu machen.

Alles Erdenkliche an Deine liebe Victoire, das ganze Elterliche Haus und alle Bekannte

von Deinem treuen Bruder Weber.

Dresden 10. Febr. 1817.

Weber an Lichtenstein.

Heil, Glük und Seegen Dir glüklichem Vater, und Gesundheit und Gedeihen dazu auch der lieblichen Mutter und dem derben Mägdlein. Glaube es wohl daß so ein theures Liebes Pfand schmerzlich errungen werden muß, ist einem dafür aber auch gewiß die höchste Freude im Leben. Laß mich nur bald wieder hören wie es geht. daß ich so lange nichts hören ließ ist wirklich ganz begreiflich, denn's ist beinah unmöglich gewesen wegen überhäufter Geschäfte und Reisen.

Hab meine gute Lina überrascht. bin den 22ten März hier nach der Oper weggefahren und den 23ten

in Prag Abends angekommen, die Freude könnt ihr euch denken. Da gab's nun so viel zu bereden für die neue Haushaltung, auch manche andere Visiten zu schneiden, daß ans schreiben nicht zu denken war. Den 28ten dirigirte ich auf das ersuchen der Stände meine Silvana bei gedrängt vollem Hause, und wurde mit wirklich unbeschreiblichem Jubel empfangen das Klatschen wollte gar kein Ende nehmen. Zwei Musikstükke wurden wiederholt, und das Ganze ging vortrefflich, mit Liebe gegeben. den 1ten Aprill reiste ich wieder ab hieher, blieb den 3ten um Geschäfte zu ordnen, und gieng den 4ten nach Leipzig, wo ich den 8ten im Concert spielte, und meinen Kampf und Sieg aufführte. nach dem Concert sezte ich mich in den Wagen und war den 9ten schon hier zur Vorstellung der Oper Adelina, in der Herr und Mad: Weixelbaum mit großem Beifall auftraten. Ich bin wirklich selten so bedrängt gewesen wie jezt, und ihr müßt schon mit ganz kurzem Lebenszeichen vorlieb nehmen. Heute ist Yngurd zum erstenmale, bin begierig wie er gefällt. Deinen lieben Brief vom 8ten März habe ich den 15ten erhalten. Daß Dir die Athalia so wohlgefallen ist mir recht lieb, denn ich halte sie auch gar werth. Das Körnersche Msc. hat Gubitz. Die Stühle wurden bei Mossons ausgespielt, ich weis selbst nicht genaueres bis jezt davon.

So viel des Neusten. übrigens bin ich recht gesund und ziemlich heiter. beiße mich brav herum, aber es

fügt sich auch alles recht ordentlich und mit Lust. Wenn ihr die Abendzeitung läset, würdet ihr oft Aufsäzze von mir finden, der knappe Buchhändler schikt mir nicht mehr Exemplare, sonst bekämst Du immer eines. Den 1ten Aprill hat meine gute Brandt ihren Contract gekündigt, und zu Michaeli hoffe ich Sie mit Gottes Hülfe heim zu führen. ich sehne mich recht darnach, von meinen Geschäften mich immer in eine stille heitre Häuslichkeit flüchten zu können. Ost und mit Liebe haben wir Eurer gedacht, und herzliche Grüße soll ich bestellen. Gestern war Joseph, deutsch. Weizelbaum gab ihn, und ein Bassist: Genast aus Weimar den Jakob, recht brav. Hoffentlich werden alle Drei engagiert. da ich vermuthe, daß die gute Koch jezt öfters bei Deinem Frauchen ist, so bitte ich dich ihr die Einlage zu geben. Nun lebe wohl geliebter Bruder, glüklicher Vater, ich grüße aufs innigste die Mutter Deines Kindes, dabei auch das ganze Hothosche Haus mit allem was drum und dran hängt, Lauska's pp.

Lebe gesund und behalte lieb

Deinen Weber.

Dresden d. 14ten Aprill 1817.

Weber an Lichtenstein.

Mein vielgeliebter Bruder!

Welch eine große herzliche Freude hast Du mir durch Deinen liebevollen Brief vom 10ten May gemacht.

Seit lange hat mich nichts so innig und rührend ergriffen, als dieser so schön ausgesprochene Beweiß deiner Liebe und deines Vertrauens. Der himmel wird uns Alle davor bewahren, daß ich je von meinem väterlichen Rechte über die kleine Marie* Gebrauch machen müßte, aber ich kann ehrlich die Hand auf's Herz legen und den dort Oben zum Zeugen anrufen, daß es mir theuer und werth gleich einem eigenen Kinde sein soll. den 18ten werde ich im Geiste bei Euch sein, und meinen Herzlichsten Seegen zum Gedeihen des holden Wesens aussprechen. Soll etwas von meinem Wesen über daßelbe kommen, so sei es der wahre reine Wille zum Guten, und der Welt und Kunst zu nützen, deßen ich mir mit vollster Ueberzeugung bewußt bin. bisher habe ich aus wahrer Religion, und im ganzen Gefühl der hohen Pflicht die sich mit dieser Ehrenlast eint, sie stets von mir zu halten gesucht, aber hier fühle ich mich wirklich dazu berufen, da mein Herz mit Freuden der Pflicht Vorschriften erfüllen helfen wird. Ich umarme Dich und die treffliche Mutter mit wahrer Brudertreue, ihr vielgeliebten Gevatterslente.

* Marie Lichtenstein war ungewöhnlich musikalisch begabt und wuchs zu einer in der Berliner Gesellschaft um ihres schönen Klavierspiels wie ihrer sonstigen Vorzüge willen sehr gesuchten Persönlichkeit heran. Nach ihrer Verheiratung jahrelang leidend, bewahrte sie sich bis zu ihrem am 1. Mai 1890 erfolgten Tode als das Muster einer durch Tapferkeit der Seele, Güte des Herzens, reiche Fülle lebendiger geistiger Interessen ausgezeichneten Frau.

Meinen sehr verehrten Mitgevattern meine achtungsvollsten Grüße, und Sie möchten gerne den Entfernten in ihren Kreis aufnehmen.

Du wirst ganz froh sein. daß Deine gute Victoire wieder auf dem Zeuge ist. denn in einer Haushaltung, wo man schon einmal an der lieblichen Frau Leitung derselben gewohnt ist, ist es gar arg und mangelhaft wenn sie fehlt. Gott erhalte Mutter und Kind die Gesundheit, das ist das Erste und Beste. Bald kommen nun alle die Klippen der Zahnwerdung pp. Freue mich auch darauf, so einen Menschen sich nach und nach entwikkeln zu sehen. Muß etwas ganz eigenes und wirklich unbeschreibliches sein.

Die armen Trentlerschen Brautleute dauern mich recht. das lange Warten ist auf jeden Fall eine böse Sache. ist auch bei mir hohe Zeit, daß es ein Ende nimmt. Meine gute Lina wird herzlichen Antheil an Eurem Glüke nehmen, ich schreibe ihr Morgen davon.

Mir geht es übrigens außer vieler Arbeit recht gut. Mein Geschäftsgang ist in der besten Ordnung und geht mit Lust und Liebe. in wenigen Tagen wird die treffliche Sängerin Grünbaum aus Prag, die bey uns den größten Enthusiasmus erregt hat (wie billig) auch zu Euch nach Berlin kommen. ich glaube Dir Freude zu machen, wenn ich sie Dir empfehle.

Jezt gehe ich bald an die Composition einer neuen Oper. überhaupt hoffe ich den Sommer über viel zu

arbeiten, ſobald nicht mehr ſo viele Gaſtrollen kommen, und der Stamm meines Opern Perſonales ſich mehr formirt. bis hieher iſt wirklich ſchon viel geſchehen. ſeit dem 13ten Jan: wo ich hier ankam und vierzehn Tage die ich weg war, alſo in $3^1/_2$ Monat im Ganzen einſtudirt und gegeben worden: Joseph, das Hausgesinde, Fanchon, die Savoyarden, Ostade, Helene, Joh. von Paris, das Lottoloos und Uebermorgen: Blaubart.

Nun muß ich ſchließen. Grüße mir alle meine Freunde auf's beſte, vorzüglich Dein Elterliches Haus, pp. Ich umarme Dich und Deine liebe Victoire auf's herzlichſte, Gott ſchenke Euch und meinem kleinen Pathchen den Seegen, den Euch aus Grund der Seele wünſcht

Euer Ewig treuer Freund, Bruder und Gevatter
Carl Maria von Weber.

Dresden d. 15ten May 1817.

Weber an Lichtenſtein.

Mein vielgeliebter Bruder!

Ich benuzze die Gelegenheit durch H. Stümer* Dir ein paar exzellente Briefe zu Deiner Sammlung zu

* Stümer war Tenoriſt an der Berliner Oper.

schikken.* Gern hätte ich Dir auch recht ordentlich dazu geschrieben, Stümer's Abreise kommt mir aber zu schnell über den Hals, und ich kann nur ein paar Worte eiligst zusammen krazzen. Daß Du, Deine liebe gute Hausfrau, und mein Pathchen wohl sind, habe ich zu meiner großen Freude ausführlichst von Geheimrath Welper und Jordan erfahren, die ich hier sprach und die eben zu einer großen Kirchen-Musik die ich dirigirte kamen.

Mein guter Bruder! Vielleicht führt mich das Schicksal doch noch zu Euch, denn Graf B(rühl) hat schon an mich geschrieben und mir den Tod des braven wakkern Gürlich** angezeigt nebst daraus folgendem Antrag. Es ist übrigens immer eine schwere Wahl, denn ich muß mein Kunst Verhältnis doch vor allem wägen. Mein Herz dürfte ich nicht erst fragen, doch wäre ich auch sehr ungerecht, über das geringste hier klagen zu wollen, viel Liebe und Achtung kommt mir entgegen von allen Seiten. — Wie Gott will!

Ich küsse und umarme Dich und die Deinigen aufs herzlichste. Grüße Alle und behalte lieb Deinen Dich unveränderlich

treu liebenden Bruder Weber.

Dresden d. 2ten July 1817.

* Lichtenstein hatte eine große Sammlung komischer Briefe.
** Augustin Gürlich war Kapellmeister in Berlin.

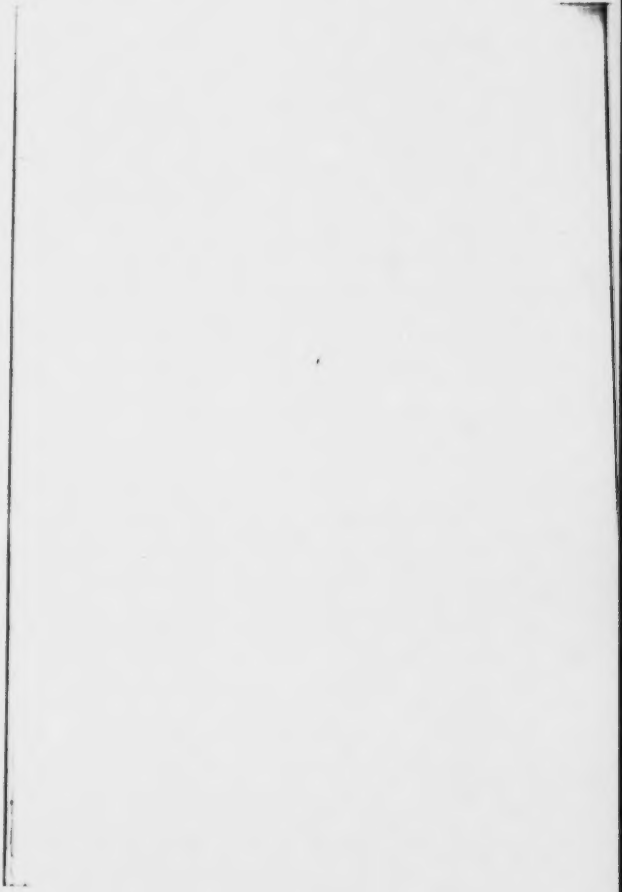
Weber an Lichtenstein.

Mein vielgeliebter Bruder!

Meinen Brief nebst zwei Beilagen wirst Du durch H. Stümer hoffentlich erhalten haben. Heute sende ich Dir durch Freund Hellwig abermals ein Scherflein zu Deiner Sammlung, das wahrlich nicht schlecht ist. Möchte Dir gerne allerley erzählen und sagen, geht aber nicht recht. Mein Leben windet sich einförmig zwischen häufigen und anstrengenden Geschäften hin. Die haben denn meiner Gesundheit auch eine kleine Ohrfeige gegeben. Laborire an ewigem Halsweh, Hämorhoiden, Magen, Kopf pp, wie es so alle dem viel sizzend und mit voller Seele arbeitenden Volke geht. je nun, man trägt sein Theil. Hr. J. P. Schmidt hat mir schon sehr vorläufig gratulirt zur Berliner Capellmeister-Stelle, ich werde ja sehen, was ich nun vom Grafen Brühl für eine Antwort bekomme, oder ob die Sache wieder so in Nebel zerfließt, wie die vorigen Male. Wie Gott will. so sehr mich mein Herz zu Euch zieht, so sehr befiehlt mir der Kopf ohne überwiegende Vortheile, die dann erst das Gleichgewicht herstellen, Dresden nicht zu verlassen. Von meinem guten Lork* habe ich Euer aller Wohlsein mit Freuden vernommen. So bald etwas bei mir entschieden ist,

* Lichtensteins Schwager.

Faksimile von Carl Maria von Webers Handschrift



melde ich Dir es gleich. Mit Jedem Tage sehe ich gerne die Zeit herannahen, die mich mit meiner guten Lina verbinden soll. Es ist wahrlich die höchste Zeit, daß ich so ein liebendes Wesen um mich habe, die verdammten Junggesellen-Gewohnheiten nisten sonst zu fest, und machen hypochondrische langweilige lästige Menschen aus uns.

Grüße herzlichst Deine gute liebe Hausfrau und mein kleines Pathchen, so wie Alle die sich meiner erinnern wollen, und behalte lieb

Deinen ewig treuen Freund
v. Weber.

Dresden d. 10ten July 1817.

Weber an Lichtenstein.

Dresden d. 2ten August 1817.

Mein theurer Bruder!

Endlich einmal ein Lebens und Antheils Zeichen das mir Freude machte. Meine fortwährende Kränklichkeit, viel Arbeit, Verdruß, und Unbehaglichkeit durch diese fortwährende Ungewißheit meiner Tage erzeugt, haben mich krittlicher und empfindlicher als sonst gemacht, ich gestehe also ehrlich, daß es mir fast wehe gethan hat, daß auch nicht ein Einziges von Euch Allen mir durch ein paar Zeilen einen Beweis von Theilnahme oder Wunsch gab, und daß es mich ein

wenig verstimte, doch nur augenblicklich und gegen meinen Willen. aber Du weißt ja wohl, daß dem reizbaren Künstler Volk wie den Weibern, immer das Gefühl mit dem Kopfe davonzulaufen sucht und nur mit Mühe geflügelt werden kann. Nun, dadurch ist mir denn die Sache am Ende fait nur ein Geschäft geworden. Der Brand* kann allerdings Einfluß haben, doch ist es nicht wahrscheinlich, da Brühl sehr in mich drang, und die Sache trieb, auch den 20ten schon an den König zur Sanction abgeschickt hatte, ohne noch recht mein eigentliches Ja Wort zu haben, welches ich mir vorbehielt erst nach der Rükkunft meines Chefs (der verreißt war) auszusprechen. ich laße nun wie immer Gott walten, und glaube, der wird schon alles zum Besten lenken: Meinen Brief durch Stümer und Hellwig wirst Du erhalten haben, und nun auch manches Mündliche durch den Geh: Rath Welper. So bald ich von Brühl Nachricht erhalte, schreib ich Dir sogleich den Inhalt. Hier habe ich alle Anträge nebst meiner Antwort vorgelegt und erwarte was man darauf sagen wird. Der König hat durch den Minister den Grafen Vizthum sagen laßen, er wünsche sehr mich zu behalten und man solle alles thun dieß zu bewerkstelli-

* Brand des Königlichen Schauspielhauses. In dem an seiner Stelle von Schinkel erbauten neuen Schauspielhause erlebte bekanntlich der „Freischütz" als erste Oper zugleich seine erste Aufführung.

gen — wollen nun sehen was draus wird. Auf jeden Fall werden sie nun hier aber auch glauben daß mit dem Brande auch mein Antrag in Rauch aufgegangen sein, und ich klein zugeben müße. Das habe ich aber nicht nöthig, da ich weder damit stolzirt noch Foderungen darauf gegründet habe. Was Du übrigens von **später** und **glänzenderm** Ruf sprichst, verstehe ich nicht. Brühl hat mir 2300 Thl., Reisegeld, drei Monat Urlaub bewilligt, besser werden sie mir es schwerlich jemals bieten und sollte Gürlichs Stelle anderst besezt werden, so möchte wohl nicht so bald einer so gefällig sein zu sterben.*

So viel ich kann, arbeite ich mit Lust an meiner neuen Oper,** und werde wohl einmal was daraus schikken. Eine **rechte Freude** habe ich über meiner lieben Gevatterin Gewinn. Es geschieht nur selten, daß meine Hand einen Glükszug thut. Grüße Sie herzlichst von mir, der Himmel segne meine kleine Marie und die Eltern. Die Grüße an meine Lina werde ich bestens bestellen. Ende Sept: segle ich nach Prag. ich kann wohl sagen mit rechter Sehnsucht. Je mehr die Welt auf mich eindrängt und fodert, je mehr drängt es mich zu der Zufluchtstätte stiller Häuslichkeit. Daß

* Die Angelegenheit zerschlug sich bald darauf, da der König Gürlichs Stelle vorläufig nicht wieder besetzen wollte.

** Gemeint ist der „Freischütz", dessen Textbuch Weber im Februar 1817 von Fr. Kind erhalten hatte.

übrigens mein Streben in der Welt wirkt, sehe ich aus dem immer wachsenden Andrang von Anträgen, Fragen, Foderungen und Vertrauen aller Art. — seit fünf Wochen habe ich Halsweh, bade, freße Pillen und gurgle. Meine Opern Anstalt geht langsam vorwärts. Nun lebe wohl mein vielgeliebter Bruder, schikke mir bald den August aus Mep.* u. behalte lieb Deinen Dich innigst liebenden Freund

Weber.

Weber an Lichtenstein.

Nach vielem Verdruß, Aerger, Erwartung und Arbeit aller Art, muß ich noch vor meiner Reise ein paar Worte mit Dir, mein Herzlieber Bruder plaudern. Statt den 1ten Oktbr. in Prag zu sizzen und zu heyrathen, muste ich auf unbestimmte Zeit alles verschieben, weil die Vermählungs Feyerlichkeiten unsrer Prinzeßin Marianne mich hier hielten. dazu nebst dem Getos aller Handwerker um mich herum, bei der neuen Einrichtung (von Grund aus) meiner Wohnung, eine neue große Kantate schreiben die beinah eine Stunde dauert, also eine halbe Oper. — Denke Dich in meine Lage. das ist nun überstanden, und hoffentlich gut. Den 28ten ist die Vermählung, den 29ten die Kantate, und den 30ten sizze ich im Wagen, fahre nach Prag und

* Lichtensteins Bruder August lebte in Montpellier.

heyrathe den 4ten Novbr., wo Ihr unsrer gedenken mögt, so wie wir gewiß es Eurer thun. von da geht's weiter nach Mannheim, Mainz pp. Ende Decbr. bin ich wieder zu hause. Dem Herrn Geh: Rth Welper empfiehl mich bestens, entschuldige mein Stillschweigen, und versichere die möglichst pünktliche Besorgung seines Auftrages. Du hast unterdeßen freudigere Abhaltung gehabt, und ich hätte sie wohl theilen mögen.

Mit unserer gänzlichen Vereinigung ist also nun nichts geworden. Du glaubst noch an die Zukunft, — ich nicht mehr. Wollen uns desto öfter besuchen. Auch gefalle ich mir Gott sey Dank täglich mehr hier, mein Geschäfts Gang wird ruhig, wirkend und erfreulich. was will ich mehr. Etwas vollkommenes ist ja hienieden nicht. Was macht meine Maria und ihre liebe gute Mutter? Hoffentlich alles frisch und munter, 1000 herzliche Grüße an Sie und die ganze liebe Familie.

Die Einlage gieb gütigst ab, und verzeihe mein konfuses Gekrazze, aber's geht nicht anders. Vielleicht gewinne ich auf der Reise Zeit zu einem Lebens Zeichen. ich hoffe sie soll mir gut anschlagen, denn ich habe Erholung sehr nöthig. Gott segne Dich und die Deinigen, bleibt gesund und froh und behaltet lieb

Euren treuen Weber.

Dresden d. 22ten Oktbr. 1817.

Weber an Lichtenstein.

Mein lieber Bruder!

Es ist lange her daß ich nicht brieflich mit Dir geplaudert habe. aber es gieng nicht, und Du weißt ja am besten auch wie das zugeht. Nun aber ein bischen Ruhe in mein Leben und Treiben getreten ist, in so fern nämlich als mich nichts peinigend drängt, kann ich mir die Freude nicht versagen, Dir altem treuen Gevattersmann und Deiner lieblichen Hausfrau auch von meinem Glük zu reden und Mancherley zu erzählen.

Den 22ten Oktbr 17. schrieb ich Dir glaube ich zum leztenmale. Den 29ten wurde endlich meine Cantate zur Vermählung der Prinzeßin Marianne aufgeführt, und der 30te sah mich schon im Wagen zu meinem Bräutlein eilend, das ich auch den 31ten zwei Meilen von Prag mir entgegenkommend fand. — der 4te Novbr. war der wichtige Tag, der uns beide zu einer neuen Lebensbahn weihte. Unsere Trauung gieng auf höchst einfache und rührende Weise vor sich. Ich hatte alle Musik pp. verbeten, desto überraschender ergriff es mich als in dem Augenblik wo der sehr brave Geistliche eine treffliche Rede begann, ein feyerlicher Männer Chor von der Orgel herab schallte, und den Eindruk des Augenbliks ungemein erhöhte. Meine ehemaligen Choristen hatten sich diese Freude nicht wehren lassen, und der Beweiß so fortdauernder Anhänglichkeit

erfreute mich sehr. Ein fröhliches Mahl, mit wenigen Freunden beschloß den Tag und den 5ten packte ich schon Mutter und Tochter in den Wagen. Die Reise über Karlsbad, Bamberg, Würzburg p:p nach Mannheim, wo wir den 10ten ankamen, war sehr angenehm und heiter. Der Abschied von der Mutter mit mehr Faßung als ich hoffen durfte. Sie lebt geliebt und gut bey ihrem Sohne: Von da gieng's nach Darmstadt und Mainz. Das war der einzige bittere Punkt meiner Reise. mit dem liebevollsten Herzen wie ich es vor sechs Jahren von Mannheim mitnahm, kam ich nach Mainz zu Gottfried Weber,* und fand leider nicht mehr ganz denselben, überhäufte Geschäfte, isolirt stehen, hatten ihn in sich selbst befangen, und wir konnten nicht so aufthauen und die alte Zeit zurükrufen, wie ich es gehofft hatte. Es that mir recht von Herzen wehe, ich hatte mich so sehr darauf gefreut. — — Nach sechs verstimmt verlebten Tagen, gieng ich nach Darmstadt zurük, wo ich nach mancherley überwundenen Hindernißen den 1ten December Concert mit Erfolg gab. Einer dringenden Aufforderung zu Folge reißte ich nach Gießen und gab den 5ten da Concert. Ward sehr erfreulich aufgenommen, und unterhielt mich gut. Von da hatten wir heillose Wege bis Eisenach, wurden in der Nacht umgeworfen, ohne, Gott sey Dank, den ge-

* Gottfried Weber, 1779 bis 1839, Musiktheoretiker und Komponist.

ringsten Schaden zu nehmen, und die Wartburg mit ihrer herrlichen Aussicht und Erinnerungen machte alles wieder vergessen. In Gotha empfing mich der Herzog mit gewohnter Freundlichkeit und ich spielte bey Hofe. in Weimar sah ich ein schlechtes Trauerspiel Semiramis, und in Weißenfels machte ich die persönliche Bekanntschaft des Theater-Napoleons Müllner, bey dem ich einen sehr interessanten Tag verlebte. Leipzig wurde nur durchflogen, denn mein junges Weibchen hatte große Sehnsucht in ihr Haus, und den 20ten Dec. betraten wir es zur freudigsten Ueberraschung meiner guten Lina, alles schon so vollkommen geordnet und eingerichtet zu finden. Die Reise war etwas Herrliches. Wir konnten uns vollkommen und ungestört aussprechen, ich ihr den künftigen Kreiß ihrer Bekannten ausführlichst so beschreiben, daß ihr nichts fremd erschien und Sie alle Verhältniße kannte.

Viele verhaltene Geschäfte, Visiten pp. stürzten nun auf mich ein. Viel Verdruß wurde mir bereitet, und ich war ein paar mal auf dem Punkt meinen Abschied zu fodern. Endlich war alles redlich durchgekämpft, und nun scheint es ruhiger zu sein. In diesem Gewirre drängte mich noch die Nothwendigkeit dem Könige eine Meße* zu schreiben. Eine Arbeit die ich mit Liebe

* Webers große erste Meße in Es-dur. Es gehörte zu den Verpflichtungen der sächsischen Hofkapellmeister, von Zeit zu Zeit eine Meße zu komponieren.

begann, erfüllt von der Größe meines Gegenstandes, und im Bestreben in dieser Gattung nichts gewöhnliches oder mittelmäßiges zu liefern. Anhaltende Anstrengung ließ mich diese Arbeit den 1ten März vollenden, die den 8ten zum ersten male und den 24ten zum zweiten male gegeben wurde. Die allgemeine Sensation und Theilnahme die sie erregte, war mir ein schöner Lohn. und der Brillanten Ring den mir der König übergeben ließ, konnte mich deßhalb erfreuen, weil vor mir kein in seinen Diensten stehender Kapellmeister sich einer ähnlichen Auszeichnung zu erfreuen hatte.

In dieser stürmischen und Arbeitsvollen Zeit konnte ich recht den Werth des häuslichen Glükes einsehen lernen, das der Himmel mir beschieden hat. Ein stets fröhlicher und heitrer Sinn der meine wunde Seele pflegte und aufrichtete, diese innige Theilnahme und mittragen von Freude und Schmerz, ist mit nichts zu vergleichen. Das Andenken an das Künstlerleben meiner Lina ist so in ihr erloschen, daß es uns beiden oft unbegreiflich scheint. Die wahre Bestimmung des Weibes in seiner schönen Häuslichkeit tritt mit seinem vollsten Rechte hell hervor, und ich hätte es nie erwartet daß meine Lina in so kurzer Zeit eine so thätige einsichtsvolle sparsame Hausfrau werden würde, die Küche und Markt mit Lust und Liebe behandelt.

Diese innere Ruhe hat mir denn nun auch Gesundheit und heiteren Sinn gegeben, der mich manches bit-

tere gern und leicht ertragen läßt. und kein Tag vergeht an dem ich nicht den Entschluß segne meine Lina dem Theater zu entreißen. Auch Sie gefällt sich hier sehr. Wir leben in einem Kreise geistvoller und guter Menschen, haben bey gebührender Einschränkung unser Auskommen, und genießen freundliche Theilnahme der Königlichen Familie. Zu dem bleibt mir die schöne Hoffnung meine lieben entfernten Freunde auch zuweilen sehen zu können, und somit wäre es wohl Unrecht, nicht Manches unangenehme übersehen zu wollen, das sich ja doch überall auch findet. Den schönsten Freuden sehe ich auch noch im Laufe dieses Jahres entgegen, und die Gesundheit die meine gute Lina dabey genießt, ist mir Trost und Beruhigung für Sie. Drum kommt und besucht bald einmal Eure Webersleute in dem freundlichen Naturbegabten Dresden.

Eine Menge Gastspieler zur Rekrutirung meiner Deutschen Oper beschäftigen mich jezt. Ende Juny aber gedenke nach Pillnitz auf's Land ziehen zu können, und fünf bis sechs Wochen blos meiner Erholung und Compositionen leben zu dürfen. Meine Oper die Jägersbraut* ist zur Hälfte entworfen und soll künftigen Winter in die Welt treten. hoffentlich führt dieses Ereigniß mich auch in Deine Arme lieber Bruder.

---

* Der „Freischütz" sollte anfänglich „Die Jägersbraut" genannt werden.

Unsere italienische Oper siecht an Altersschwäche, und es scheint nichts zu ihrer Verjüngung zu geschehen. Die Kirchen Musik ist feyerlich und grandios, obwohl wir an einige Gattungen gebunden sind.

Nun muß ich schließen, mein lieber Alter. Gott schenke Dir und Deiner herzlieben Victoire Gesundheit mit dem kleinen Mariechen, an Zufriedenheit kann's Euch dann nicht fehlen. Grüße herzlich das liebe Elterliche Haus, Lauska's Wollank, Welpers pp. von uns Beyden, und gedenkt freundlich Eurer Euch innigst treu ergebenen Freunde

Carl und Caroline Weber.

Dresden d. 14ten May 1818.

Die Einlage sey so gütig zu besorgen. Da fällt mir noch meine Cantate ein. Sey so gut sie mir nebst der Uebersezzung durch die Koch zu schikken. ich habe hier einige musikalische englische Freunde.

Weber an Lichtenstein.

Seit ungefähr vierzehn Tagen genieße ich einer Ruhe, wie sie mir seit Jahren nicht zu Theil geworden ist. Ich lebe auf dem Land in herrlicher Natur und einer friedlichen Stille die mir erlaubt einmal ganz mir selbst und meinem inneren Treiben zu leben, ohne alle Augenblike durch Besuche, Anfragen pp. gestört zu

werden. Ich wollte Du könntest das auch einmal schmekken, Du eben so wie ich in Deiner Zeit Zerbröckelter, der jeden Augenblik zur Arbeit nur ängstlich stehlen muß. Hoffe hier was Rechtes zu Wege zu bringen, und besonders mir Alles angefangene vom Halse zu schaffen. Da gehört es denn zu meiner Erholung mit meinen Lieben zu plaudern, und das will ich nun mit Dir thun, da mir Dein lieber Brief vom 9ten May gar viel Stoff zur Freude gegeben hat. — Ich wuste es wohl, daß Ihr den 4ten Novbr. unserer gedenken würdet, und solche Gewißheit ist eine förmliche Geistes-Näherung, die Berge und Thäler überfliegend uns gleichsam die Hände zu reichen erlaubt. 1000 Dank Euch und Gott dafür, daß es so ist. Glücklich bin ich, und ganz neugierig darauf, wie mir als Vater zu Muthe sein wird. Die Gesundheit meiner geliebten Lina, die wirklich außerordentlich ist, macht mich schon ganz furchtlos für den entscheidenden Augenblik. Glüklich preise ich Euch bey dem Gedeihen meines Pathchens, und wünsche mir gleiche Ruhe und Festigkeit zur Erziehung meines zu hoffenden Wesens. Deine Ansichten dabey sind (wie gewöhnlich bey uns) ganz die Meinigen.

Der September bringt Dir neue Freuden, mir der Dezember. Diese Verschiedenheit der Zeit aber wird uns die Freude uns zu sehen wohl zu Waßer machen. Ich kann weder glauben daß meine Oper so bald vollendet sein könnte, noch — daß sie so schnell zur Auf-

führung in Berlin käme. Deine vorhabende große Reise wird dich wohlthätig durcheinander schütteln. So etwas ist immer heilsam, und das Schwerste nur die Trennung vom geliebten Weibe. Beim Rükwege hoffe ich aber, ihr werdet in Dresden bei Weber's einsprechen.

Mit dem nach Berlin kommen ist es so

Webers Sommerwohnung in Hosterwitz bei Dresden.

eine Sache, mir scheint fast — nun ist es zu spät, es müste sich seltsam hier oder dort fügen, man kann über so etwas nicht bestimmt absprechen, aber es müste jezt viel, sehr viel von Berl: Seite geschehen um mich dazu zu bestimmen. Warum dieß troz meiner gewiß großen Liebe zu meinen Freunden dort, ist hier zu weitläufig zu erörtern, mündlich einmal davon, und

Du wirst mir Recht geben. Die Marsch Idee ist so übel nicht, kömmt übrige Zeit, soll dazu wohl Rath werden. Vom Grafen Brühl muß ich es aber dankbar anerkennen, wie lebhaft Er jede Gelegenheit ergreifft mit mir in Berührung zu kommen und zu bleiben. Durch Ihn kommt ihr schneller dazu meine Meße zu hören, als ich es wohl mit dem besten Willen selbst hätte zu Stande bringen können, da sie Eigenthum des Königs ist, und man etwas eifersüchtig auf dergleichen hier sieht. Sie wird nächstens in der Garnisonkirche gegeben werden, und Du kannst Dir ja nun mit meiner Bewilligung die Partitur dann auf einige Zeit vom Grafen Brühl geben laßen, um sie mit unsern Freunden am Clavier zu verzehren. Der Zufall hat gewollt daß ich sie den Holländern zu hören geben konnte. Wer wird sie wohl dirigiren in Berlin? Ich habe mit Fleiß nichts darüber geäußert. Erst heute habe ich auch wieder eine Arbeit für Brühl vollendet. Eine Arie für Mad: Milder in die Lodoiska von Cherubini zum 3ten August. Es ist sünd' und Schade, daß sie die herrliche von Cherubini nicht singt, doch begreiffe ich, daß sie gar nicht für ihre Stimmlage paßt. Sollte es denn einmal was Eingelegtes sein, so war's doch beßer daß es ein Deutsches Herz, das den Meister hoch ehrt, wagte, als daß so ein italienisches lirum larum seine Gewäßer in diesen Gewürzwein goß.

Wenn ihr meine Meße hört, ſo gedenkt meiner in Liebe, denn ſie kam ganz aus meinem Herzen, und iſt des Beſten was ich geben kann. Könnte mancherley drüber ſagen, bin aber zu faul dazu. hört ſie.

Die Cousine Girard ſoll uns beſtens willkommen ſeyn, und ich bitte Dich bey dieſer Gelegenheit der holden Mutter meine freundlichen Grüße zu ſagen, — wenn ſie nehmlich hieher kommt, weis ich aber wann ſie in Dresden iſt, ſo hole ich ſie wohl auch heraus.

Künftigen Samſtag erwarte ich die gute Koch; die ſoll mir was rechts erzählen.

Was wird aus der Sing-Akademie werden? Iſt doch jammerſchade ein ſo herrlicher Verein. —

Nun lebe wohl, recht herzlich wohl. Meine Frau grüßt mit mir auf's innigſte die Deine, Deine lieben Eltern, und alle Freunde. Bleibt geſund und liebt Euren

Hosterwitz nächſt Pillnitz bey Dresden d. 8ten July 1818. treuen Weber.

Weber an Lichtenſtein.

Mein lieber Bruder und liebe Frau Gevatterin!

Das war eine harte Periode für mich, Ihr lieben Freunde, in der für mich alles todt war, außer meiner nächſten Umgebung und Pflicht. Den 22ten Decbr. 1818 gebahr mir meine gute Lina nach unſäglichen Leiden eine geſunde Tochter. War aber dann in ſehr

gefährlichem Zustande; versuchte es vierzehn Tage unter den größten Schmerzen zu stillen, es gieng nicht. 2 bis 3 Ammen wurden gewechselt — — stille davon, es ist vorüber. wenn ich dann so bis 11—12 Uhr bei meiner Frau Kranken Bette den Schmerz in mich gesogen hatte, mußte ich noch in meine Arbeits-Stube und arbeiten. Den 17ten und 24ten Januar endlich wurde meine neue Missa* mit Erfolg aufgeführt. Seit dieser Zeit, bin ich aber so gänzlich abgespannt, daß ich zu nichts aufgelegt, mich dem gänzlichen Müßiggang hingab. Da ich nun diesen so sehr hasse, so hilft er mir auch nicht viel. Nun aber ist Weib und Kind auf den Beinen, und ich werde wohl auch wieder drauf kommen, auf die geistigen nehmlich, denn auf den anderen hat mich Gott wunderbar erhalten bei all' dieser Anstrengung, Sorge und Unruhe.

Eine große Freude hat mir Deiner lieben Frau Brief durch die Versicherung gemacht, daß Ihr alle heiter und wohl seid. Ist denn gar keine Hoffnung Euch einmal hier zu sehen? und wie steht es mit Deiner großen Reise? ich sitze ziemlich fest, vor der hand. Schenkt der Himmel mir aber den Sommer über viel gute Gedanken, vollende ich meine Oper und einiges andere gehörig, so will ich gar nicht für einen kleinen Ausflug stehen.

* Diese zweite Messe komponierte Weber als „Jubelmesse" zur goldenen Hochzeit des sächsischen Königspaares.

Mit tausend Dank erkenne ich der Frau Gevatterin Versprechen unsere Compositionen* auszutauschen, aber einer braven Hausfrau bleibt dazu keine Zeit, und ich möchte sie auch gar gerne als meine quasi Schuldnerin ansehen, wenn das nehmlich möglich wäre, nach dem vielen Schuldwesen, in das mich Eure Liebe und Sorgfalt von jeher versenkt hat. Das will ich dann als ehrlicher Mann schuldig bleiben, wegen des Unvermögens es zurük zu zahlen.

Ich hätte Dir noch so viel zu sagen, lieber Bruder, daß ich nichts mehr zu schreiben weis. ist doch ein traurig Surrogat der Gänsekiel, besonders wenn man sich lange nicht gesehen hat, und die Lebensbahnen so verschieden in die Welt hineinlaufen. Was ich so ungefähr treibe und mache, erfährst Du ja wohl, und das Detail läßt sich kaum erzählen, man muß es miterleben.

Ich werde suchen Anfangs May wieder auf das Land ziehen zu können, ich brauche Erholung, und da arbeitet sich's herrlich in der ganz stillen freyen Natur.

Schlesinger und ich zerren an einem großen Handel wirklich wie ein paar Juden. ich habe nicht mehr Lust

* Weber hatte „Frau Professorin Victoire Lichtenstein geb. Hotho" ein Liederheft op. 54 gewidmet und es ihr „am 7ten December 1818", wie seine Handschrift auf dem gedruckten Titelblatt bezeugt, zugeschickt. Dem Dank dafür scheint die Empfängerin das Versprechen einer Handarbeit hinzugefügt zu haben.

meine Arbeiten zu verschleudern, und er will gerne viel gewinnen. ich habe viel Pläne vorräthig, gebe der Himmel nur auch glükliche Ausführung.

Bärmann* ist nach London gereißt und wird über Hamburg und Berlin zurükkommen. Der König von Bayern hat ihm Zulage gegeben und versorgt seine Kinder. — so sind sie nicht Alle — — —

Nun liebe Gevatterslente lebt wohl, meine Frau vereinigt ihre besten Grüße mit den meinigen auch an die ganze uns so liebe Familie, und vergeßt nicht Eure Euch herzlichst

treu ergebenen Freunde Weber.

Dresden d. 8ten Februar 1819.

Weber an Lichtenstein.

Nein! mein vielgeliebter Bruder, unter uns bedarf es keiner Auffrischung, und kein unterbrochener Briefwechsel kann uns eine Unterbrechung unserer Treue und Anhänglichkeit befürchten lassen. Wir theilen ja Beide das Looß täglich mehr der Welt zu verfallen, und da muß denn immer zunächst die uns persönlich näher liegende Freundes Verbindung scheinbar darunter leiden, und je mehr man in den großen Strudel gezogen wird,

* Heinr. Joseph Bärmann (1784 bis 1847), berühmter Klarinettvirtuose, für den Weber unter anderem sein Klarinettkonzert komponierte.

desto einsamer wird es ganz in der Nähe. Doppelt wohlthuend ist dann auch ein Freundes Wort, und so hat mich das Deinige unendlich erfreut, weil es mir wahrhaftig nicht in Sinn gekommen war, es jezt schon zu erwarten. Wie viel 1000 Dinge umschlingen den von einer solchen Reise Zurükgekehrten. Wie viele in der Fremde angeknüpfte Fäden sind festzuhalten, wie viel Angehäuftes zu beseitigen, wie viel zu ordnen, wie viel zu berichten — das kenne ich. daher doppelt. Dank Dir, lieber Bruder, für Deinen Brief, der mir so viele Freude dadurch machte, daß er mich Deines innern und äußern Wohlbefindens versichert. In die 4 Pfähle meines Hauses ziehe auch ich mich täglich mehr zurük, und bin darinnen sehr glüklich. So erträgt sich auch alles äußere Ungemach leicht, dessen ich wohl mancherlei habe, aber eben nicht mehr als jedes Verhältniß in der Welt bieten würde.

Was freue ich mich darauf einmal recht mit Dir mich aussprechen zu können. Meine Ankunft in Berlin ist noch gänzlich unbestimmt, da H. Spontini mit seiner Olimpia meiner Jägersbraut in den Weg tritt. Meine Oper ist nun verschoben und ich kann noch nicht mit Gewißheit bestimmen wann sie sein wird. wahrscheinlich gegen den Herbst zu. Deine herzliche Aufforderung bei Dir zu wohnen, kann ich dießmal nicht annehmen, da ich es Beer's habe heilig versprechen müßen dießmal bei ihnen zu wohnen. Das soll uns aber nicht

hindern fleißig beisammen zu sein, und Du erlaubst mir Dein Haus zur Stadt Niederlage.

Gestern habe ich Meyerbeer's neuste Oper: Emma di Resburgo italienisch gegeben. Sie wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. ich fürchte daß dieß in Berlin nicht so der Fall sein wird. Wir sind hier ganz italienisirt. Mir blutet das Herz zu sehen wie ein Deutscher Künstler mit eigener Schöpfungs Kraft begabt, um des leidigen Beyfalls der Menge willen, zum Nachahmer sich herabwürdigt. Ist es denn gar so schwer, den Beifall des Augenbliks, ich sage nicht — zu verachten, aber doch nicht als Höchstes anzusehen? — Kannst Du zufällig meinen Aufsaz über Meyerbeer in der Abendzeitung lesen, so thue es. Übrigens bitte ich Dich, dieß nur Dir gesagt sein zu lassen, um der braven Eltern willen, und in der Hoffnung, daß Meyerbeer selbst von seiner Verirrung zurükkehrt.

Mit meiner Gesundheit geht es bis auf einen ziemlich heftigen Husten recht gut. auch meine Caroline nimmt an Kräften und Heiterkeit zu.

Ich werde bald einige Stüffe meiner Oper im Klavierauszuge nach Berlin schiken, damit ihr das Dings vorher ein bischen kennen lernt.

Nun alles weitere aufs mündliche. welch' herrliches Wort.

Meine Frau grüßt vor allem mit mir Deine liebe Victoire. Dann empfiehl mich den verehrten Eltern

und allen Freunden auf's beste. Dir wie immer treue Liebe und Bruderkuß

von Deinem Weber.

Dresden d. 27ten Januar 1820.

Weber an Lichtenstein.

Mein theurer Freund und Bruder!

Mein heutiger Brief soll, nebst herzlichem Bruderkuß und Handschlag zuvor, Dir blos, bei Deinen vielen Geschäften auch noch welche für mich auf den Hals laden, und dafür will ich mich mündlich im 8br recht herzlich bedanken. Das lange Verzögern mit der Vollendung Eures neuen Theaters hat mich gezwungen, meine Reise vorher zu machen.

Ich werde also den 25ten July von hier über Leipzig nach Halle, Göttingen, Hanover, Braunschweig, Bremen, Oldenburg, Hamburg, Lübeck, Kopenhagen gehn. Meine Bitte an Dich geht also nicht nur dahin daß Du so gütig sein sollst mir selbst Briefe an diese Orte zu geben, sondern mir auch noch welche im Kreise Deiner Bekannten und Freunde zu verschaffen. Namentlich bitte ich Dich, Deine verehrten Schwiegerältern, denen ich mich achtungsvollst zu empfehlen bitte, in meinem Nahmen darum zu ersuchen, so auch durch Freund Kielemann, Schikler's, Beneke pp., item was Du für gut und mir ersprießlich achten.

BAYERISCHE STAATS-

In Braunschweig gedenke ich eigentlich gar kein Concert zu geben. denn auch die Jahreszeit (Anfangs August) ist ungünstig, ich besuche es blos um meiner Frau die Freude zu machen, Ihre Mutter wiederzusehen die um diese Zeit mit ihrem Sohne da eintrifft. Sollten aber doch einige Braunschweiger ein Concert wünschen, nun so kann es ja vorbereitet werden, und ich in wenig Tagen expedirt sein. denn meine Zeit ist knapp zugemessen.

Von meiner Gesundheit und anderen Dingen mündlich. Auch bitte ich Dich mich bei Wollank pp. zu entschuldigen, daß ich nicht schreibe, ich kann es aber wahrlich nicht mehr. Du weißt was es sagen will die Vorbereitungen zu so einer Reise zu machen. Mit Gottes Hülfe treffen diese Zeilen Dich und die Deinigen gesund, meine Frau grüßt mit mir Herzlichst, und ich bin immer und ewig Dein treuer

Freund und Bruder Weber.

Dresden d. 21ten Juny 1820.

Zu Deiner Erleichterung habe ich Dir meine Reiseroute ein paarmal zur Vertheilung beigelegt.

Weber an Lichtenstein.

Das erste Gefühl was ich bei Erblikung Deiner lieben Schriftzüge hatte, war Reue Beschämung. Wie lange war es meine Pflicht — aber auch wahrlich mein

Vorsaz — Dir zu schreiben, und Dir für so manche gar liebe Bekanntschaft und frohe Stunde zu danken, die ich auf meiner Reise durch Deine Empfehlungen genoßen. Vor allen darf ich da nur des herzbraven Hofmeisterschen* Paares, Deiner trefflichen Mutter gedenken. Aber — Du weißt ja wie das geht. vor der Reise geht's kaum, während der Reise gar nicht, und nachher fast noch weniger. auch dacht' ich von Woche zu Woche nach Berlin zu kommen, und da wieder auf alte Weise mich recht mit Dir ausplaudern zu können. und nun — da mir dieß durch Deine Güte wieder ganz so lächelt, wie ich mir es am liebsten dachte, — geht's wieder nicht. —

Beer's haben nehmlich unterdeßen ihre Einladung so dringend und herzlich wiederholt, Alles schon bis in's Detail besorgt und mir geschrieben, daß ich — der ich ohnedieß die gute Koch nur auf den Fall, daß es damit nichts wäre, vorläufig sich nach einem Quartier umzusehen hat — wirklich feindlich aussehen würde, wenn ich es nicht angenommen hätte. ich habe ohnedieß diesen guten Leuten einmal recht wehe thun müssen, durch das Zurükſenden eines schönen Geschenkes — so daß ich jezt weiter gar keine Einwendung machen durfte. Mein Trost dabei ist, daß wir nicht im Thier Garten.

* Lichtensteins Schwester war an den Abt Hoffmeister in Braunschweig verheiratet, dessen Sohn August nachmals Webers Patenkind Marie Lichtenstein heiratete.

sondern in der Bährenstraße wohnen werden, und also als ehrliche Nachbarsleute fleißig zusammenkommen können. Also 100000 Dank Dir und Deiner lieben guten Victoire von uns beiden, daß ihr uns habt beherbergen wollen, und zwar ganz in der Weise, wie es uns Allen die Flügel frei gelaßen, und wir nur die Annehmlichkeit des Zusammenseyns hätten genießen können.

Was meine Unzufriedenheit betrifft, so komme ich nach und nach dahinter, daß so lange ich es noch warm und ehrlich mit der Sache meyne, — sie sich wohl nicht heben wird. Da ich nun von mir hoffe nicht auch ein Schlingel zu werden, so wird sie mich wohl in's Grab begleiten. — —

Ich glaube es gern, daß ihr aus Manchem im Freyschütz nicht klug werden konntet. Es sind Dinge darin, die in dieser Weise noch nie auf der Bühne waren. die ich daher ohne das mindeste Anhalten an schon Vorhandenes gänzlich aus meiner Phantasie schaffen mußte. Gott gebe nun daß ich das Rechte getroffen.

Es freut mich sehr auch von Dir zu hören, daß Dir Preziosa durchaus gefiel. es ist ein guter Vorläufer für den Freyschütz, denn es war doch manches Gewagte drin, nach gewöhnlicher Handwerks Ansicht.

Nach Graf Brühl's leztem Briefe wird das Theater den 20ten May eröffnet. ich komme daher wahrscheinlich schon Ende Aprill nach Berlin.

Was Du über die Grillen der Weiber sagst, ist sehr wahr, und man kann oft die besten nicht zusammenbringen. Das erfahre ich oft. Aber hier war es wahrhaftig auch ein Sinn und ein Schmerz, und meine Alte kann sich noch gar nicht zufrieden geben, daß sie nicht bei Euch wohnen soll.

Nun genug für heute. bald liege an Deinem treuen Bruderherzen. ich kann Dir gar nicht genug sagen, wie ich mich darauf freue. Innigst grüßt meine Lina mit mir Deine Victoire und Dich.

Gott erhalte Euch froh und behaltet lieb

Euren treuen Weber.

Dresden d. 26ten März 1821.

Weber an Lichtenstein.*

Dein lieber Brief vom 4ten Oktbr. hat mich sehr freudig überrascht, da ich so bald noch nicht auf Nachricht von Dir gehofft hatte. ich weiß wie es geht wenn man so zurükkommt, und Du hast glühende Kohlen auf mein reuiges Haupt gesammelt. Das Kranksein Deiner armen Victoire in Leipzig war ja recht fatal, hätte Sie das lieber noch bei uns abgemacht, so hätten wir euch doch ein paar Tage länger gehabt. Es war

* Inzwischen hatte am 18. Juni 1821 die erste Aufführung des „Freischütz" in Berlin unter unerhörtem Jubel, wie bekannt, stattgefunden.

mir recht einsam und leer zu Muthe wie Ihr weg wart. Stehe gar zu allein hier. Die mancherley Dienst Verdrießlichkeiten, die schon bei Deiner Anwesenheit gährten, haben einige tüchtige Explosionen verursacht; nun ist die Luft wieder rein und klar vor der Hand, nur muß ich es immer hinterher bezahlen. Seit acht Tagen hüte ich das Zimmer. Gestern habe ich mir einen Backzahn ausreißen lassen. Sobald ich nur wieder ein bischen Ruhe habe geht es auch schon wieder, und in den acht Tagen habe ich ein paar recht frische lustige Musikstükke in die drei Pintos* gemacht, denen man hoffentlich die Zahn Operation nicht ansehen soll.

Die Geschichte mit Spontini ist merkwürdig. Wenn Du erfahren kannst wie Brühl sich dabei nimmt, so schreibe mir es doch. Gott kann ich danken daß der Freyschütz so weit ist. in Wien gehen sie aber schon mit ihm um; vom Hörensagen habe ich daß man zwei Kleinigkeiten herausgestrichen habe, nehmlich blos den Samiel und das Kugelgießen!—!—! Wenn ich nun auch gleich hinschreibe, komme ich doch wahrscheinlich mit meiner Protestation zur Aufführung zu spät. Nun, etwas müßen sie doch substituirt haben. Gott gebes gnädig — auf Sonnenschein folgt Regen.

Die Koch hunze mir tüchtig aus, daß Sie mir gar nicht geantwortet hat: ich weiß nicht woran ich

* „Die drei Pintos", unvollendet gebliebene Oper Webers.

bin mit meinem Bilde, im Laufe 8br muß ich es noch haben.

Mit Lina geht es ziemlich gut, nächstens wird ihr etwas Blut abgezapft, wofür sie großen Respect hat. Sie grüßt herzinnigst mit mir Dich und Deine liebe gute Victoire. Hellwig ist krank — wahrscheinlich giebt er die Regie ab. sage aber den Seinigen noch nichts davon.

Alle Freunde grüße herzlichst und behalte lieb

Deinen Dich innigst liebenden W.

Dresden d. 18ten Oktbr. 1821.

Weber an Lichtenstein.

Wie viel muß man wohl zu thun haben mein herzlieber Bruder, wenn man nicht einmal dazu kommen kann die freudigsten Ereignisse Denen zu erzählen, von deren wahrer Theilnahme man überzeugt ist. Die Wiener Correspondenz hat sich wie eine Meeresfluth über mich ergossen und alle anderen vor der Hand verschlungen.

Ich spare mir alles zu erzählen und lege Dir hier Original-Briefe bei, (die ich mir zurük erbitte) aus denen Du, und Die, denen Du es mittheilen willst, alles am besten ersehen könnt. ich füge nur hinzu, daß die Oper bis jetzt 7mal bei gleichgefülltem Hause und jedesmaliger Wiederholung anderer Musikstükke gegeben ist. Ich schikke Dir Spaßes halber Briefe der verschiedensten Art mit.

Arien und Gesänge

der

romantischen Oper:

Der Freischütz.

In drei Abtheilungen.

Dichtung von F. Kind.

Musik von C. M. v. Weber.

Berlin, 1821.

Titel des für die erste Aufführung des „Freischütz" in Berlin gedruckten Textbuches in Faksimile.

Personen:

Ottokar, regierender Graf	Hr. Rebenstein.
Cuno, gräflicher Erbförster	Hr. Bauer.
Agathe, seine Tochter	Mad. Seidler.
Annchen, eine junge Verwandte . .	Mlle. Joh. Eunike.
Caspar, erster Jägerbursche	Hr. Blume.
Max, zweiter Jägerbursche	Hr. Stümer.
Samiel, der schwarze Jäger	Hr. Hillebrand.
Ein Eremit . . .	Hr. Gern.
Kilian, ein reicher Bauer	Hr. Wiedemann.
Eine Brautjungfer	Mlle. Reinwald.
Brautjungfern.	
Jäger und Gefolge.	
Landleute und Musikanten.	
Erscheinungen.	

Faksimile des Personen-Verzeichnisses im ersten Freischütz-Textbuch.

Von dem neuen Pächter Barbaya bekam ich schon nach den ersten drei Vorstellungen den Antrag eine Oper eigends für Wien zu schreiben, und sie im Laufe künftigen Sommers da aufzuführen. Nun schenke nur Gott Kraft, und es geht alles gut, fast zu gut um mich nicht zu ängstigen. Briefe wie Dein lezter sind mir wahre Herzstärkung und Beruhigung: ich faße dadurch Vertrauen zu mir selbst, und gehe meinen Weg fort ohne mich durch das was links und rechts geschieht irren zu lassen. Habe innigen Dank dafür.

Bernhard Romberg war zwei Tage hier. geht nach Wien, Polen pp., kömmt in einigen Monaten nach Berlin.

Meine Lina hatte vor vierzehn Tagen einen tüchtigen Schrek, wurde darauf sehr krank, und ich stand viele Angst aus. Nun ist Sie aber Gottlob recht wohl, im vierten Monate sind wir, also ist die gefürchtete Periode vorüber. Gott helfe weiter.

Die Koch grüße bestens. Das Bild ist wohlbehalten angekommen und wird sehr ähnlich gefunden. ich werde ihr nächstens schreiben.

Endlich fangen die Leute hier auch an stuzzig zu werden, und ich muß Allerhöchstem Willen gemäß den Freyschützen aufführen. Er soll die erste Oper nach Neujahr sein. ich wollte, der Kelch wäre schon an mir vorübergegangen. — Nun, ich konnte nicht länger ausweichen. Nun, lieber Bruder bitte ich Dich Namens

unserer Direction um einen solchen Adler mit Flügeln zum an- und abmachen, wie der lezte in Berlin. aber so bald als möglich. auch habe die Güte mir den Preiß bald wißen zu laßen.

Spohr lebt seit vier Wochen hier und will ein Jahr hier bleiben um seine Töchter im Gesang zu bilden. Im lezten Abbonnement Concert der Kapelle spielte ich mein neues Conzertstük mit ungeheurem Beyfall. Da geben wir nun recht ordentlich ganze Simphonien pp.

Wie eigentlich in Berlin nun die Theater Verhältniße stehen, kann ich noch nicht recht erfahren. ich glaube die Betheiligten wißen es selbst nicht recht woran sie sind.

Verzeihe mein confuses Geschreibsel. Grüße Deine liebe gute Victoire herzlichst von meiner Lina und mir, auch alle unsere Freunde und behalte lieb

Deinen alten treuen Weber.

Dresden d. 3ten Decbr. 1821.

Schikke mir doch die Adreße von dem guten Bier.

Weber an Lichtenstein.

Noch einen Augenblik suche ich zu erhaschen, um Dir vor meiner Reise nach Wien (den 8ten oder 10ten Februar, auf vier Wochen) zu schreiben und Dir für Deinen lieben lezten Brief vom 22ten Dec. 21 zu danken. Wenn das neue Jahr so fortfährt mich mit Gutem zu

überschütten und das Böse eben so schnell vorüber führt, so kann ich mir Glük wünschen.

Für den Adler danke ich bestens. Er hat schon zweimal sehr schön gespielt. schreibe mir nun aber ordentlich was er kostet.

Den 26ten ist hier der Freyschütz zum ersten mal gewesen. und das hier unerhörte und nie dagewesene ist geschehen. Er gieng aber auch vortrefflich. nach dem ersten Act fand ich im Orchester einen Lorbeerbaum, mit Blumen Kranz, Sonett pp, und das Publikum applaudirte mir entgegen. am Ende rief es mich stürmisch heraus. repetirt wurde der Jägerchor. Den 28ten sah ihn der König, und ließ mir die schönsten Dinge sagen.

Das war gut, aber schlimm war, daß meine arme Lina ein so heftig entzündliches Fieber bekam, daß sie den 25ten Ader lassen mußte, und also die erste Vorstellung nicht sah. Nach jedem Akt schikte ich ihr Rapport durch Couriere. jezt geht es wieder ganz gut.

Brühl hat mich ungemein durch ein nachträgliches Honorar von vierzig Friedr'd'or überrascht. ich kann nicht genug sagen wie das mich freute.

In Wien steigt der Beyfall immer fort. ebenso in Leipzig wo man mir nach der fünften Vorstellung ein Vivat brachte.

Mit H. Spontini führe ich eine kuriöse Correspondenz. Der Mann ist wirklich ob seiner reizbaren Empfindlichkeit zu bedauern.

Schleſinger hat mir zu Weyhnachten vier ſchöne ſilberne Leuchter geſchikt. hat mich auch ſehr gefreut. Die Wiener haben mir höchſt anſtändige Bedingungen gemacht. ich gehe jetzt blos hin, um das Sänger Perſonal kennen zu lernen, für das ich ſchreiben ſoll. Bis zum 7ter ſoll die Große Oper fertig ſein. ſo lange ruhen die Pintos. Das Gedicht halte ich für höchſt ausgezeichnet das mir Helmina von Chezy dazu gemacht hat. Die Oper heißt Euryanthe. Es fehlt alſo nichts als die Kleinigkeit, daß ich ſie ordentlich mache. Nun, hat Gott ſo weit geholfen, wird er mich auch nicht ſtekken laſſen.

Nun muß ich ſchließen denn die Poſt geht. Wundere Dich nicht über das rapſodiſche dieſes Briefes; aber ich werde alle Augenblike geſtört, und meine Reiſe macht mir den Kopf auch toll. Grüße alle meine Freunde auf's herzlichſte. ich umarme Deine treffliche Victoire in Gedanken nebſt den Kindern. Lina grüßt mit mir. Gott erhalte euch alle, und gedenkt gerne und oft

Eures treuen Weber.

Dresden d. 31ten Januar 1822.

Weber an Lichtenſtein.

Kund und zu wißen Jedermann dem daran gelegen, daß meine geliebte Carolina mir den 25ten Aprill, Vormittags nach elf Uhr einen Sohn gebohren hat. Alles

gieng so glüklich wie möglich. Meine Frau stillt selbst, der Junge zieht gehörig, und beide sind frisch und munter.

Den 27ten erhielt er in der heiligen Taufe die Namen: Phillip, Christian, Maximilian Maria, und wird Max gerufen werden. Die Mutter grüßt alle Freunde aufs herzlichste.

Hier mein lieber Bruder hast Du die schönste Neuigkeit die ich Dir schreiben konnte. Seit meiner Rükkunft den 26ten März von Wien, hätte ich wohl Zeit gefunden Dir schreiben zu können, aber ich war noch drei Wochen unwohl, und dabei von der finstersten Melancholie die mich zu allem unfähig machte. auch sollte ich nach des Arztes Willen nichts thun, und eben dieß machte mich wieder verdrießlich. Nun geht es Gottlob etwas beßer. Sobald meine Frau kann, ziehen wir nach Hosterwitz, und da hoffe ich soll die reine Luft und Ruhe mir die Gesundheit wiedergeben, und auch Gedanken zu meiner Euryanthe, die zum Herbst fertig sein soll, wo aber wohl ein arger Spätherbst draus werden wird.

Von den fünf Wochen in Wien, habe ich beinah die Hälfte zugebracht ohne Jemand sprechen zu können. ich bekam einen so heftigen Husten, und Krampf im Kehlkopfe, daß man eine Luftröhren Entzündung fürchtete. Da nun die Leute sich anstellten als ob der Welt Heil an meinem Leichnam hinge, so wurde ich wohl auch über die Gebühr gehätschelt und ängstlich versorgt. und die herzensguten theilnehmenden Wiener zeigten

mir wirklich außerordentliche Liebe dabei. Das was die Leute alle erfahren wirst Du ja auch gehört haben, und ich brauche Dir es nicht zu erzählen. Der verdammte Freyschütz wird seiner Schwester Euryanthe schweres Spiel machen, und manchmal bekomme ich fliegende Hitze wenn ich daran denke, daß der Beyfall eigentlich nicht mehr steigen kann. — Nun, wie Gott will. ich thue was ich nicht laßen kann wie ich immer gethan, und schaue nicht rechts noch links, sondern auf das mir selbst gesteckte Ziel.

Für Heute Punktum. ich bitte Dich schönstens allen meinen Lieben in Berlin die Ankunft des Mosje Max (oder Maz wie ihn meine Frau heißt) zu verkünden. ich umarme Dich und Deine liebe Victoire und die Kleinen herzlichst, und bin mit alter Treue und inniger Liebe

Dein Weber.

Dresden d. 28ten Aprill 1822.

Schlesinger wird Dir acht Thaler für den Adler auszahlen. bitte aber um eine auf Theater Casse gestellte Quittung.

Graf Brühl an Lichtenstein.

Ew: Wohlgeboren

benachrichtige ich hierdurch ganz ergebenst, daß die funfzigste Vorstellung des Freischützen binnen einem

Zeitraume von achtzehn Monaten Sonnabend den 28ten Decbr. statthaben wird. Ich habe Ihrem Wunsche gemäß dem Logenmeister Lehmann aufgetragen die ganze rechte Seite des Balcons im Zweiten Range für Ew: Wohlgeboren zu notiren und können Sie die acht und dreißig Billets schon am nächsten Mittwoch hier im Büreau in Empfang nehmen laßen. Es freut mich gar sehr, daß Ew: Wohlgeboren zu Ehren unsres wackern Weber ein Fest veranstalten wollen, denn er verdient diese Auszeichnung in jeder Hinsicht, möchte er doch an diesem Tage hier seyn, und den Triumpf genießen können sein geniales Kunstwerk selbst zu dirigiren. Sollten seine Freunde nicht auch dafür sorgen, dem Publico durch einen Zeitungs Artikel kund zu thun daß diese funfzigmalige Wiederholung nicht etwa in einem Zeitraum von vielen Jahren, sondern in achtzehn Monaten stattfindet.

Einige heftige Widersacher des Freischützen, welche nur der modernen Hochtragischen Musik Gerechtigkeit wiederfahren laßen und den Weberschen Freischützen in die Pfanne hauen behaupten zwar, es sey nichts als der Teufelsspuk welcher die Leute anlocke; indeß kann ein solcher theatralischer Knalleffekt hier in Berlin nicht funfzig wohlbesetzte Vorstellungen herbeiführen.

Empfangen Ew: Wohlgeboren die Versicherung der ausgezeichneten Achtung und freundlichsten Ergebenheit

Berlin d. 18ten Decbr. 1822. Brühl.

Weber an Lichtenstein.

Das ist nun einmal wahr und ausgemacht, daß alle wahren Beweise von fortwährender Theilnahme und Liebe stets von Euch meine lieben Freunde in Berlin kommen. ich kann Dir nicht genug sagen lieber Bruder was Dein Brief mir für Freude gemacht hat. ich war so exaltirt, daß wenn ich bestimmt gewußt hätte ob den 20ten die Sache vor sich gieng ich mich wahrhaftig in den Wagen gesezt hätte, und den Abend so unverhoft in Eure Mitte getreten wäre. Ich konnte mir das so schön ausmalen, daß ich nur mit großer Ueberwindung von dem Gedanken loskomme.

aber Erstlich, stelle Dir vor, daß ich seit vier Wochen der einzige dienstfähige Kapellmeister bin, da Morlachi und Schubert krank liegen, und ich also allen Dienst in allen Zungen thun muß. Zweitens wäre es die Hauptpointe daß mich Niemand in Berlin eher zu sehen bekäme, als bis ich an den Jagerschen Tisch treten könnte, und — wie leicht könnte dieß vereitelt werden bei denen vielen Zufällen, die eine theatralische Vorstellung zu fürchten hat. Am Ende käme ich gar nicht einmal ins Theater selbst, nehmlich unbemerkt, und bemerkt zu werden vermeide in dergleichen Gelegenheit auf's angelegentlichste, weil es gar zu leicht als ein nach Prunk Haschen aussehen könnte was meiner Natur in den Tod zuwieder ist. also fahre hin, Du schö-

ner Traum, deßen Ausmalen ich mir immer nicht versagen kann, und in dem ich mich recht eigentlich wiege. Ich lege Dir hier einige Worte bei, die ich Dich bitte den Versammelten vorzulesen. ich weis noch nicht was ich sagen werde, und bin wahrlich recht verlegen darum, da mir das Herz so voll ist. Für große öffentliche Ehrenbezeugungen habe ich ein ziemlich durables Fell bekommen, aber Beweise wahrer Liebe machen mich wirbeln, und ich glaube dann nie so recht ordentlich es (zu) sagen wie mirs um's Herz ist; und so ist es auch, das Rechte bringt man nicht heraus.

Das ungewöhnliche dieses Beyfalls, muß mir auch billig ungewöhnlich bange für die Zukunft (machen), wenn der Jubelgreis nur nicht vor der Zeit alt wird. Komisch war es, daß man mir einige Stunden vor Eingang Deines Briefes eine Berliner Rezension über den Freyschütz zuschikte, wo es mir gar übel ergeht. Darauf kam aber Dein Brief wo es mir gar zu gut geht. Was anderweitige Anerkennung von höheren Ortes betrifft, so glaube ich nicht daran. ich weiß nicht woran es liegt, aber ich glaube ich habe kein Glük bei den Großen dieser Erde.

Gerne bestätige ich unser sämtliches Wohlseyn. Max nimmt herrlich zu, und hat vor vierzehn Tagen seinen ersten Zahn bekommen. Der verehrte Herr Bruder stiicheln aber etwas, und meynen ich würde wohl einige Aber anhängen? Du hast wohl recht theurer Freund,

wenn Du mich eine unzufriedene Seele nennst. Dein lezter trefflicher Brief vom May enthält inhaltsschwere Worte, die so treffend sind, daß meine Lina ganz ernstlich darauf drang ich sollte ihn alle Morgen durchlesen. Das habe ich nun zwar nicht so buchstäblich gehalten, aber oft habe ich ihn gelesen, und eben so viel beruhigenden Trost als Ermuthigung dadurch empfangen. Gewiß bin ich ein von Gott mit vielem Glükke überschütteter Mensch. Nur zwey Dinge betrüben mich gewiß mit Recht. Meine gar zu schwankende Gesundheit, und mein Alleinstehen hier in jeder Hinsicht. Seit meinen bedeutenden Erfolgen habe ich manche betrübende Erfahrung in meiner Umgebung machen müßen, und das thut so wehe. — In Berlin selbst in Wien würde ich gewiß das doppelte arbeiten wie hier, und zwar mit der größten Leichtigkeit, weil freudiger Trieb und Anregung da nicht fehlen. Hier muß ich alle Lust rein aus mir saugen, und daß sie dann seltener erscheint ist doch wohl natürlich. Der Aufenthalt in Pillnitz den ganzen Sommer, hat Weib und Kind und auch mir recht wohl gethan. Das lezterе ist wahrhaft zu verwundern da ich alle Wochen (oft acht bis neun Mal) in die Stadt fahren mußte, dabei meistens Abends nach dem Theater wieder nach Hause, so daß es wahrlich oft Strapaze war. Die den ganzen Sommer und noch jezt fortdauernde Krankheit Schuberts zwang mich dazu. Darunter litt natürlich die arme Euryanthe am

meisten. Jezt kamen die Feyerlichkeiten zur Vermählung des Pr: Johann dazu, wo Morlachi schnell erkrankte, so daß ich ein Hof Concert ohne Probe übernehmen mußte, und seine eigene Cantate die er zu dieser Feyer componirt hatte. Schon früher hatten wir uns Gottlob verständiget, und der Eifer, mit welchem ich ihm hier meine Theilnahme bewies, scheint die Ruhe von dieser Seite begründet, und dadurch meine hiesige Existenz unendlich verbeßert zu haben. Der Himmel erhalte es dabey. Damit mir nun bei diesen täglich acht bis neun Stunden füllenden Arbeiten nicht etwa gar noch Euryanthe einfiele, mußte ich auch sieben Musikstükke zu einem Festspiele von Robert componiren. Dafür hat mir mein gnädigster König einen schönen Brillantring geschenkt, die Aufführung meiner Oper aber für diesen Winter unmöglich gemacht. Im März kommen die Italiener wieder nach Wien, mit denen mag ich nicht caramboliren; ich habe also das Ganze bis zum Herbst 1823 verschoben. Unterdeßen hat man mir auch angetragen eine Oper für London zu schreiben.

Du siehst, daß es mir nicht an Gelegenheit fehlte, durch Vielschreiberey dummes Zeug zu liefern, ich lasse mich aber nicht irren und warte auf die gute Stunde. Von künftigem Sommer hoffe ich viel, in der schönen Natur, und ungestörter Ruhe, wenns wahr ist. —

Der Dichter und Theater Regisseur Treitschke in Wien hat eine sehr bedeutende Schmetterling Samm-

lung. Er wünscht mit Dir in Tausch, Kauf pp. zu treten. ist es Dir erwünscht, so schikke mir was Du allenfalls an ihn schreiben willst.

Du kannst denken wie begierig ich auf Deinen nächsten Brief bin. bis zum 20ten kann dieser nicht in Berlin sein, da er erst den 19ten Abends abgeht.

Meine Lina grüßt beitens mit mir Victoire und die Kinder. Es ist mir sehr lieb Dein Urtheil über die Logiersche* Methode zu hören, da man aus dem hin und her Geschrey doch nicht das Rechte herausfindet.

Nun Gott zum Gruß und genug für heute, ich umarme Dich dankbarst gerührt mit vollem Herzen, und bin wie immer und immer

Dein Weber.

Dresden d. 18ten Decbr. 1822.

[Einlage in den vorigen Brief.]

Weber an die Berliner Freunde.

(Abschrift.)

Wenn je der Wunsch zu billigen war, des Fortunatus Wunschhütlein zu besitzen, so konnte er gewiß Niemand weniger verargt werden, als mir Armen, Reichen, — wegen dem Grund seiner Verzweiflung Beneidenswürdigen.

* Logier (1777 bis 1846), Erfinder einer Methode zu mechanischer Ausbildung im Klavierspiel mittels des Chiroplasts.

Durch eine Reihe von Jahren, habt Ihr theure Versammelte, mir so zahllose Beweise inniger Theilnahme, liebender Nachsicht und treuer Freundschaftswärme gegeben, habt den wohl oft wunderlichen Kauz so gerne gehätschelt, ermuthiget, erhoben und ihm die rauhe Bahn zu ebnen gesucht, daß er es wohl für eine seiner schönsten Freuden auf Erden halten durfte, den Abend den Ihr seinem Andenken weiht, durch des Wunschhütleins Macht eine Stunde in Eurer Mitte hausen zu dürfen, um in seiner treuen Umarmung Euch fühlen, und in seinen Augen lesen lassen zu können, wie über alles wohlthuend ihm diese Erneuerung so manchen unvergeßlichen Abends ist, der einwirkend auf sein ganzes Seyn war.

Da es nun aber nichts hilft, daß ich singe: „wenn ich ein Vöglein wär" —, oder „Samiel hilf" rufe, welches ich vollends gar für nichtig halte; so weiß ich doch, daß ich der Fortunatus — wenn auch ohne Wunschhütlein — bin. Denn man zeige mir noch einen Weber, der solche billige und ihn liebende Kaufherrn hat, als ich, die mit dem Herzen empfangen, was das Herz gegeben, und die somit auch aus diesen wenigen Zeilen den innigen Dank, und die unwandelbare Treue für Sie herausfühlen werden, die kein Wort und kein Ton wieder zu sagen im Stande sind, die nur das Leben bewährt, und auch nur mit ihm von mir scheiden werden.

Und nun mein Lebewohl aus der Ferne, indem es mich unwiderſtehlich dazu drängt, Euch mit Matthiſon zuzurufen:

Fühlt Ihr beim ſeligen Verſtehen
in treuer Freundſchaft Zauberband,
ein lindes geiſtiges Berühren,
wie Zephirs Kuß an Lipp und Hand,
und wankt der Kerze flakkernd Licht,
das iſt mein Geiſt, o zweifelt nicht.

Carl Maria von Weber.

Dresden, d. 18ten December 1822.

Weber an Lichtenſtein.

Du kannſt glauben lieber Bruder daß ich die größte Luſt hätte, die lieben Freunde ſo zu überraſchen und mir einen gewiß unvergeßlichen Abend zu bereiten. Es geht aber nicht, Morlachi und Schubert ſind noch krank, ich habe daher auch wahrſcheinlichſt das Neujahrs-Concert bei Hofe, welches ich wenigſtens jezt ſchon anordnen muß, und außerdem täglich zweimal ſollennen Kirchendienſt. Im Geiſte bin ich gewiß bei Euch, und punkt zehn Uhr werde ich hier mit meiner Lina des ganzen Freundes Kreiſes Geſundheit trinken.

Meinen guten lieben Romberg grüße mir Herzlichſt. Bleibt Er einige Zeit in Berlin? oder was hat er ſonſt vor?

Glaube es wohl daß sich Wiederjacher finden. ist auch natürlich. Der Teufelspuk macht mich selbst oft irre, und wenn nicht ehrenwerthe Männer mir mit Zufriedenheit die Hand drükten, so dächte ich selbst Musje Samiel mache die Sache allein.

ich erwarte hier Fischer zu jeder Stunde. Er gedenkt den übrigen Winter in Berlin zuzubringen.

Meine Lina und Max sind wohl. ich so ziemlich. Sehr freue ich mich auf Deine Relation und was überhaupt paßirt.

Hoffentlich bekommst Du Uebermorgen schon diese Zeilen. daher kannst Du den lieben Versammelten noch den frischesten, innigsten Gruß bringen Ihres fernen dankbaren Bruders. Gott behüte Dich und die Deinigen.

Ewig Dein Weber.

Dresden d. 26ten Decbr. 1822.

Weber an Lichtenstein.

Das war ein schöner Jahresschluß, mein theurer Bruder! der mir mit Deinem lieben Briefe vom 29ten Decbr. 22 an einem ganz ungewöhnlichen Posttage kam. Du hast mich so ausführlich und detaillirt unterrichtet daß ich den Abend recht mit euch durchleben konnte, was ich denn auch durch wiederholte Lesung Deines Briefes schon einigemal gethan habe. Wie zu vielem Danke bin ich allen meinen Freunden durch diese Liebesbe-

zeugung auf's neue verpflichtet. Aber wem mehr, oder besser, so viel, als **Dir**, mein vielgeliebter Freund. Ich weiß nur zu gut, welcher Zeitaufwand und rastlose Thätigkeit dazu gehört, selbst bei der größten Bereitwilligkeit von allen Seiten, so etwas zu Stande zu bringen, und zwar so, daß alle zufrieden sind, und ganz ungetrübt man sich der Freude hingeben kann. Ein Anderer als Du, brächte das aber auch nicht zu Stande.

Gott lohn es Dir mit gleicher Freude an den Deinigen, wozu ich mich stark zähle als gewiß in Liebe Dir zunächst stehend.

Es war schade, daß die neue Decoration nicht fertig wurde, und dadurch das Ganze den Character einer öffentlichen Feier verlohr. aber freilich einem Ballet muß alles weichen. ich bin überzeugt daß Brühl sehr unzufrieden darüber war.

Seit Empfang Deines Briefes habe ich zwei Posttage vorbeigehen lassen, um Dir vielleicht von Brühl etwas mittheilen zu können. Er hat mir aber noch nicht geschrieben, und wird es nun, wohl auch nicht mehr thun.

Der Jägerchor wird in Breslau stets auf diese Weise ausgeführt. Es mag sich allerdings recht nervig ausnehmen.

Das Lied von Spiker ist recht schön, ich lege Dir hier ein paar Zeilen an ihn bei. Freue mich innig

daß mein kleiner Zuruf so herzlich aufgenommen wurde. Er kam wenigstens gewiß aus dem Herzen.

Auf das Kielemannsche Lied bin ich sehr begierig, alles was Er macht trägt den unverkennbaren Stempel einer so pikanten als geistvollen Liebenswürdigkeit.

Ich verlebte den 28ten mit Proben, einem recht angenehmen Diner bei Gr: Kalkreuth und Abends in einem verruchten Concerte der Mad: Czeka aus Prag, das mit der Ouvert. des Freyschützen anfieng, und in dieser Hinsicht mich nach Berlin führte. Dann saß ich Abends still mit meiner Lina allein, und gedachte Eurer in Liebe.

Vor und nach dem Neujahr ist dann eine entsezliche Zeit, und jezt hoffe ich wieder etwas Ruhe zu gewinnen, und mit neuer Kraft an die verlassene Euryanthe zu gehen.

Die Wiener haben sich darein ergeben, sie diesen Winter nicht zu erhalten, und der August ist zu meiner Hinreise bestimmt um sie Ende 7br in Szene gehen zu lassen.

Mit Spontinis Aufführung der Olimpia in W(ien) ist es auch in weitem Felde. sie schreiben mir darüber daß sie fürchten das Kärntnerthor Theater um sieben Achtel vergrößern zu müssen. — —

Ich weiß nicht wer mir gesagt hat, Du reisest nach München. Kannst Du denn gar nicht wieder einmal Dresden berühren?

Wenn Robert noch nicht bei Dir war, so wird er kommen. Er hat mir's hier versprochen Dir zu erzählen von meinem Treiben und Leben. Er ist ein guter und sehr geistvoller Mensch.

Nun lebe wohl für heute. Muß in die Kirche. Lina und ich umarmen Euch herzlichst. Max hat seinen zweiten Zahn zum Neujahr gebracht und ist gesund. Gott erhalte Deinem Hause auch vor allem Gesundheit, und behaltet lieb Euren ewig treuen dankbaren

Dresden d. 6ten Januar 1823. Weber.

Weber an Lichtenstein.

Ich beeile mich Dir mein lieber Bruder anzuzeigen, wie man in Deutschland seine Komponisten belohnt und aufmuntert. Den 9ten erhielt ich einen Brief vom Grafen Brühl, der unter vielem Freundlichen, und der Sendung der Kostüme des Freyschütz auch folgendes enthielt:

„Um indeß diese Gelegenheit nicht vorüber gehen zu lassen, Ihnen stets meine thätige Freundschaft und Anerkennung an den Tag zu legen, ersuche ich Sie, mir sogleich eine Quittung über „Hundert Thaler" als nachträgliches Honorar für den Freyschütz bei der funfzigsten Aufführung deßelben übersenden zu wollen." —

Hierbei folgt nun meine Antwort in Abschrift. Ich glaube fest, daß der Graf gewiß viel Gutes für mich im Sinn hatte. Aber nicht durchdringen konnte, und

vielleicht jezt nur diesen Brief und dieß Anerbieten mir schreiben ließ, um Anderen zu zeigen, was aus solcher Geringschätzung hervorgehen müße.

Sollte man es nicht verschwören in Deutschland Opern zu schreiben? ich bin nun begierig, was weiter geschieht. ich glaube, ich bekomme keine Antwort mehr und die Sache ist abgemacht. Das anständigste was geschehen konnte, war, wenn man mir die Einnahme des funfzigsten Abends schikte, oder die Erneuerung des ersten Honorars. Jezt ist das freilich Alles nicht mehr thunlich. ich bin überzeugt, daß Du nur den zwekmäßigsten Gebrauch von dieser Mittheilung machen wirst, und empfehle Dir daher eben so wenig Verbreitung als Verschweigung derselben. Ich kann nicht läugnen sehr verstimmt dadurch zu sein. Alles ist gesund in meinem Hause. Grüße Victoire herzlichst von mir und Lina.

Dresden d. 14ten Jänner 1823. Dein treuer W.

[Einlage von Webers Hand in den Brief an Lichtenstein.]

Weber an Graf Brühl.

Hochgeehrter Herr Graf,

Allerdings hat mir Hr. Professor Lichtenstein die Beweise der mich innig erfreuenden und rührenden Theilnahme meiner Freunde erzählt, und dabei ausdrüklich gerühmt mit welcher Vorsorge und Güte Sie mein

innig verehrter Herr Graf Sich dabei in jeder Weise gezeigt, und das Ganze durch Ihre Gegenwart geschmückt haben. Empfangen Sie dafür, und für die zierliche Weynachts Gabe der Kostüme* meinen herzlichsten besten Dank. Werden Sie nun aber nicht zürnen und mich wohl gar dünkelhaft schelten wenn ich Sie bitte die Summe von 100 Thaler ablehnen zu dürfen? Ich bin es seit Jahren so gewohnt geworden in Ihnen mehr den echten Freund der Kunst, alles Guten und Schönen und der Meinigen — als wie den Vorsteher einer Königlichen Anstalt zu sehen, daß ich nothwendig aus dem Herzen zu Ersterem sprechen muß. Er möge mich bei dem Lezteren vertreten. Offenherzig bekenne ich daher daß mich dieses Anerbieten tief geschmerzt hat. Bei der Oeffentlichkeit die leider jezt in der Welt Allem Begleiter ist, kann es nicht fehlen daß auch dieß bekannt würde.

Denken Sie Sich einen Artikel folgenden Inhalts. — „Die in achtzehn Monaten stattgefundene funfzigmalige Wiederholung des Freyschütz wurde von unserer geehrten General-Intendanz öffentlich bezeichnet. Dieser in den Annalen des Theaters so seltene Fall, verdiente auch eine besondere Auszeichnung, zumal, da dem

* Graf Brühl hatte an Weber Darstellungen der Berliner Freischützkostüme geschickt.

Vernehmen nach diese funfzig vollen Häuser der Kasse einen Ertrag von 30000 Thaler gebracht haben sollen. Man hat daher dem Komponisten ein Geschenk von 100 Thaler angewiesen." — — Dieß ist also der Lohn — würde man sagen — die Auszeichnung, die ein deutscher Komponist, der Kapellmeister eines benachbarten Königshauses, — in Verhältnissen lebend die ihn über Geldsorgen erheben — von der ersten deutschen Königlichen Kunstanstalt, von dem das vaterländische Talent so warm beschüzenden Director derselben erlangen kann, wenn er einen bisher unerhörten Erfolg erreicht hat. — — Ich, der ich Ew: Hochwohlgeboren Gesinnungen für mich persönlich kenne, weiß wohl, daß dieß nicht Ihnen zuzuschreiben ist; daß Sie troz aller Macht und Ansehens, sich auch Verhältnissen beugen müssen, und nach Ihrem Willen, Ihrer Einsicht, mich gewiß eben so in Verlegenheit gesezt haben würden durch das Uebermaaß Ihrer Güte, als es jezt Gegentheils geschieht durch das, zu dem Sie Sich veranlaßt fanden. Aber was soll ich denen täglich mich mündlich und schriftlich Bestürmenden Anfragen pp., das Freyschütz-Jubiläum betreffend, entgegen stellen? —

Das freundliche Wort von Ihnen, das Bewußtsein Ihrer Liebe für mich, war mir genug. Wenn nichts Anderes geschah, lag es gewiß nicht an Ihrem Willen; und dabei wollen wir es lassen, so will ich es be-

trachten, so will ich Jedem antworten. Ich bin nun einmal ein Deutscher, was ist da zu erwarten. Möchten Sie doch, mein innig verehrter Herr und Freund, in meiner Seele lesen können, und die todten kalten Buchstaben nicht mißverstehen. Stets wird Dank und Liebe für Sie in mir leben.

Meine vielen Dienstgeschäfte und die Abwesenheit der Fr. v. Chezy haben Euryanthe so zurückgesezt, daß sie erst im Sept. in Wien in Szene gehen wird.

Ob nun diesen Sommer auch daneben die drei Pinto fertig werden, hängt von den Eingebungen des gütigen Himmels ab. Zur Aufführung während des Sommers ist wohl nichts von mir zu bringen, da ich die Pintos zuerst meinem verehrten Königshause vorführen muß. Sobald etwas vollendet ist, zeige ich es natürlich Ew: Hochwohlgeboren an. pppp.

Dresden d. 13ten Januar 1823.*

Frau von Weber an Lichtenstein.

(Dresden) d. 7ten Nov. (1823).

Verehrter Freund!

Gestern erhielten wir hier Kuhns Freymüthigen, und ich kann wohl sagen ich habe lange nicht so gelacht als über die schöne Nachricht von dem gänz-

* Dieser Brief blieb ohne Antwort vom Grafen Brühl.

lichen Durchfallen von Weber's Oper in Wien. Schon das der Corespontent meinen Profetischen Geist muß gehabt haben (denn Kuhn muß die Nachricht ehr gehabt haben als die Oper gegeben war) machte mir Spaß, aber daß bey einen der **glänzensten Erfolge** er vom gänzlichen Durchfallen spricht, macht ihn über alle Maßen lächerlich. Das Sie verehrter Freund meines guten Mannes, die Nachricht mag sehr betrübt haben kann ich mir denken, und um Sie völlig zu beruhigen schike ich Ihnen hier einen Brief von Wien mit und die Abendzeitung, woraus Sie sehen werden daß von nichts weniger die Rede war als von Durchfallen. Es thut mir leid den guten Freunden Webers die Freude zu verderben, aber diesmal mögen sie ihr Mitleid noch sparen, und Herr Kuhn mag künftig in verbreiten falscher Nachrichten weniger schnell sein, wenn er nicht wie diesmal will ausgelacht werden.

In ein paar Tagen hoffe ich meinen guten Mann wieder zu umarmen, dann wird er auch gewiß eilen Ihnen selbst alles mitzutheilen. Ich hätte es auch nicht gewagt ihm vorzugreifen wenn mir nicht die Besorgnis gekommen wäre, das Webers Freunde von der falschen Nachricht irregeleitet, sich über ein so gänzliches Mißlingen betrübten. Ich bitte daher allen denen die freundlichen Theil an Weber nehmen die frohe Nachricht mitzutheilen. Das Sie und Ihre liebe Frau und Kinder sich recht wohl befinden mögen hoffe und wünsche ich

von Herzen. Mein kleiner Max war in Webers Abwesenheit recht unwohl, aber es geht nun wieder ganz gut. Auch Weber hat sich in Wien einer guten Gesundheit erfreut. Ihre liebe Frau bitte ich herzlich, mich doch einmal mit ein paar Zeilen zu erfreuen, damit ich sehe, sie habe die Weberin nicht ganz vergessen. Allen unsern Freunden bitte ich mich zu empfehlen und besonders die gute Koch herzlich zu grüßen.

Und Sie verzeihen mir wohl, daß ich Sie mit meinem gekritzel belästige um der guten Nachricht willen die ich Ihnen von Ihrem Weber mittheile. Erhalten Sie ihm ferner Ihre Liebe und Freundschaft, und übertragen Sie einen kleinen Theil davon auf seine Frau

Lina v. Weber.

Können Sie sich die Wiener Theater-Zeitung verschaffen so finden Sie in M: 130 und 131 den Erfolg noch ausführlicher beschrieben, auch ein paar recht hübsche Gedichte an Weber. —

Weber an Lichtenstein.

Obwohl ich auch heute nur unter tausend Stöhrungen dir werde wenig schreiben können, so kann ich es doch vor mir selbst nicht mehr verantworten, mein herzlich und innigst geliebter Bruder, länger zu schweigen. Aber eben weil ich Dir immer gerne recht aus-

führlich und ordentlich schreiben wollte, geschah es gar nicht. Laß Gnade vor Recht ergehen, und glaube alles, nur das nicht, daß je meine Liebe zu Dir einen Augenblik schwächer in meiner Brust leben könnte. Deine Theilnahme, Dein Beyfall steht mir so hoch, daß er mich wahrhaft erhebt und belebt vor tausend anderen glänzend sich zeigenden Dingen.

Meiner Frauen Brief hat sich mit Deinem gekreuzt. Wie sie hier die saubere Nachricht im Freymüthigen las, dachte sie sich gleich Dein Entsezzen, und eilte Dich zu beruhigen. Den andern Tag erhielt sie Deinen Brief, und den 10ten kam ich selbst. ich habe in Wien vier Vorstellungen der Euryanthe erlebt, wovon ich drei dirigirte. Mit jeder stieg die Theilnahme und der Beyfall des Publicums, das schon anfieng einzelne Stellen häufig herauszuheben. Der Jägerchor wurde alle Abende dreimal gesungen. immer einige Sänger nach ihren Musikstükken hervorgerufen. Ich nach jedem Akte. ja sogar in der vierten Vorstellung die Kreuzzer dirigirte, und ein ganz anderes Publikum war, (Allerheiligen) wurde ich aus dem Logen Winkel wo ich zuhörte, herausgestöbert, und mußte nach jedem Akte erscheinen, überströmt vom Sturmgebrause der Bravos, so daß ich in diesen vier Vorstellungen **vierzehn mal** herausgerufen wurde.

Den ersten Abend spielte die Oper bis gegen zehn Uhr (von sieben Uhr an), die andern, wo ich Einiges

in den Recitativen gekürzt hatte, bis 9¾. Daß der Neid sein Haupt heftig erhebt, kannst Du denken. Er scheut die Lüge nicht. so hatte man nach Prag geschrieben, die Oper hätte bis 11 Uhr gedauert u. s. w. Alle Musikstükke, die den ersten Abend nicht vollkommen anerkannt wurden, erhielten die folgenden Vorstellungen vollen Beyfall. Siebzehn Gedichte der besten Köpfe Wiens, bewiesen mir die wahre Theilnahme aller Guten. Was mir die besten Meister, wie Weigl, Gyrowetz, Seyfried, Abée Stadler, Mosel pp. sagten, läßt sich nicht wiederholen weil es mich so hoch stellt, daß ich noch roth werde, wenn ich daran denke.

Man erzählt mir hier die wunderlichsten Dinge von Spontini, der sich so bemüht haben soll auszusprengen daß Euryanthe total durchgefallen sey. Auch ein Streit zwischen ihm und Brühl über die Aufführung derselben. schreibe mir doch, was Du Gewißes darüber weißt. Ich glaube, daß diese Oper in Berlin erst ihre ganze Anerkennung finden wird,* obwohl es nicht möglich ist den Enthusiasmus dafür höher zu treiben als in Wien geschehen ist. Ich werde Dir sogleich einen Klavierauszug schikken, ich habe nur Einen fertig von Wien mitgenommen, und den brauchen wir hier, da die Oper

* Thatsächlich brachte erst die Berliner Aufführung der „Euryanthe" einen wirklich durchschlagenden Erfolg, eine volle Würdigung der Oper.

binnen drei bis vier Wochen noch heraus soll. Die Liebe mit der sie in Wien studirt wurde, die Anhänglichkeit und Eifer der Sänger, Chöre und Orchester, geht über alle Beschreibung.

Auch hier hatte man mir heute eine rührende Freude bereitet. Wie ich zur Probe der Preziosa ins Theater gehe empfängt mich Hellwig ganz feyerlich, und führt mich auf die Bühne, wo ein Tusch mich empfängt, und das gesammte Schauspiel, Sänger deutscher und italienischer Oper, Chöre und Kapelle in zwei Reihen aufgestellt sind. Ich muß mich auf einen Stuhl sezzen, werde bekränzt, Blumen regnen. Die ersten Verse des beiliegenden Gedichtes wurden nach dem Chor aus dem Titus gesungen, die lezten nach dem Schlußchor der Euryanthe. Dieser für Dresden ganz unerhörte Beweis von Liebe und Achtung hat mich sehr ergriffen.

In Prag habe ich den 8ten die funfzigste Vorstellung des Freyschützen dirigirt unter unglaublichem Jubel. da ich nun Weib und Kind gesund fand, so kann ich wohl mich vor Tausenden beglükt fühlen. Das immerwährende Treiben meines Lebens ist aber so angreiffend daß ich am Ende mehr erschöpft als erquikt bin.

Nun lebe wohl für heute, nächstens mehr und ruhiger, wenn alle Stöhrungen vorüber sind. Die Theater Zeitung schikke mir gelegentlich zurük.

Willkommen!

Dem Königl. Sächs. Kapellmeister

Herrn

Carl Maria von Weber,

bey Seiner Rückkunft dargereicht

von den Mitgliedern des Hoftheaters.

Willkommen hier, o Meister,
Bey Freunden und Verehrern,
Den Glucks und Mozarts Geister
Stolz nennen ihren Sohn.

Auf, feyert hoch in vollen Jubeltönen
Den Trefflichen, den Lorbeerkränze krönen.
Er kehrt zurück in seiner Heimath Land,
Es reicht ihm Lieb und Achtung hier die Hand.
Und treu bleibt er uns hier!
Heil sey der Kunst! Heil, Weber, Dir!

Faksimile des Gedichtes, das Weber bei seiner Rückkehr von Wien nach der ersten Aufführung der „Euryanthe" im Dresdener Hoftheater überreicht wurde.

Meine Frau grüßt mit mir Victoire herzlichst, und alle Freunde. Ewig mit treuster Liebe

Dein Weber.

Dresden d. 13ten Nov. 1823.

Weber an Lichtenstein.

Mein vielgeliebter Bruder!

Eine wunderlich bewegte Zeit habe ich verlebt: und vielleicht war es gut, daß meine ungeheure Dienstlast (da ich noch immer allein bin) mich nicht recht zur Besinnung kommen ließ. Doch konnte ich es nicht wehren, daß sich eine große Bitterkeit in meinem Herzen festsetzte. in Prag fiel Euryanthe durch, in Frankfurt machte sie furore. Das wahrhaft niederträchtige Geschreibsel der Wiener Klatschblättler hatte alle Gemüther wunderlich gestimmt. Ich war daher sehr begierig auf die Wirkung, die dieses Werk auf unser gemischtes, von Haus aus kaltes, viel lesendes Publikum machen würde. Die Stimmung war gewiß eher gegen das Werk als dafür.

Gestern Abend nun war Euryanthe, und welchen über alle Beschreibung glänzenden Triumph habe ich erlebt. So ergriffen, so enthusiasmirt habe ich unser Publikum noch nie gesehen. Mit jedem Akt stieg die Begeisterung. Am Schluße wurde erst ich mit wahrem Sturme gerufen, dann Alle. Es war aber auch

eine vortreffliche Vorstellung. besonders die Devrient als Euryanthe und die Funk als Eglantine übertraffen sich selbst in Spiel und Gesang. Mayer als Lysiart, und Bergmann Adolar, sehr brav. die Chöre ganz ausgezeichnet. die Kapelle mit einer Vollendung der Nüancirung, wie man sie nur bei uns hören kann.

Es ist jezt nur eine Stimme darüber, um wie vieles höher diese Oper als der Freyschütz stehe.

Tiek, unter andern, sollte noch nach der Oper in Gesellschaft gehen, erklärte aber, daß sein Gemüth zu sehr erfüllt sei: und sagte (zu Andern natürlich) Es seyen Sachen in dieser Oper, um die mich Gluk und Mozart beneiden müßten. Ich weiß lieber Bruder, daß ich Dir so etwas wiedererzählen kann, ohne mißverstanden zu werden, zu Niemand sonst in der Welt würde ich es wagen.

Ich werde alle Augenblike von Glükwünschenden geitört. Du wirst schon mit diesem rapsodischen Geschreibsel vorlieb nehmen müssen. Brühl hatte mir die Aufführung der Euryanthe zu Ende Aprill bestimmt, ich schrieb darauf an Ihn, und Spontini und Blumé,* daß ich zu den lezten Proben selbst kommen würde um die treffliche Ausführung mitanzusehen. Vor ein paar Tagen erhalte ich Antwort wo er die Oper wieder auf's

* Blumé war Regisseur am Berliner Theater.

ungewiße hinausschiebt. Und gestern einen höchst merkwürdigen Brief von Spontini worin er mir verspricht alles mögliche zu thun, da er überzeugt wäre alles was meinen Namen trüge wäre vortrefflich, sagt mir aber im Vertrauen offenherzig, die Oper habe doch in Wien nicht gefallen, darüber stimmten alle öffentlichen und Privatnachrichten überein, ausgenommen ein Artikel von dem Dichter der Satyre auf Olimpia. Uebrigens könne Brühl selbst kein Werk annehmen, das nicht von einem Comité von sechs Künstlern vorgeschlagen wäre: da nun dieses nicht geschehen, so wüßten sie nichts von Euryanthe und sie sey für sie noch gar nicht in Berlin. Endlich, müßte jezt Cortez, Othello, Medea, Gazzaladra, Prince Riquet von Blume, die Rosine von Herold pp. gegeben werden, und Mad. Seidler sei außer Stand, Proben zu halten oder große Opern zu singen. Schließlich wolle Brühl selbst vor dem Herbst keine große Oper der bedeutenden Kosten wegen geben. — — Was sagst Du dazu? ich werde Brühl den Brief Auszugsweise mittheilen, und die Sache gehen laßen wie sie will: denn mir eine Aufführung zu erbetteln habe ich keine Lust.

Kalkbrenner's* Bekanntschaft hat mir große Freude gemacht. Das ist der Klavierspieler wie er sein soll.

* Friedrich Kalkbrenner, 1788 bis 1849, Klaviervirtuos und Komponist.

Nächstens Mehreres und Geordneteres! Alles Herzliche an Deine liebe Frau, Kinder Eltern und Freunde.

Mit treuer Liebe Dein Weber.

Dresden d. 1ten Aprill 1821.

Weber an Lichtenstein.

An mir ist es zu danken, mein vielgeliebter Bruder, mit welcher Thätigkeit, Um- und Vorsicht Du stets für mein Bestes handelst. Unter heutigem Dato habe ich ganz kurz und offiziell an den so sehr verehrten Grafen Brühl geschrieben, und ihm die Auszüge aus Spontini's Brief und meine Antwort geschikt, die mir zu der Sache als Geschäft nöthig schienen, damit auch Spontini mir keine Indiskretionen vorwerfen könne. dir schikke ich hierbei die ganze Païcte vollständig in Abschrift, zu allem Gebrauch den Dir Deine Einsicht nöthig finden läßt. Empfiehl mich dem lieben Grafen aufs Herzlichste, — und Er solle mich nicht verkennen, wenn ich ihm jezt blos als Geschäftsmann geschrieben habe. Sein Brieflein ist mir eine große Freude gewesen.

Die ganze Sache ist mir aber sehr fatal. Besonders wenn sie so weit gedih, daß ich sie der Oeffentlichkeit übergeben müßte. Wie würdigt solche Kabalgerey die Kunst und die Künstler herab. Wie hasse ich alle auf solchem Wege zu erlangende Celebrität, und wie heilig ist mir das stille verborgene Wirken der Kunst. — Nun

— Wie Gott will! — — Du ſiehſt ich bin Spontini zwar feſt, aber noch milde genug entgegen getreten.

Sassaroli hat ihm ſogleich den hieſigen Erfolg der Oper geſchrieben. Die Sonette in der Abendzeitung wirſt Du wohl geleſen haben. Den weniger verbreiteten Merkur ſende ich Dir hier mit. Die zweite Vorſtellung am 3ten Aprill (mit der wir leider das Theater vor Oſtern ſchloſſen) war ebenſo aufgenommen, wie die erſte. Die Devrient und Funk herausgerufen.

Ach! was wäre das herrlich geweſen Dich dazu hier zu haben.

Ich bin ganz Finger- und Geiſteslahm vom vielen Schreiben, nimm alſo mit dieſem Wenigen heute vorlieb.

Die herzlichſten Grüße an Frau und Kind von meiner Lina, Max und dem alten Freund Maria.

Dresden d. 12ten Aprill 1824.

[Einlage I in den vorigen Brief.]

Spontini an Weber.

(Abſchrift.)

A Monsieur C. M. de Weber.
Monsieur et cher Collegue.

J'ai voulu profiter de l'occasion favorable de Mr Sassaroli pour vous faire parvenir la presente, en reponse de votre aimable lettre du 18 de ce mois.

Je dois commencer d'abord par vous exprimer, Monsieur, combien j'ai été sensible aux complimens flatteurs et honorables que vous m'avez témoignés, dont je vous prie de vouloir bien agréer toute ma reconnaissance d'un egal retour, quant aux sentimens d'estime pour votre beau talent, que je crois de savoir apprécier.

Venons maintenant à ce qui concerne votre opéra Euryanthe: En ma qualité de Compositeur, il me suffit qu'un ouvrage porte votre nom, Monsieur, pour en avoir la haute opinion que vous méritez à juste titre. En ma qualité de directeur général de la musique de S. M. le Roi de Prusse, je dois me diriger moi-même, suivant les lois et les ordonnances de l'Instruction Royale de service qui est pour moi l'Arche Sainte.

Suivant cette Royale Instruction, je dois soumettre à la décision de la Direction générale de Musique, composée de six artistes distingués, l'admission au repertoire de tout ouvrage nouveau; et il est même expressement défendu à Mr l'Intendant général de faire l'acquisition ou l'achat d'un ouvrage quelconque, s'il ne lui est point préalablement proposé et demandé par écrit par cette Direction. Hors, comme la proposition ni la demande de la partition d'Euryanthe ne lui a pas été encore faite, ni de vive voix, ni par écrit,

attendu que nous étions engagés avec Mr Spohr, avant l'apparition de votre opéra, il en resulte, que nous ne possédons pas votre partition, que nous ne la connoissons pas, et que par conséquent nous n'avons pu prendre aucune déliberation sur sa prompte exécution sur notre théatre.

En outre de cela, permettez-moi de grace, Monsieur, quelques réflexions particulières et confidencielles pour vous seul, que mon devoir m'oblige de faire, lorsqu'il s'agit de la mise en scène d'un grand opéra qui nécessite une grande dépense pour le prix de droit d'auteur, de la partition, de toute la copie générale, des decorations, costumes etc: etc:

Les gazettes étrangères, surtout celles de Vienne et même de Berlin, ainsi que toutes les lettres et rapports particuliers sur le succès à Vienne d'Euryanthe [pardonnez, Monsieur, à ma nécessité de vous l'avouer], n'ont pas été assez favorables, à l'exception d'un article un peu exagéré, inseré par les bienveillans offices de celui, au quel je dois une spirituelle satyre en vers, contre Olimpie, et la proscription de mon nom de la gazette de Vosse, à moins qu'il ne s'agisse de le maltraiter!

Mais tous ces motifs, que je confie à vous Seul, sont tout à fait nuls pour moi, attendu que

je connois par expérience l'incertitude des vicissitudes du theatre, les cabales, les intrigues, l'envie et toutes les disgraces attachées à notre belle carrière, glorieuse même, lorsqu'elle est exempte de tout reproche, pour les compositeurs d'un véritable talent et d'un vrai mérite personel et moral!! Je vous le répète donc avec sincérité, Monsieur: il suffit qu'un ouvrage porte votre nom, pour que je sois convaincu d'avance de tout son mérite, et vous pouvez être bien sur que je mettrai tout l'empressement possible à Vous servir en tout ce qui dépendra de moi, comme j'ai fait pour Mrs Schneider, Klein, Kreutzer, Blume, Schmidt, Hellwig, Br Lichtenstein et autres tous compositeurs allemands: Je vous demande seulement la permission, en obéissance de l'Instruction Royale de Service, de remplir les formalités, qui me sont prescrites, et d'en soumettre en même tems le resultat à l'Autorité Supérieure. D'ailleurs nous ne pourrions pas nous occuper tout de suite de la mise en Scene d'Euryanthe, 1o, parceque Mr l'Intendant général m'a déclaré ne vouloir plus monter, jusqu'à l'hiver prochain, de grands opéras à cause des dépenses: 2o, parceque nous nous trouvons dans la nécessité, après la rémise de F. Cortez et d'Othello, de donner Medea de Cherubini, Madme Milder voulant la jouer avant son départ par congé, la Gazza-

Iadra de Rossini, le Prince Riquet de Blume, les Rosières de Herold, et d'autres ouvrages de genre pour Mad^me Seidler et Mad^lle Eunicke la prémière surtout se trouvant, aprez une très longe maladie, hors d'etat d'exécuter, étudier et répéter de grands rôles et de grands ouvrages.

Je vous prie bien instamment, Monsieur, d'envisager sous son véritable aspect le sens et le bût de mes observations en la qualité de ma place, et d'agréer, en ma qualité de votre collegue, l'assurance de tout mon zèle à Vous servir, ainsi que de la haute estime, avec la quelle j'ai l'honneur d'être

Monsieur

votre très humble et
devoué Serviteur
Spontini.

Berlin le 27 Mars
1824.

[Einlage II.]

Weber an Spontini.

(Abdruck.)

Hochwohlgeborener Herr General Musik Director!
Hochgeehrteiter Herr und Freund!

Herr Sassaroli hat die Güte gehabt mir Ihr geehrtes Schreiben vom 27ten März a. c. zu überbringen. Wenn vom Aussprechen schmeichelhafter Dinge unter uns Beiden die Rede ist, so ist es stets an mir, Ihnen dafür dankbar zu sein: denn ich zolle dem Schöpfer

der Vestalin nur den Tribut der Achtung, die ihm jeder Künstler schuldig ist.

Was Ihre officielle Mittheilung wegen der Darstellung meiner Oper Euryanthe auf dem Königlichen Theater zu Berlin, in Bezug auf eine aus sechs ausgezeichneten Künstlern bestehende General Musikdirection betrift; so muß ich darüber meine Verwunderung ausdrücken. Es ist meines Wissens nie und nirgend zur Kenntniß des Publikums und der Künstler gebracht worden, daß „il est même expressement défendu à Mr l'Intendant général de faire l'acquisition ou l'achat d'un ouvrage quelconque, si ne lui est point préalablement proposé et demandé par écrit par cette Direction."

Sie sind so freundlich mir zu sagen „je vous demande seulement la permission, en obéissance de l'Instruction Royale de Service, de remplir les formalités qui me sont prescrites et d'en soumettre en même temps le resultat à l'autorité Supérieure. —

Ich bin selbst ein zu gewissenhafter Diener, als daß ich nicht jede ähnliche Handlungsweise ehren sollte. Es kommt mir aber nach meiner Ansicht hier nicht mehr zu, etwas zu erlauben oder zu suchen, da ich durch jeden Schritt der Art, die Mißbilligung des Herrn Grafen Brühl mit Recht zu erwarten hätte. Bis jetzt glaubt die Welt in Ihm die autorité supérieure

als General Director der Königlichen Schauspiele zu sehen. Seit Jahr und Tag hat er die Oper angenommen, so wie früher den Freyschützen. Sie haben die Güte mir die unendlich schmeichelhafte Versicherung zu geben „Il me suffit qu'un ouvrage porte votre nom, pour en avoir la haute opinion que vous méritez à juste titre." — Was kann also der Aufführung des Werkes entgegenstehen? denn welcher dieser sechs geehrten Herren wird sich nicht für verpflichtet halten sein Urtheil dem Ihrigen zu unterwerfen.

Ist der Herr Graf weiter gegangen als er sollte, so kommt es auch blos ihm zu dieses zu vertreten. Von mir würde es eine unverzeihliche Anmaßung sein, mir auch nur eine Meynung über fremde Dienstverhältnisse zu erlauben. Ich sehe daher die ganze Sache gar nicht mehr als die meinige an: indem ich Ew: Hochwohlgeboren wiederholten Theilnahm Versicherungen, und der erprobten Güte des Herrn Grafen Brühl vertraue. Sie werden es daher auch ganz angemessen finden, und billigen, daß ich den officiellen Theil Ihres geehrten Schreibens dem Herrn Grafen mittheile.

Ich komme nun zu denen „Reflections particulières et Confidencielles", die Sie mir machen: und glaube in denselben die freundschaftliche Aufforderung zu sehen, sie zu erwiedern. Sie machen mir bemerklich: „Les gazettes étrangères, surtout celles de Vienne, et même de Berlin, ainsi que toutes les

lettres et rapports particuliers sur le succès à Vienne d'Euryanthe, n'ont pas été assez favorables, à l'exception d'un article un peu exagéré, inseré par les bienveillans offices de celui auquel je dois une spirituelle Satyre en vers, contre Olimpie, et la proscription de mon nom de la gazette de Vosse, à moins qu'il ne s'agisse de le maltraiter." —

Es scheint keinem Zweifel unterworfen, daß es viele Leute giebt, die glauben Ihnen mein hochverehrter Herr General-Musikdirector angenehm zu erscheinen, wenn sie Ihnen Unangenehmes von mir berichten. Es ist allerdings Vieles gegen Euryanthe geschrieben worden, aber gewiß eben so viel dafür: Welches Sie nur zufälliger Weise nicht erfahren haben. Eine Satyre in Versen gegen Olimpia* kenne ich eben so wenig, als

* In der Lebensbeschreibung Teil II. Seite 361, wird mit Bezug auf diese Worte gesagt, Weber habe sich Blößen gegeben, „indem er von dem ihm notorisch bekannten Gedichte, das am Abend der ersten Aufführung des „Freischütz" in Berlin erschienen war, nichts zu wissen vorgab". Der hierin ausgesprochene Vorwurf wird jedoch durch die Thatsachen entkräftet. Das Gedicht, das damals im Theater verteilt worden war, kann man in nebenstehendem Faksimiledruck nachlesen.

Wenn nun Spontini wirklich auf dieses Gedicht mit den Worten „une spirituelle satyre en vers contre l'Olimpie" hinzielen wollte, so war kein Ausdruck so unpassend gewählt, daß Weber mit vollem Recht daraus erwidern konnte, er kenne eine Satire in Versen gegen „Olimpia" nicht. Vor allem aber kann

Dem

Herrn Capellmeiſter

C. M. v. Weber.

Berlin am Tage von Belle Alliance 1821.

Das Hurrah jauchzet, die Büchſe knallt,
Willkommen, Du Freiſchütz, im duftenden Wald!
Wir winden zum Kranze das grüne Reiß
Und reichen Dir freudig den rühmlichen Preis.

Du ſangſt uns Lützows verwegene Jagd,
Da haben wir immer nach Dir gefragt.
Willkommen! willkommen in unſerm Hain,
Du ſollſt uns der trefflichſte Jäger ſein.

So laß Dir's gefallen auf unſerm Revier,
„Hier bleiben!" ſo rufen, ſo bitten wir;
Und wenn es auch keinen Elefanten gilt,
Du jagſt wohl nach anderem, edleren Wild!

Fakſimile des Gedichtes, das bei der erſten Aufführung des „Freiſchütz" im Berliner Schauſpielhauſe herumgereicht wurde.

den Verfasser jenes article exagéré; indem ich überhaupt nicht recht einsehe, wie das was gegen Sie geschrieben wird, mit der Frage der Aufführung meiner Oper in Berlin in Zusammenhang kommt.

Ich würde es von mir z. B. für sehr thöricht halten, wenn ich alle die bittern Ausfälle, die von Berlin aus gegen mich, und die dort noch nicht gesehene Euryanthe geschrieben werden, Ihnen wiedererzählen oder gar zuschreiben wollte.

Wenn man übrigens in vier Vorstellungen — wo ich die lezte nicht einmal selbst dirigirte — vierzehn

nicht die Rede davon sein, daß Weber seine Bekanntschaft mit jenem Flugblatt Spontini gegenüber abgeleugnet habe, da er vielmehr, auf das peinlichste durch die Schlußworte desselben berührt, am Tage nach der ersten Freischütz-Aufführung in Berliner Blättern einen Aufsatz veröffentlichte, der zuvörderst den Bewohnern Berlins für die seinem Werk bewiesene Teilnahme in warmen Worten dankt, dann aber fortfährt: „Ich würde den Beifall eines solchen Publikums nicht verdienen, wenn ich nicht hoch zu ehren wüßte, was hoch zu ehren ist. Ein Witzspiel, das einem berühmten Mann kaum ein Nadelstich sein kann, muß in dieser Weise für mich gesprochen, mehr verwunden als ein Dolchstich. Und wahrlich bei der Vergleichung mit dem Elephanten könnten meine armen Eulen und andern harmlosen Geschöpfe sehr zu kurz kommen." Die Verhandlungen über die Aufführung der „Euryanthe" in Berlin sind hier in allen wesentlichen Punkten wiedergegeben, und es ist danach nicht zu verstehen, wie in Teil II, Seite 502 der Lebensbeschreibung gesagt werden kann, daß der Eindruck von Webers Verhalten dabei „kein durchaus nur vorteilhafter für ihn" sei.

Mal hervorgerufen wird, das Hervorrufen mehrerer der Darstellenden an jedem Abend ungerechnet — so scheint dieß ein glücklicher Erfolg zu sein. Doch entscheidet Gefallen oder Nichtgefallen an einem Orte, wohl noch nicht gänzlich über den Wert eines Werkes. Wie Sie selbst an Olimpia in Paris gesehen haben, von deren glänzendem Erfolg in Berlin ich das Vergnügen hatte Augenzeuge zu sein. Figaro mißfiel gänzlich bei seinem ersten Erscheinen in Wien. Don Juan ebenso in Frankfurt; und wie hoch stehen doch diese Werke jezt in der Meynung des Publicums. Dieses ist ein Trost für uns Andere sich Versuchende, indem wir zu diesen Sternen emporblicken.

Aber wie unnötig ist es, Ihnen dieß zu sagen. Sie selbst fahren ja sogleich auf folgende Weise fort: „Mais tous ces motifs (?) sont tout à fait nuls pour moi, attendu que je connois par expérience l'incertitude des vicissitudes du théatre, les cabales, les intrigues, l'envie et toutes les disgraces attachées à notre belle carrière etc. etc."

Die Wichtigkeit der übrigen Hindernisse, die Sie gefälligst mir vorzählen, habe ich kein Recht zu wägen: da es mir nicht zukommt die Pläne der Lenker einer fremden Kunstanstalt zu beurtheilen. — Ich weiß nur, daß 1tens Alle künstlerischen Mittel zu Aufführung der Euryanthe in Berlin vorhanden sind. 2tens, daß sie weder auf großen Decorations- noch Kleider-Aufwand

berechnet ist: 3tens, daß der Herr Graf Brühl mein langjähriger Freund ist: 4tens, daß Sie mich versichern: „Je vous le répète donc avec sincérité, il suffit qu'un ouvrage porte votre nom, pour que je sois convaincu d'avance de tout son mérite, et vous pouvez être bien sûr que je mettrai tout l'empressement possible à vous servir en tout ce qui dépendra de moi." Und endlich 5tens, daß das Berliner Publicum mich durch seine ununterbrochene Nachsicht sogar verwöhnt haben könnte, und mir daher jezt nichts weiter zu sagen übrig bleibt, als die Versicherung der vollkommensten Hochachtung zu wiederholen, mit welcher ich die Ehre habe zu seyn

Ew: Hochwohlgeboren
des Herrn General-Musikdirectors
ganz ergebener Freund und
Diener C. M. Weber.

Dresden d. 12ten Aprill 1824.

Lichtenstein an Weber.*

Liebster Bruder!

Dem Vertrauen, das Du in meine Umsicht sezest, glaubte ich nicht besser genügen zu können, als wenn ich dem Grafen die mitgetheilten Actenstücke zu leien

* Von Webers Hand ist die Bemerkung hinzugefügt: erhalten d. 30 Aprill 1824 beantwortet Hosterwitz 17 Mai.

gäbe. Ich legte auch Deinen Brief unter Entſchuldigung der Indiscretion, die ich dadurch gegen Dich beginge mit bei und bemerkte (weil ich fürchtete, die angedrohte Publicität möchte ihm misfallen) dies ſei von Deiner Seite wohl ſo ernſt noch nicht gemeint. Das war am Sonnabend. Montag erhielt ich einliegende Antwort, deren dritte Zeile Dir nun erſt recht erklärlich ſein wird. Da mir gar nicht verboten wurde, die (von Brühl) beigelegten Actenſtücke an Dich gelangen zu laſſen, ſo glaubte ich, es ſei wohl vielmehr die Meinung, Du ſollteſt ſie leſen. Nur um ſie Wollank und Hellwig vorher noch zu zeigen, zögerte ich bis heute mit der Abſendung und das war ein Glück. Denn eben ſchickt der Graf und läßt ſich mündlich die „bewußten" Abſchriften wieder ausbitten, die ein paar Stunden ſpäter auf der Poſt waren. Es mag ihm wohl bedenklich vorgekommen ſein, vielleicht iſt auch Neues eingetreten, das die Sache mildert. Kurz ich konnte nicht anders als auf der Stelle willfahren, will aber doch verſuchen den Hauptinhalt beider Schreiben aus dem Gedächtniſſe wiederzugeben. 1. Brief des Grafen an Spontini vom 3ten April: Der ſtürmiſche Beifall mit welchem nunmehr Euryanthe auch in Dresden gegeben worden, veranlaßt mich, dieſe Oper jetzt auch ſo bald als möglich hier in Scene zu ſetzen und ich ſchicke der General-Muſikdirection hier die Partitur zur Anſicht, denn von der Beurtheilung und Prüfung kann

bei einem Werke Weber's wohl nicht die Rede sein. — Ich bemerke, daß die Oper keine Kosten verursachen wird und der Kasse viel Einnahme verspricht. Chor- und Orchester-Stimmen besitze ich schon. Die Proben können also gleich anfangen. pp ...

Sp's Antwort ist vom 9ten. Die Partitur haben wir erhalten. Keinem unter uns konnte es einfallen die Euryanthe zu kritisieren. Comment avez vous pu croire que nous aurions cette audace? — Inzwischen haben Sie, Herr Graf, die Paragraphen 5 und 7 der Königlichen Instruction förmlich übertreten, indem Sie ohne unsern Antrag eine Partitur kauften und durch das Mitkaufen der Stimmen unsern armen Copisten die Einnahme entzogen, die ihnen zukommt. Die Proben können nicht anfangen, indem S: Majestät mir mündlich befohlen haben, Elisabeth und die Gazza ladra sogleich einzustudiren, auch wissen Sie ja, daß wir mit Herrn Spohr wegen der Jessonda engagirt sind. (Dies erklärt Graf Brühl in einer eigenhändigen Anmerkung für eine grobe Unwahrheit). Ich kann daher nichts Andres thun, als ihnen die Partitur wiederschicken und werde um mich sogleich außer Verantwortung zu setzen, den ganzen Handel dem Fürsten Wittgenstein vorlegen, der darüber entscheiden mag u. s. w.

Am Dingstag war ich bei Mad: Beer, der Du geschrieben, daß ich die Briefe in Händen habe. Von der erfuhr ich, wie ihr Spontini mündlich erklärt, er habe

dem Fürsten Wittgenstein die Eur. für den Geburtstag des Königs (3te Aug.) vorgeschlagen und wenn dies nicht genehmigt würde, solle sie doch im Juli, spätestens August, gegeben werden. Er wünsche, daß Du sie selbst einstudirest, wenigstens zu den letzten Proben kommest p. p. — Mehr könne er doch nicht thun.

Mad B. hat mich zum Sonntag Mittag gebeten, damit ich dies aus Sp's eigenem Munde höre, vielleicht ihm selbst in's Gewissen rede. Ich habe Courage und komme. Bei aller Vorliebe für Sp. beurtheilt ihn die Frau doch richtig genug und hat sich's in den Kopf gesetzt sowohl bei ihm, als beim Fürsten Alles für Dich durchzusetzen. Ich lasse sie gewähren, denn verderben wird sie gewiß nichts, indem sie Dir gewiß nichts vergeben wird.

Inzwischen ist die Sache in Aller Leute Mund und sowie Sp: allgemein getadelt wird, so wendet sich dadurch Alles zum Lobe der Euryanthe. Wie verdrießlich diese Geschichte Dir sein mag, Deiner Oper thut sie offenbar den größten Nutzen. Das Publicum rächt es schwer, wenn ihm aus Neid ein Genuß vorenthalten wird. Montag war Olympia bei vollem Hause, es rührte sich aber keine Hand, als bei den Ballets, worüber die Milder zuletzt ganz verdrießlich geworden sein soll.

Montag d. 26ten April.

So weit hatte ich am Donnerstag geschrieben, als ein Paar neue Naturalien-Sendungen und andere Inter-

mezzi hereinbrachen, die ich nicht abwehren konnte. Erst heute komme ich wieder zu Athem und eile diesen Brief zu endigen. Ich kann kurz sein, da Du inzwischen auch von Beer's Briefe erhalten hast. Sp: verspricht die Euryanthe noch diesen Sommer zur Aufführung zu bringen, macht dabei Deine Anwesenheit bei den letzten Proben zur Bedingung und wiederholt dabei die Versicherung seiner freundschaftlichen Gesinnungen gegen Dich. — Wenn's ihm mit dem Allen Ernst ist, so wollen wir's loben, ist's erheuchelt, so soll's uns aber auch nicht schaden. Denn ich weiß nun schon aus Deinem Briefe an Wollank, daß Du gar nicht einmal wünschest vor dem Herbst hieher citirt zu werden, der Aufschub kommt immer auf Sp's Rechnung und macht unser Publicum nur desto begieriger und geneigter. — Bei dem gestrigen Beerschen Diner zeigte sich Herr Sp: übrigens auch gegen mich sehr freundlich. So viel und lange wir aber auch zusammen gesprochen, so schien er es doch zu vermeiden auf solche Dienstsachen zu kommen, und ich hatte natürlich keine Ursach dies Gespräch zu suchen, so sehr Mad: Beer wünschte, daß ich mich gegen ihn expectoriren möge. Die Sache soll übrigens, wenn man dem Gerede glauben darf, noch zu vielen Discussionen Veranlassung gegeben haben: nach Einigen hat Brühl den Abschied gefordert, nach Andern auch Spontini; darin sind Alle einig, daß die Lage der Dinge nicht lange so bleiben könne. Schon machen die

Unternehmer des neuen Königsstädtischen Theaters, die, wie es mir scheint, ihre Sache sehr am rechten Ende anfassen, sich Hoffnung auf allerhand Vortheile, die ihnen aus diesem Zwiespalt erwachsen müssen. Für die könnte nichts Günstigeres geschehn, als wenn es gelänge den Grafen B.. zu entfernen. Die Andern werden es gegen sie nicht halten. — Inzwischen scheint es mir für uns gerathen, daß wir uns noch ruhig verhalten und abwarten, wir können nicht dabei verlieren. Das hiesige Publicum wenigstens sieht die Sache gehässiger an (gegen Sp:), als sie so schon ist. Man könnte sie nur bekannt machen, um zu zeigen, daß sie so schlimm nicht sei. Indessen kommt Alles darauf an, wie Sp: Dir antwortet und wie er sich weiter zeigt. Das Mittel bleibt immer, dann aber ist der Bruch unheilbar. — Morlachi's Ausbleiben (er hat, wie Mad: Beer mir erzählt, in Venedig vor Aerger die Gelbsucht bekommen) macht mir Deinetwegen viel Kummer. Wie beklagen wir Dich armen Mann, daß Du so unablässig im Dienst abgemüdet werden mußt, und wie unverantwortlich ist das, wenn man bedenkt wie viel Besseres damit versäumt wird. Jetzt hättest du eigentlich die reichste Muße und die beste Laune nöthig, damit Du die Pintos fertig machen könntest, um Deiner Meisterschaft, die sich dann in jeder Gattung* bewährt haben würde, die ganz

* Die Pintos waren als komische Oper gedacht.

allgemeine und unwiderſprechliche Anerkennung zu verſchaffen. Ich bin überzeugt ſelbſt die Eur: gewönne dabei. Um Gotteswillen ſchone Dich und mache Dir Luft, ſobald Du kannſt. Tauſend Grüße Deiner lieben Frau von mir und Victoire. — Ewig und unveränderlich Dein Hinrich L. —

[Einlage in den vorigen Brief.]

Graf Brühl an Lichtenſtein.

Mit herzlichſtem Danke ſende ich Ew: Wohlgeboren hier die mir anvertrauten Acten-Stücke zurück. Weber's Brief iſt vortrefflich und verdiente wenigſtens im extract die größte publicität. Einige Stellen ſind zwar vortrefflich auf den Mann berechnet, dürften aber Weber für allzugroße Zuverſicht auf ſeinen eigenen Werth ausgelegt werden.

Um Ihnen werther Herr Profeſſor einen kleinen Begriff von den Grobheiten zu geben welche ich jedesmal erdulden muß, wenn ich etwas gutes durchſetzen will, lege ich Ihnen hier einen Theil der über Euryanthe geführten Correſpondenz bey. NB in der unglücklichen Dienſt-Inſtruktion des Spontini ſteht allerdings daß ich keine Partitur kauffen ſoll ehe ſie nicht von der G. M. Direction für gut befunden worden. Im vorliegenden Falle bin ich zum Glück ganz im Rechte, denn ich habe die Oper zwar beſtellt, aber noch nicht

honorirt, und bei einem Werke Weber's kann wohl über die Annahme kein Zweifel seyn.

So lange ich übrigens noch in diesem schmutzigen Thespis-Karren eingespannt bin, werde ich die Sache unseres Freundes Weber gewiß mit aller Kraft vertreten.

Empfangen Sie werther Herr Professor die Versicherung meiner ausgezeichneten Hochachtung und freundschaftlichsten Ergebenheit

Brühl.

Berlin d. 19ten April. 1824.

Lichtenstein an Weber.

(Von Webers Hand ist hinzugefügt:

Erhalten d. 16ten May 1824
beantwortet Hosterwitz d. 17 May.)

Einliegender Artikel aus der heutigen Haude- und Spenerschen Zeitung scheint mir zu interessant, als daß ich ihn Dir nicht sogleich übersenden sollte. Mir scheint der Ritter* in einer sonderbaren Verblendung den Weg einer feinen Intrigue in einer groben Lüge zu suchen, und ein gewagtes Spiel zu spielen. Von den vielen Zwecken dieser Bekanntmachung erkennt man einige wohl ganz deutlich, andere liegen versteckt und manches darin ist mir noch in diesem Augenblick räthselhaft. Offenbar ist es nicht sowohl auf Dich, als auf den Grafen ab-

* Spontini führte als Chevalier de l'ordre royal de la légion d'honneur den Titel „Ritter".

gesehn, aber ich glaube Ihr dürft Eure Sache nicht trennen und fast scheint es mir nun, als werde es nothwendig, die Correspondenz drucken zu lassen. Ich will suchen mir über Manches noch näheres Licht zu verschaffen und hoffe, Dir schon in einigen Tagen meine und deiner anderen hiesigen Freunde Ansicht der Sache mittheilen zu können.

Aergern wirst Du Dich nicht beim Lesen des Artikels, denn Dein Werth steht zu hoch, als daß ihn selbst Dein Feind ungestraft antasten dürfte, aber betrüben wird es Dich, zu sehn, wie die Sachen bei uns stehn.

Lebewohl, tausend Grüße Deiner lieben Frau.

Berlin d. 11ten Mai. 21. DHL.

[Zeitungsartikel als Einlage in den vorigen Brief.]

Auf Ersuchen theilen wir dem Publikum hierdurch Nachstehendes mit:

Verhandlung der (durch die Königl. Dienst-Instruktion vom 26ten September 1821 Allerhöchst angeordneten) General-Musik-Direktion.

Meine Herren.

Schon vor mehreren Monaten hatte ich die Ehre, Ihnen den Plan mitzutheilen, daß die Opern Euryanthe, Jessonda und mehrere andere nach und nach auf dem Königl. Theater in Scene gesetzt werden sollten.

Durch nähere Bestimmung vom 7ten des vorigen Monats (gleich nach dem Eingang der Partitur zur Euryanthe) ersuchte ich hierauf, in Folge des mir zustehenden Amtes, Herrn Kapellmeister Seidel, sich unmittelbar mit dieser Partitur zu beschäftigen, die demselben auch alsbald zugestellt ward, um künftig die Proben und Vorstellungen zu dirigiren.

Dem Regisseur Herrn Blume gab ich zugleich Instruktionen über denselben Gegenstand, und zu derselben Zeit, als wir eben die Oper Euryanthe empfangen hatten, welche ich unverzüglich dem Herrn General-Intendanten der Königlichen Schauspiele übergeben habe, da ich sie nicht der durch die Dienst-Instruktion für gewöhnlich angeordneten Prüfung unterwerfen wollte, weil der Name des Herrn von Weber mir als die stärkste und sicherste Bürgschaft für all das Verdienstliche seines Werkes gilt.

Die Rollenbesetzung zur Euryanthe ist übrigens, wie Sie wissen, vom Herrn von Weber selbst bezeichnet worden, worüber mir Herr Kapellmeister Seidel die Mittheilung von Seiten des Herrn Grafen von Brühl vor zwölf Tagen übergeben hat.

Dem allen gemäß, und in Folge des 6ten Artikels der Dienst-Instruktion, ersuche ich Sie nun um die Bestätigung dieser verschiedenen Umstände durch Ihre Unterschrift, damit dieselben unter die Beschlüsse der General-Musik-Direktion aufgenommen, und dem Herrn

General-Intendanten der Schauspiele (aus Beweggründen, die ihm bekannt sind) mit der Bitte zugesandt werden können, höheren Orts den Plan zur Aufführung folgender Opern in der angegebenen Folge vorzulegen, und Genehmigung einzuholen.

Verzeichniß und Ordnung der oben erwähnten Opern:

1. Elisabeth, von Rossini.
2. Euryanthe, von Weber.
3. Prinz Riquet, von Blume.
4. La neige, von Auber.
5. Blaubart, von Gretry.
6. Die diebische Elster, von Rossini.
7. Medea, von Cherubini.
8. Jessonda, von Spohr.
9. Alcidor, von Spontini.
10. Valentine von Mailand, von Méhul.
11. Mantano und Stephanie, von Berton.

Berlin d. 31ten Mai. 1824.

Der Königl. General-Musik-Direktor Spontini.

Unterzeichnet: J. L. Seidel.
G. A. Schneider.
C. Moeser.
C. A. Seidler.
A. Bohrer.
Carl Blume.

Weber an Lichtenstein.

Vielgeliebter Bruder!

Zwei liebe Briefe von Dir habe ich zu beantworten. Den vom 26ten Aprill erhielt ich den 30ten, und Tags darauf eine Antwort Spontinis, die sich um lauter Nebendinge drehend, wohl zeigt daß mein Brief seine Wirkung nicht verfehlt hat; auch obwohl spizzig und erbittert, doch noch viel mehr der ausgesuchtesten Artigkeiten enthält, und endlich im Postscript die Hauptsache bringt, nehmlich — daß er etwas mehr Eifer von mir erwartet hätte, Olimpia aufzuführen! — ! — ! — !

Daß dieß noch nicht geschehen, ist wahrlich nicht meine Schuld, sondern der Mangel an guten Subjekten. ich werde Dir seinen Brief und meine abermalige Entgegnung,* die ich jezt eben mache in Abschrift zuschikken. Seit vierzehn Tagen wohne ich in Hosterwitz und nun fühle ich erst die totale Abspannung aller Seelen- und Leibeskräfte, die sich besonders in einer abscheulichen Gleichgültigkeit gegen Alles in der Welt äußert. Deßhalb habe ich gradezu diese vierzehn Tage über alle 4 von mir gestrekt und gar nichts gethan, außer dem Dienst Geschäft.

---

* Die Abschrift dieser letzteren ist nicht vorhanden.

In meiner Antwort an Sp: werde ich viele Dinge ganz übergehen, weil das Geschreibsel sonst gar kein Ende nähme, und auch von der Aufführung der Euryanthe nichts weiter erwähnen. Das neuste Ereigniß mit der Zeitungs-Annonce ist nun freylich höchst merkwürdig und unverschämt dreist und unklug, ich kann aber nicht ganz Deiner Ansicht beistimmen daß dieß den Druck der correspondenz von meiner Seite veranlaßen sollte. ich glaube daß ich am besten thue diesen Artikel ganz zu ignoriren, denn es ist ganz klar des Grafen Brühl's Sache, die darin enthaltenen Unwahrheiten aufzudekken, besonders da Er theils durch seine eigenen mit Spontini gewechselten Noten das Material und die Beweiße dazu hat, theils schon durch den ihm von mir mitgetheilten officiellen Theil des ersten Spontinischen Briefes. Die größte Passivität von meiner Seite ist wohl das Zweckmäßigste. ich will ja nichts erzwingen und erstürmen, Spontini hat diese correspondenz veranlaßt und nur wahrhafte öffentliche Angriffe — die ich in obigem Zeitungs Artikel nicht finde, könnten mich zur Nothwehr zwingen.

J. P. Schmidt schikte mir ebenfalls die Zeitung mit ähnlichen Anmerkungen. Die Seidler geht ja bald auf Urlaub, und Anfangs August die Schulz, da fällt ja von selbst die Aufführung auf den 3ten August weg. ich werde also Anfangs July ganz ruhig nach dem Marienbade gehn, ohne es jedoch dem Herrn Rit-

ter merken zu lassen, damit ich ihm keinen Stoff zu Ausflüchten und Hindernißen gebe. Nach seinen wiederholten Freundschafts Versicherungen ist es nun an ihm sie zu beweisen.

Am innigsten dauert mich dabei mein lieber Graf Brühl, und die Kunst. Doch erwächst vielleicht beiden aus dieser Sache ein Vortheil. von Brühl habe ich noch keine Antwort: natürlich; was soll er mir schreiben ehe ein Resultat vorhanden ist. Euryanthe ist hier bei dem schönsten Wetter, im aufgehobenen Abonnement, bei gedrükt vollem Hause mit immer steigendem Enthusiasmus gegeben worden. Nun ist die Devrient auf Urlaub gereißt, und dann gehe ich. daß ist eine fatale Unterbrechung.

Nun noch zur Beantwortung einzelner Stellen Deiner Briefe. Der Actenauszug ist höchst interessant. hast Du nicht auch Jordan die ganze Geschichte mitgetheilt? Holtei hatte eine bittre Satyre gegen Sp: hier der Abendzeitung eingeschikt. ich habe aber den Abdruk verhindert um nicht mehr Oel in's Feuer zu gießen, besonders von hier aus.

Alle Redensarten, die Sp: gegen die Beer geführt hat, scheinen mir nur so hingesagt zu sein, denn wäre es ihm Ernst damit, hätte er mir ja seinen Willen schreiben können. Daß er z. B. Seidel die Direction übertragen hat, ist schon sehr schlimm, und da hat er mich nicht gefragt — Morlachi wird um Ende Juny

zurüterwartet. Die Anſtellung eines anderen Gehülfen aber iſt noch immer in weitem Felde. Gott beſſers. An die Pintos denke ich ſo wenig jezt, als überhaupt an Muſik. hab's recht ſatt, und werde wohl ſobald keine größere Arbeit vornehmen. Die Berliner Hiſtorie übrigens ärgert mich nicht im geringſten mehr, ich fühle dabei nur das Glük, einen Freund wie Dich zu beſitzen, dem ich in jeder Hinſicht mit blindem Vertrauen mich hingeben kann. Gott vergelte Dirs an den Deinigen.

Frau und Kind ſind geſund und munter, und grüßen herzlichſt mit mir Dich und Deine liebe Victoire. Alles Erdenkliche an die Freunde.

Ewig mit innigſter Liebe und Treue
Dein Weber.

Hosterwitz b. Pillnitz d. 17ten May 1824.

[Einlage in den vorigen Brief.]

Spontini an Weber.

Monsieur et très estimé Collegue.

Il n'est pas surprenant que vous ne connoissiez pas l'entier contenu, ni les ordonnances de l'Instruction Royale de service du théatre de Berlin, de même que j'ignore moi les reglemens et les usages du théatre de Dresde; Mais vous pouvez

croire en toute sureté, et vous en rapporter entièrement à tout ce que ma loyalité, mon devoir et mon honneur m'ont dicté dans ma lettre du 27 du mois passé, qu'aucune contrainte ni considération d'aucun genre ne m'a obligé de vous écrire.

Je ne puis qu'applaudir à votre intime croyance et à toute la confiance que Vous devez mettre dans l'autorité suprême de Ms: le Comte de Brühl, quoique l'autorité suprême pour moi ne soit, que celle de Sa Maj: le Roi, et celle de Son Ministre Msgn: le Prince de Wittgenstein; mais vous pouvez être bien sûr, Monsieur, que je ferai auprèz de cette autorité tout ce que je vous ai promis dans ma lettre, et que je réaliserai, n'en doutez pas, les expressions, que Vous appelez flatteuses, contenues dans cette même lettre, au sujet du mérite incontestable de vôtre ouvrage. Il est dans mon caractère de promettre et de m'engager avec reserve, mais de tenir d'avantage par des faits, et vous en ferez l'expérience.

Je n'ai rien à ajouter à la partie officielle (ainsi que Vous la nommez) de votre lettre et de la mienne, que Vous avez parfaitement bien fait de communiquer à Mr: le Comte de Brühl. Cette affaire ne regarde que moi (d'aprèz l'Instruction Royale) et mon conseil de Direction de Musique, de manière que Mr: le Comte n'aura aucun effort

à tenter, ni aucune contrariété à essuyer: Et je vous rends bien mille graces, Monsieur, d'avoir voulu placer sur moi aussi un peu votre confiance, qui ne restera pas sans effet.

Je vois avec infiniment de plaisir que ma franchise a servi d'exemple et d'encouragement à la votre, relativement à la partie confidencielle de ma dernière lettre en question!!

Lorsque j'avais hautement prononcé d'avance la plus favorable opinion que j'ai de votre Euryanthe, j'aurois cru inutile toute autre réflexion sur ce que l'on à dit et écrit dans les gazettes pour et contre! — — Tous les Publics de tous les pays savent fort bien comment se fabriquent les gazettes et les critiques, ils connoissent aussi tous ceux qui les fabriquent! par conséquent (je le répète ici) tous ces moyens et ces écrits sont nuls absolument pour moi et pour mon opinion, comme je ne fais non plus un grand cas de quatorze ou trente fois qu'un Compositeur est demandé pour présenter sa figure au Public! Ces éclats ne rendent pas les ouvrages ni meilleurs ni plus mauvais, et l'Empereur vient de prohiber à Vienne ces abus très nuisibles à l'art dramatique. Ce seroit par trop présomptueux et ridicule de ma part, si je citois ici, que je n'ai jamais été demandé à trois cents représentations de la Vestale et de F. Cortez,

aux quelles en grandes parties, j'ai assisté, mais il me sera permis d'observer, qu' Armide, Alceste, les Iphigénies et Orphée n'ont jamais valu à Gluck l'honneur d'être demandé s'offrir au Public de Florence, ni de Vienne, ni de Paris!!! Pour les hommes de votre mérite, mon très chèr et très honorable Collegue, il est tout à fait superflu d'en appeler à des témoignages pareils! Votre musique, votre talent distingué, votre esprit, votre culture, voilà ce qui captive seulement mon attention, mon intérêt, tout mon estime pour votre personne et pour vos productions. En citant vous même les propres expressions de ma lettre sous-mentionnée sur l'incertitude du sort des ouvrages dramatiques, vous avez assez prononcé la défense de votre Euryanthe et constaté l'estime que votre nom seul m'inspire en sa faveur! de manière que nous voilà en tout parfaitement d'accord.

Permettez moi de grace seulement de relever une très faible erreur de votre part dans votre supposition, etrangère au sujet principal dont il est question, et etrangère à vous même, Monsieur:

Vous ne connoissez pas (dites vous) une certaine satire en vers contre Olimpie! Vous avez donc oublié la justification et presque l'excuse que Vous vous crutes obligé de faire paroitre dans

toutes les gazettes de Berlin et de l'étranger, signée de votre nom, le lendemain de la première représentation du Freischütz! — — En second lieu, je ne vous ai rien imputé ... Je suis très mortifié même que, ne pouvant pas vous écrire en allemand, vous ayez pu si mal me comprendre, lorsque les peu de mots que ma lettre du 27 contient à ce sujet, je ne les avois avancés autrement, que pour vous prouver, que Vous, Monsieur, Moi et tous ceux qui exposent leurs productions au Public, sont inévitablement exposés à se voir louer et blâmer, exalter et opprimer, et que par conséquent les critiques dirigées contre Euryanthe n'altéroient point dans la plus moindre chose mon opinion toute favorable, même avant de la connoitre. Maintenant j'ose espérer, que sur ce point, Vous m'aurez aussi fait la grace de me comprendre comme sur tout le reste, et que désormais Vous ne me ferez plus le tort et le chagrin de Vous méprendre, ni d'interpreter autrement mes sentimens de la plus parfaite estime et du dévouement, avec les quels j'ai le bonheur et l'orgueil de me dire

Monsieur et très honoré
Collegue
votre tout devoué Ami et Serviteur
Spontini.

Berlin u 28 Avril. 1824.

Lichtenstein an Weber.

(Von Webers Hand ist hinzugefügt:
Erhalten Hosterwitz 21 May
beantwortet Dresden 24 May
Abschrift von Spont.'s Brief und meiner Französischen Antwort
an diesen 18 May)

Berlin d. 15ten Mai 1824.

Hier liebster Bruder schicke ich Dir wieder einige öffentliche Actenstücke in dem bewußten Proceß. Daß Graf B. die neuliche Invective nicht unbeantwortet lassen konnte, verstand sich von selbst, nur hat er Mühe gehabt durchzusetzen, daß seine Gegenerklärung in die Zeitungen aufgenommen wurde, denn die Censur hat strengen Befehl nichts durchzulassen, was gegen Sp. geht. So hat's denn heute erst bekannt gemacht werden können. Zugleich hatten die bewußten sechs Herren die Erklärung sub **Nr.** 2 von sich gegeben. Die hat die Censur ohne Weiteres gestrichen und Sp. von dem Vorhaben benachrichtigt. Darauf sind sie Alle vorgeladen und von ihrem Chef (Sp.) gehörig heruntergemacht, wie (sie) sich unterstehen könnten pp. und heben denn auch meistens gebeten, er möge nicht böse sein pp. Aus Versehn ist die gestrichene Erklärung in einem Blatt stehngeblieben und kommt heute plötzlich zum Vorschein, unerwartet für uns Alle, die wir das Obige gestern Nachmittag wußten. Das Lustigste

ist, daß Sp. behauptet, er habe das neulich nicht einrücken lassen, obgleich in dem Manuscript sämtliche Namens-Unterschriften von seiner Hand hinzugefügt gewesen sind.

Brühl ist tief gekränkt und leidet wirklich auch körperlich von dem täglichen Aerger. Er erwartet nun von Dir, daß Du auch handelst und die wahre Lage der ganzen Angelegenheit durch öffentliche Bekanntmachung an den Tag bringest, damit das ganze Gewebe von Unwahrheit und Heuchelei aufgedeckt werde. Da ich Dich zu sehr liebe, um meinem Urtheil in solchen Dich betreffenden Fällen ganz trauen zu können, so habe ich mich vielfach mit Leuten von ruhiger Einsicht darüber besprochen und mit diesen Allen immer mehr mich überzeugt, daß du nicht stillschweigen darfst. Du kannst den Grafen, der doch den ganzen Verdruß nur Deinetwegen leidet, nicht im Stich lassen, bist selbst unter der Maske der Freundlichkeit doch eigentlich eben so hart angegriffen, als er, hast gar nichts zu wagen, als daß Sp: sich nun offen feindselig gegen Dich zeigt, statt daß er es so heimlich und versteckt thäte. Unseres Königs Unwillen kannst Du nicht fürchten, da Du seine Gnade nie besessen. Auch kann er Niemand wehren sich gegen Ungebühr zu vertheidigen und ist zu edel, als daß er nicht Spontini's Unrecht einsehn sollte, wenn ihm diese Actenstücke bekannt werden. —

Wie es mir scheint, wird es am besten sein die neulich überschickte Bekanntmachung in N: 111 der Berliner Zeitungen als Veranlassung der zu gebenden factischen Erklärung zuerst zu nennen, oder noch besser wörtlich abdrucken zu lassen, dann Deine Correspondenz mit Brühl wegen der Euryanthe, Deinen ersten Brief an Spontini, und endlich die beiden Hauptbriefe, woraus sich dann deutlich genug die Lage der ganzen Sache und die Unwahrheit des Protokolls vom 3ten Mai ergeben wird. — Der Graf wünscht, daß dies so bald wie möglich geschehen möge. Wäre es schon geschehn, desto besser, denn hier kann Niemand Licht geben als Du und nur darum bist Du mit so schmeichelhaften Phrasen behandelt, weil er Dich damit zu kornen hofft nicht aufzutreten. Deine Freunde in Dresden schaffen Dir gewiß einen angemessenen Platz in irgend einem Tagesblatt, vielleicht in mehreren zugleich (z. B. Abendzeitung und elegante Zeitung) und von da aus kommt es von selbst in viele andere. B. wünscht nur, daß Du auf unsere Kosten ein Dutzend Exemplare hieher schickest, damit er bald in den Stand gesetzt werde, gewissen Personen, die immer noch an den wahren Hergang der Sache nicht glauben wollen, die Augen zu öffnen.

Du kannst Dir übrigens kaum vorstellen, welch eine Sensation im Publicum diese Geschichte gemacht hat und wie offen sich überall die Liebe zu Dir ausspricht.

Ich wiederhole es, etwas Glücklicheres für den Succeß der Euryanthe konnte sich nicht ereignen, als dieser hämische Widerspruch, der ohnmächtig vor der allgemeinen Stimme sinken muß. Was wird das für einen allgemeinen Jubel geben, wenn das Werk endlich zum Vorschein kommt, und wäre es nicht so vortrefflich wie es ist, es müßte doch gefallen, weil man es mit Gewalt und List hat vorenthalten wollen. Das Publicum läßt sich nicht so imponieren und in seinem Geschmack vorgreifen.

Noch immer deutlicher wird es mir, daß der Ritter mit jenem öffentlichen Protokoll einen sehr dummen Streich gemacht; das war's eben, was ich neulich nicht begriff, wie ein so pfiffiger wohlberathener Mann so etwas thun könne. Ich hatte aber freilich nicht daran gedacht, daß gerade am 12ten, also Tages darauf, Spontini's Benefiz-Concert war, für das er so werben wollte, es komme nachher auch wie es wolle. Es soll ihm doch nur halb gelungen sein, denn die Einnahme betrug nur etwas mehr als die Hälfte von dem vorjährigen Benefiz.

Wie sorglich Alles auf dieses Benefiz calculirt wurde, hörte ich noch heute erzählen, kann aber die Wahrheit der Geschichte fürerst nicht fest verbürgen, obgleich sie sich leicht ermitteln läßt. Zu Gubitz kommt neulich ein hiesiger junger Schriftsteller mit einem ungemein lobenden Aufsatz über Sp., den er

gern noch vor dem 12ten in den Gesellschafter eingerückt haben möchte. G. erklärt, die Sache sei ihm bedenklich, denn Sp., der das Lob des Gesellschafters nicht gewohnt sei, könne leicht unter so grobem Lob eine Ironie wittern, er möge ihm daher erst die Gewißheit verschaffen, daß Sp. sich nicht beleidigt finden werde. Darauf kommt noch selbigen Tages der Autor mit seinem Aufsatz zurück unter den Spontini mit eigner Hand die Worte geschrieben: „Je consens que cet article soit inseré dans le Gesellschafter Sp.“ und Gubitz läßt ihn dann samt diesem Zusatz wirklich einrücken. Ich bin neugierig das Blatt zu sehn, die Zufriedenheit mit dem Lobe muß sich gar zu artig ausnehmen.

Morgen gehe ich zu Mad. Beer, um zu hören, was die Neues weiß. Ist es etwas von Wichtigkeit, das Dir zu wissen nöthig sein könnte, so melde ich es Dir gleich. Einliegend erhälst Du auch Abschrift der Correspondenz über Euryanthe, die mir der Graf noch so eben für Dich schickt. Ich lerne bei dieser Gelegenheit den letzten Brief (Brühls) vom 22ten (April) erst kennen, der eben so vernünftig und gemäßigt ist als der (Spontinis) vom 9ten (April) unlogisch und heftig, wie gleichsam in verbissener Wuth, daß er nicht über die arme Euryanthe selbst herfallen kann. Hiermit Gott befohlen. Laß mich bald wissen was Du gethan und wenn Dir's an Zeit etwa fehlt, so sag's Böttiger, von

dem ich doch wahrscheinlich in diesen Tagen einen Brief bekomme.

Tausend Grüße an Frau und Kind von

Deinem DHL.

[Einlage I in den vorigen Brief.]
(Zeitungsausschnitt.)

Bekanntmachung.

Die am 11ten d. Mts. in den hiesigen Zeitungen abgedruckte Verhandlung der General-Musik-Direction der Königlichen Schauspiele, welche als eine Dienst-Angelegenheit durchaus nicht zur öffentlichen Bekanntmachung geeignet war, ist ganz ohne mein Vorwissen und ohne meine Zustimmung eingerückt worden. Als Chef des gesammten Königlichen Theaterwesens fühle ich mich verpflichtet, dies hier öffentlich zu erklären, und ist die Einsendung erwähnter Verhandlung in die Tagesblätter um desto tadelnswerther, als sich in den ersten Abschnitten derselben einige unrichtige Angaben befinden.

Berlin d. 13ten May 1824.

Graf Brühl.
General-Intendant der Königlichen Schauspiele.

Unterzeichnete erklären hiermit, daß die in № 111 der Zeitung eingerückte Verhandlung der General-Musik-

Direktion, die besprochene Aufführung mehrerer Opern betreffend, ohne ihr Wissen öffentlich bekannt gemacht worden ist.

Berlin d. 12ten May 1824.

F. L. Seidel.
J. A. Schneider.
C. Moeser.
C. A. Seidler.
A. Bohrer.
Carl Blume.

[Einlage II.*]

Graf Brühl an die General-Musik-Direktion der Königlichen Schauspiele.

(Abschrift.)

Der stürmische Beifall mit welchem neuerlich die neue Oper Euryanthe von Carl M. v. Weber aufgenommen worden, bestimmt mich, dieselbe noch in diesem Frühjahr und zwar unverzüglich in Scene setzen zu lassen. Bei der bekannten Vorliebe, welche die Einwohner von Berlin für die Musik des Herrn von Weber gezeigt haben, läßt sich erwarten und voraussetzen, daß durch diese Oper der Kasse ein bedeutender Vortheil erwachsen wird, zumal in der Zeit des Frühjahrs, wo ohnehin die Einnahmen geringer zu werden anfangen.

* Auf dieses Schreiben und auf das als Einlage III folgende Spontinis an Brühl wird bereits in Lichtensteins Brief, den Weber am 30. April erhielt, hingewiesen.

Der General-Musikdirection der Königl. Schauspiele überschicke ich anbei die aus Dresden erhaltene Partitur zur Ansicht, denn eine Prüfung von einem Werke des Herrn v. Weber anstellen zu wollen, dürfte wohl eine Beleidigung für diesen ausgezeichneten Componisten sein. Die Kosten der Ausstattung werden nach genauer Prüfung verhältnißmäßig nur geringe sein, da sich fast alle Decorationen und ein großer Theil der Costüme bereits in den Königl. Magazinen vorräthig finden: und dies ist ein zweiter Grund, warum ich die baldmöglichste Aufführung dieser Oper wünsche. Sing- Chor- und Orchester Stimmen sind bereits ausgeschrieben vorhanden, und es steht daher nichts mehr den sogleich anzusetzenden Proben entgegen.

Berlin den 3ten April. 1821.

General Intendant der Königlichen Schauspiele.
(gez.) Brühl.

[Einlage III.]

Spontini an Graf Brühl.

(Abschrift.)

Monsieur le Comte.

Vous avez adressé à la Direction générale de Musique la Partition d'Euryanthe avec ordre de la mettre immediatement en répetition en lui enjoignant même de ne point la regarder puisque

la seule apparence d'un Examen pourroit offenser Mr de Weber, dont nous reconnoissons tous le mérite distingué. Soyez bien persuadé Mr le Comte que nul d'entre nous n'aura cette audace! Et comment avez vous pu le croire. — Cependant comme cette marche de votre part est tout à fait contraire aux paragraphes 5 et 7 de l'Instruction royale de Service qui doit seule régler les opérations et la conduite de la Direction gén: de M.: je crois qu'il est de mon devoir, de Vous renvoyer cette partition par le motif, que Vous avez d'abord enfreint les Ordres de S: M.: en achetant, sous nôtre participation aucune, cet ouvrage, ainsi que le droit de le représenter et toute la copie générale très considérable, (bénéfice dû et frustré à l'existence de nos pauvres copistes) ensuite parceque vous ôtez par vôtre lettre du 5 de ce mois à la Dir.: gén.: de M.: tous les droits qui lui sont conférés par l'Instruction royale de service sur les ouvrages, qui doivent être portés sur le répertoire.

En outre de cela Vous savez Mons: le Comte, que nous nous trouvons engagés avec Mr Spohr avant qu'Euryanthe n'ait paru, que l'Opéra Elisabeth est promis au Public et qu'on peut le donner en trois ou quatre semaines, que S.: Maj: le roi a daigné me faire connôitre Lui même

encore dernièrement Ses propres volontés sur la mise en scène immédiate de plusieurs ouvrages de genre!

En conséquence il nous est de toute impossibilité, d'exécuter pour le moment votre enjonction à l'égard d'Euryanthe sans des ordres supérieurs, auxquels nous nous empresserons d'obéir.

Cependant si Vous pensez Mr le Comte, que j'aye mal interprété le sens de l'Instruction Roy: de service en cette circonstance, il Vous est libre de soumettre cette affaire et tout ce qui la concerne à la décision de S. A. Mgr. le Prince de Wittgenstein. Et afin d'éviter tout mal entendu, de fausses interprétations et de bruits inexacts à ce sujet, je prends la liberté d'adresser à S. A. copie de la présente lettre. C'est ainsi que je peux justifier ma conduite. — Une fois que l'autorité supérieure aura reconnu et approuvé vos dispositions et que nous serons relevés de tous les engagemens ci-énoncés je prouverai à l'auteur d'Euryanthe tout le zèle que j'aurai à le servir dans le peu qui dépendra de moi.

J'ai l'honneur d'être avec la plus haute considération

Berlin le 9. 2bril. 1824.

Mr: le Comte
votre très humble Servt.,
(signé) Spontini.

[Einlage IV.]

Graf Brühl an Spontini.

(Abschrift.)

Monsieur,

J'avois résolu en premier lieu de passer sous silence votre lettre du 9 April, concernant l'opéra d'Euryanthe, mais trouvant dans cette lettre plusieurs erreurs, qui pourroient être interprètés, contre moi, si je ne les réfutais, je vous adresse ci-joint une réponse à tous les points, qu'elle contient, de même q'une copie de votre lettre, ignorant, si vous en avez gardé une, et, j'y ajoute une traduction littérale de ma lettre à la Direction générale de musique, présumant, que votre traducteur vous a rendu mes expressions d'une manière entièrement fautive.

I. Je n'ai pas adressé la partition d'Euryanthe à la Direction générale de musique avec ordre de la mettre immédiatement en répétition, mais j'ai dit que le suffrage éclatant que cet ouvrage avoit obtenu nouvellement, m'avoit décidé à le faire mettre en scène le plutôt possible, et que cette mise en scène n'étant point coûteuse, je désirais, qu'elle pût s'effectuer bientôt. Je n'ai donc pas donné d'ordre comme vous le dites.

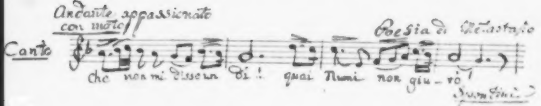
II. Je n'ai pas enjoint à la Direction générale de musique de ne pas regarder cette partition; au

contraire j'ai agi littéralement d'après l'Instruction Royale de service en vous soumettant à vous Monsieur et à Mrs: vos collègues la partition reçue du compositeur, et en vous invitant à la regarder, en employant l'expression allemande — (:zur Ansicht:) ce qui veut dire — pour la revoir. Vous voyez donc Monsieur, que non seulement j'ai été bien loin de vous enjoindre de ne pas la regarder, puisque je vous ai au contraire invité en propres termes à la regarder. Si j'ai ajouté à cela une phrase flatteuse pour le talent de Mr de Weber, en trouvant inutile et offensant l'examen d'un de ses ouvrages, ce n'étoit effectivement qu'une réflexion sur la quelle il n'y avoit pas de quoi s'appésantir, puisqu'elle ne vous obligeoit à rien, et qu'elle n'étoit nullement exprimée en forme d'ordonnance.

III. D'après le sens le plus précis de l'instruction de service je ne dois pas faire mettre en scène un opéra nouveau contre votre avis Monsieur, et contre celui des membres de la Direction generale de musique. J'ai suivi ce réglement strictement, en Vous envoyant la partition avant de faire les moindres arrangements pour la mise en scène, celle-ci étant entièrement de mon resort.

IV. Je ne dois pas acheter une partition nouvelle sans votre consentement: j'ai rempli scrupuleusement cette ordonnance, car la partition

Gaspare Spontini.



d'Euryanthe n'est point achetée, n'est point payée à Mr: de Weber.

Il ne m'est point défendu par l'instruction de service de faire venir des partitions d'Opéra, d'ont je crois pouvoir retirer quelqu' avantage pour la caisse du théâtre, dont je suis seul résponsable. Il ne m'est pas défendu de choisir un ouvrage et d'en préparer la mise en scène, mais je dois préalablement prendre l'avis de tous les membres réunis à la Direction générale de la musique.

Voilà ce que j'ai fait et j'ai suivi à la lettre le sens de l'instruction en vous communiquant la partition en question. Vous me l'avez renvoyée Monsieur avec une lettre peu convenante, sans l'avoir communiquée aux autres membres de la Direction générale de musique. En me la renvoyant de la sorte vous avez manqué aux égards que je pourrois à juste titre attendre de vous. Vous ne l'avez pas communiquée à Messieurs vos Collègues et en cela vous avez immédiatement enfreint l'Instruction Royale, car en supposant, que j'eusse manqué à cette instruction, en parlant avec trop d'assurance de la mise en scène d'Euryanthe, cela ne vous donnoit point le droit de manquer à votre tour à cette même instruction, ni à m'offenser par la manière dont vous avez voulu me faire sentir mon tort prétendu.

Voila Monsieur ce que j'ai cru absolument nécessaire de vous adresser pour ma propre satisfaction.

Recevez Monsieur les assurances de ma parfaite considération.

Berlin d. 22ten April 1824. B.

Weber an Lichtenstein.

Zum erstenmale, mein vielgeliebter Bruder, schreibe ich an Dich mit einer gewißen Aengstlichkeit, ob ich mich Dir auch ganz genügend werde verständigen können: denn zum erstenmale sind wir verschiedener Meynung, zum ersten Male kann ich meine Ueberzeugung Deiner gewiß stets reiferen Einsicht nicht unterordnen und hingeben

Nun erst fängt diese Geschichte an mich recht tief zu betrüben, ich kann mir denken, wie Ihr alle über den Zweyzüngler erboßt seid, der auf die frechste Weise die Oeffentlichkeit mißbraucht, wohl wißend daß ein ehrlicher Mann sich doch scheut, ohne offenbares Muß, ihm die Larve abzuziehen. Kann mir meinen so herzlich verehrten Grafen Br: denken, wie er von meiner Freundschaft und Dankbarkeit für ihn hofft, ich werde in Treue beistehen. aber, ich hoffe auch zu Gott, daß Ihr sämtlich bei einigermaßen ruhigerer Ueberlegung, mich davon vor der Hand, ehe nichts Bestimteres von Sp: gegen

mich öffentlich geschieht, — freisprechen werdet. In der wahrhaften Empörung, in die mich seine Handlungsweise versezte, hätte ich gar zu gerne zugeschlagen, aber ich traute mir nicht allein Urtheilskraft genug zu, sowohl meinem aufgeregten Rechtlichkeitsgefühl, als einer widersprechenden inneren Stimme zu folgen. Aber alle Freunde, tüchtige, brave Männer, beschwören mich noch abzuwarten.

Bedenke, lieber Bruder. Es gilt hier nicht allein die Meinung von Berlin, es ist auch zu bedenken, was ganz Deutschland dazu sagt. Wenn ein Componist gegen den andern auftritt, ist das nicht schon sehr gehäßig? und wird die Welt diese Nothwendigkeit nun auch so fühlen wie Ihr jezt? wird sie mich nicht anklagen, mit Lust die Gelegenheit ergriffen zu haben, Jemand öffentlich zu brandmarken? Laßen wir unsere Gefühle bei Seite, und stellen wir uns auf den Punkt der kalten Zuschauer. Noch ist es blos Sache des Grafen Brühl und Spontinis. Sp: hat gelogen, und Br: hat das öffentlich gesagt. Es kömmt nun darauf an, was Sp: wieder entgegen thut. Uebrigens hat ja mein guter Graf alles in Händen ihn ganz legal seiner Intriguen zu überführen; er kann ja von dem ihm von mir offiziell gesandten Brief-Auszug Spontinis und dem Meinigen allen Gebrauch machen, den Er für nöthig hält. — ja, der Brief Spontini's an den Grafen (von dem ich troz der Mittheilung doch gar keinen Gebrauch

machen darf) ist ja gänzlich hinreichend, alle Welt von dem wahren Stand der Dinge zu überführen. Warum gebraucht der Graf dieß alles nicht? Seine Milde und Güte läßt ihn eben so sehr das Unheilbare fürchten, und vermeiden, so lange als es irgend möglich ist. Warum soll ich den Feuerbrand werfen? da Sp: mich noch nicht öffentlich angegriffen hat. —

Unsere Briefe kreuzten sich. unterm 17ten schrieb ich Dir schon meine Ansicht, ehe ich noch Deinen lezten Brief vom 15ten — den 21ten erhielt. (Es stand außen drauf gedruckt, nach Abgang der Post.) unterdessen hatte ich nun beiliegenden Brief an Sp: geschrieben, der nun freilich Eurem Sinne viel zu beigebend und freundlich scheinen wird, und vielleicht Euren Tadel erregt: aber ich habe die feste Ueberzeugung, daß nur der wahrhaft Recht hat und behält, der bei gerechter Sache auch so ruhig und gemäßigt wie möglich und so lange es irgend thunlich ist, verfährt.

Brühl's Antwort an Spontini ist mir eine Beitätigung meiner Ansicht. Daß er aber nicht dem Fürst Wittgenstein, und nöthigen Falls dem gewiß gerechten König nicht das ganze vorlegt, ist mir unbegreiflich.

J. P. Schmidt hat mir die Geburtstags-Feyer des Grafen Br: geschikt. das war recht an seiner Zeit, und ich hoffe davon eine wohlthätige beruhigende Einwirkung auf des Grafen Gemüth, das allerdings auf's tiefste aufgeregt sein muß. Wenn Er mich nur nicht

verkennt, wenn ich nur erst Dich, und Du dann Ihn, überzeugen könnte, daß es gewiß auch Ihm nachtheilig wäre, würde jezt schon die Sache auf's Aeußerste getrieben.

Es bleibt einem übrigens der Verstand stehen. Dieses freche Leugnen, diese listige Dummheit. Freunde laßt uns auf Gott, und auf Spontini's fernere Uebereilung hoffen, daß er selbst thue, was wir so gerne thäten, seine wahre Gestalt der Welt zeigen.

Höchst ergözlich ist die Geschichte mit Gubitz. Ueberhaupt würde ich die ganze Sache von der lustigen Seite nehmen, wenn nicht Dein Brief mein ganzes Gefühl in Anspruch genommen hätte; in so fern ich nehmlich fürchten muß, meinen so sehr verehrten Grafen durch meine Weigerung jezt schon öffentlich meine Correspondenz mit Spont: drukken zu lassen, zu verstimmen, oder an meiner treuen Anhänglichkeit zweifeln zu machen.

In Quedlinburg giebt ein Verein zu Klopstok's Denkmal, den 2ten July ein großes Musikfest, deßen Direktion man mir angeboten hat.

Frau und Kind sind auf dem Lande wohl, so gut es das heillose Wetter erlaubt. mir geht es so so.

Alles Erdenkliche an Deine liebe Victoire, und verkenne nicht

Deinen treuen Weber.

Dresden d. 24ten May 1824.

Weber an Lichtenstein.

Gestern, mein geliebter Bruder, erhielt ich Dein Liebes vom 22ten May. Abermals stand beiliegendes Dings darauf. Dieß ist bereits der dritte Brief, den ich mit dieser Bezeichnung von Dir bekomme. Daher auch ihre Verspätung. ich glaube, daß Dir die Sache wichtig, da es wahrscheinlich an Deinen Leuten liegt. Meinen Brief vom 17ten hieltst Du für eine Antwort auf Deinen vom 15ten, den ich erst den 21ten erhielt. — für mich desto besser, denn Dein gestriger hat mich wieder etwas beruhigt über die Stimmung meines guten Grafen, obwohl wieder wegen der Aufführung im Juny geängstigt. Graf Brühl oder Sp: müßen mir doch etwas einmal darüber anzeigen. Dieß ist keine Oper, die man so über's Knie brechen kann. und die Zeitbestimmung der Aufführung muß doch vom Grafen abhängen. Der Graf hat mir auf mein officielles Schreiben noch nicht geantwortet; ohne diese Antwort kann ich nicht wohl auf Hörensagen hin ihm schreiben.

Bitte, bitte, lieber Bruder, bringe mich darüber in's Klare. Ich möchte schon bald toll werden, wie dieser Sommer, von dem ich mir so viel Erholung versprach, in Ungewißheit und peinlichen Besorgnissen verrinnen wird.

Von London aus fängt man an mancherlei Verbindungen mit mir anzuknüpfen. Der Buchhändler Walker giebt eine Monatsschrift: Europaeische Revue heraus, fodert Beiträge und bietet sechszehn Pfund Sterling per Bogen. Das ist ein Honorar, das mich wohl zu Aufsäzzen verführen könnte. auch Kalkbrenner hat mir geschrieben, die Ouverture des Freyschützen hat viele Sensation da gemacht.

Weib und Kind sind wohl.

Alles Erdenkliche an Deine Victoire von Deinem treuen

Weber.

Dresden d. 27ten May. 1824.

Lichtenstein an Weber.

(Von Webers Hand ist hinzugefügt:

Dresden erhalten d. 28ten May. 24.
beantwortet d. 27ten ———)

So sehr ich auch heute mit meiner Zeit zu kurz komme, muß ich Dir doch, mein theurer, mit zwei Worten erklären, daß ich Deine Gründe, die Correspondenz nicht bekannt zu machen, vollkommen ehre und ganz einsehe, wie viele Gründe sich für dies Verfahren beibringen lassen. Ich würde auch nicht so dringend darum gewesen sein, hätte nicht der Graf bezeugt, daß ihm so sehr viel daran liege.

Ich habe ihm nun Deinen Brief vom Montag mit-

getheilt und bei der Rücksendung zwar keine schriftliche Erklärung bekommen, höre aber unter der Hand, daß er sich auch wohl dabei beruhigen wird. Ueberdies hat die Erklärung in der Zeitung, so wie das wirklich aufrichtig gemeinte Fest seines Geburtstages sehr vortheilhaft gewirkt und der Ritter wird Mühe haben, sich beim Publicum den Credit wieder zu verschaffen. Inzwischen besteht er darauf, daß die Euryanthe im Juni gegeben werde, hat der Seidler deshalb schon den Urlaub verweigert und setzt seine Anstalten eifrig fort. Mir scheint dies sehr bedenklich, denn da die Seidler dann doch wahrscheinlich nach der zweiten Vorstellung fortginge, die Schulz aber im August in die Wochen kommt, so bliebe das Werk wieder bis tief in den Herbst liegen und Sp. würde dem Dinge den Schein geben, als unterblieben die weiteren Vorstellungen weil es keinen Beifall gefunden. Ich glaube daher, daß Du deshalb Schritte thun mußt, allenfalls nur beim Grafen, denn in Seidel's Händen ist ohnehin schlecht für die Sache gesorgt, und wenn Du nicht selbst kommen kannst, verpfuschen sie's uns gar.

Dies habe ich für nöthig gehalten, Dir heute zu melden. Nächstens ein Mehreres. Herzlich grüßt Dich und Deine liebe Frau Victoire mit Deinem ewig ergebenen

H. Lichtenstein.

B. d. 22ten Mai. 1821.

Lichtenstein an Weber.

(Von Webers Hand ist hinzugefügt:

Erhalten d. 5. Juny 1824,
beantwortet d. 7. ——————)

Geliebter Bruder!

So eben komme ich vom Grafen, den ich erst heute bei meinem fünften Besuche zu sprechen bekommen konnte. Ich habe ihm nun ausführlich Alles vorgetragen, ihn zunächst vollkommen mit uns einverstanden gefunden in Betreff der jetzt cessirenden Bekanntmachung, dann zweitens völlig überzeugt, daß die Beschleunigung der Aufführung, wie sie Spontini vorhat und fortwährend mit aller Hast betreibt, höchst bedenklich für den Succeß sein müsse. Er ist daher sehr erfreut, daß Du selbst den Wunsch hast, die Aufführung bis zum Herbst zu verschieben und bittet nur, diesen Wunsch so bald wie möglich auf officiellem Wege gegen ihn auszudrücken. Du sollst es ihm einstweilen zu Gut halten, daß er Dir noch nicht officiell geantwortet. Er habe es absichtlich unterlassen, um in dieser Zeit allen Schein zu vermeiden, als wolle er auf Dich influiren. Du sollst nur als Veranlassung Deines Schreibens die ganz bekannte Thatsache anführen, daß die Seidler und Herr Bader zu verreisen beabsichtigen und daß dadurch nothwendig die Aufführung übereilt und die Wiederholung der Vorstellung unmöglich gemacht werde, u. s. w. —

Ich schreibe Dir dies mitten in der Sitzung der Akademie der Wissenschaften, während über vielerlei andere Gegenstände debattirt wird, an denen ich theilnehme, so daß ich halb bei ihnen, halb bei Dir bin. Verzeih' also die Eil und den vielleicht mangelnden Zusammenhang. Ich wollte doch nicht gern heute wieder die Post verpassen, da der Graf die Sache sehr eilig macht, wenn sie durchgesetzt werden soll.

Berlin d. 3ten Juni. 1824. Ganz Dein DHL.

Weber an Lichtenstein.

Geliebter Bruder!

Deine lieben Briefe vom 31ten May habe ich den 3ten Juny durch Würfel und den vom 3ten den 5ten erhalten. Gottlob daß Du wieder mit mir einverstanden bist, und meine Handlungsweise billigst. Damit ist mir ein großer Stein vom Herzen.

Was Du mir von Aufsäzzen im Morgenblatt und Abendzeitung sprachst, verstand ich nicht eher als gestern, wo ich criticos erhielt. (In der Abendzeitung steht nichts.) Da ist nun freilich Manches darin, das mir sehr unangenehm ist, da Sp: mir den Vorwurf daraus ableiten kann, als habe ich seine, mir gemachten Mittheilungen unter die Leute gebracht. vor der Hand ignorire ich alles, und will abwarten was deshalb an mich kommt. Daß die Angaben im

Morgenblatte übrigens nicht ganz richtig sind, ist gut, und beweißt, daß es vom Hörensagen herkomme. ich halte es daher auch am besten, gar nichts zu thun, auch nicht zu erklären, daß ich davon nichts wiße pp. — qui s'excuse, s'accuse! —

Mit Diesem geht ein Brief an Graf Brühl ab, wo ich darauf hin, daß ich auf meinen Brief vom 12ten Aprill noch keine Antwort habe, mich entschuldige, wenn ich nun nach bloßen Gerüchten zu fragen veranlaßt wäre pp. — ganz nach Inhalt und Sinn Deines Briefes, ohne mich auf Nebendinge, oder meine Corresp: mit Spontini einzulaßen, blos geschäftsmäßig, dabei bitte ich um baldige Antwort. da ich den 27ten nach Quedlinburg zur Direktion von Klopitok's Säcularfeyer, und von da in's Marienbad gienge.

Wegen der Londoner Kapellmeisterschaft ist nichts Officielles an mich gelangt. Wenn's kommt, wollen wir's uns überlegen, und ich nehme im Voraus Deinen erfahrenen Rath mit Dank an. Auf jeden Fall sieht man doch, daß die öffentliche Meynung überall sich zu meinen Gunsten zeigt und sich mit mir beschäftiget.

Ueber meinen Gemüthszustand bei alle Diesem, kann ich Dich vollkommen beruhigen. Da wir wieder eine Ansicht haben, ist mir die Geschichte eine bloße Komödie, deren Wirkung nicht tief geht.

Gestern gaben wir im großen Opernhause, mit der ganzen Kapelle, die Jahreszeiten von Haydn für die

abgebrannte Stadt Schwarzenberg. welch' herrliches Werk. welche Frische, jugendliche Glut, tiefes Studium, und erhabene Meisterschaft. wie nichtig zwerghaft purzeln dagegen alle neuen Erzeugnisse in der Welt herum. — — Es ging vortrefflich, ich kann wohl sagen vollendet, und ich hatte das herrliche Gefühl, mich mit meiner Kapelle so vollkommen aussprechen zu können, als wenn ich allein am Clavier säße, und so spielen könnte, wie ich eben wollte.

Das sind dann lohnende Augenblikke für die wahrhaft übermenschliche Dienstlast, die auf mir liegt. wie sehne ich mich nach dem 27ten und nach der Reise von sechs Wochen, wo ich kein Notenblatt mitnehme. Seit $3^1/_2$ Tag habe ich die Meinigen nicht gesehen. Heute fahre ich auf ein paar Stunden hinaus. Morgen geht das Ochsen wieder los.

Alles Erdenkliche an Deine Victoire und die Kinder.

In treuester Liebe Dein Weber.

Dresden d. 7ten Juny 1824.

Lichtenstein an Weber.

(Von Webers Hand ist hinzugefügt:

Erhalten d. 20. Juny 1824

Beantwortet d. 21. ————)

Berlin d. 17ten Juni. 1824.

In aller Eil, mein bester Freund, gebe ich Dir Nachricht von Dem, was sich in den letzten acht Tagen

auf Dein Schreiben vom 8ten zugetragen hat. Ich habe die Actenstücke gelesen und es ist wohl am besten, ich referire daraus in aller Kürze.

1. Schreiben des Grafen an die General Musik-Direktion vom 11ten Juni legt Abschrift Deines Briefes vom 8ten vor und drückt den Wunsch aus, daß die Euryanthe jetzt nicht vorgenommen werde, weil pp. (die ganz natürlichen Gründe).

2. Schreiben desselben an den Fürsten Wittgenstein von demselben Tage desselben Inhalts, näher motivirt, kräftig, bestimmt, wie aus der Feder des thätigsten Freundes. Unter andern wird am Schluß gesagt, die Folgen einer eiligen unvollständigen Ausführung könnten so unangenehm für dich sein, daß Du lieber die Partitur zurücknehmen würdest, als Deinen Ruf bei einer solchen Behandlung Deines Werkes auf's Spiel setzen.

3. Antwort Spontini's vom 14ten: Er habe sich von dem Augenblick, wo er die Partitur bekommen, der Sache so eifrig angenommen, daß jetzt nichts zurückgenommen werden könne. Nicht Bader, sondern Stümer habe die Tenorpartie und werde sie gut singen, so wie er zu Deiner Zufriedenheit den Max gesungen. Madame Seidler's Reise sei noch gar nicht bestimmt. (NB: Sie hat die Kabinetsordre in der Tasche, wodurch ihr Urlaub auf d. 15ten festgesetzt ist.) Auf jeden Fall könne sie immer noch zweimal in der Euryanthe

auftreten. Sie komme Ende August wieder und sollte die Schultz dann nicht mehr singen, so werde die Eunicke die Eglantine übernehmen können. Er habe schon so viel Verdruß von dieser Oper gehabt, daß er sich nicht neuem Tadel deshalb aussetzen könne. Das Morgenblatt habe schon im Voraus den Triumph der Euryanthe in Berlin verkündet, man müsse es also durchaus geben, zumal da späterhin die andern Opern an die Reihe kommen müßten, besonders der Alcidor und die Euryanthe, jetzt zurückgelegt, nicht vor dem Carneval wieder aufgenommen werden könne. (Die Herren Sechs — mit Ausnahme von Seidler und Bohrer — haben darunter geschrieben, dies letztere müßten sie bestätigen.)

4. Schreiben des Grafen an Fürst Wittgenstein, nachträglich müsse er bemerken, daß er es auf sich nehme, einen halb officiellen Artikel in die Zeitungen zu liefern, in welchem gesagt werde, daß die Euryanthe auf Deinen Wunsch wegen der Reisen der Hauptpersonen unter den Darstellenden bis auf den Herbst zurückgelegt sei.

Inzwischen ist nun Viel unterhandelt und der arme Fürst wahrscheinlich von beiden Seiten bestürmt. Er hat denn vorgestern ein Schreiben erlassen, in welchem er entscheidet, die Oper soll jetzt nicht gegeben werden. Im Gegentheil habe der Graf, da sie noch nicht bezahlt sei und er wisse, daß Du sie gern zurücknähmest, sie Dir bis auf Weiteres zurückzuschicken, und zu be-

liebiger Zeit den Antrag deshalb zu erneuen. — Dies wird nun der Graf wörtlich nicht ausführen, sondern Dir heute schreiben, die Aufführung der Euryanthe sei Deinem Wunsche gemäß verschoben, das Nähere werde er Dir ein andermal schreiben. Er wünscht nur, daß Du ihm darauf antwortest, er möge Partitur und Stimmen einstweilen im Archiv bewahren, auf das Honorar wolleſt Du so lange Verzicht leisten, bis es zur Ausführung gekommen. An dieser schriftlichen Erklärung von Deiner Hand liegt ihm besonders viel.

Wenn es nun auf der einen Seite unverkennbar ist, daß der Graf mit wahrhaft freundschaftlicher Thätigkeit und Umsicht sich bei dieser Angelegenheit gezeigt, so ist auf der andern eben dadurch klar an's Tageslicht gekommen, daß es in der That auf den Sturz Deines Werkes abgesehn und recht methodisch angelegt war. Spontini ist außer sich über die Entscheidung, die der Fürst nicht dem Grafen zu gefallen, sondern lediglich um seiner eigenen Qual bei dieser Sache ein Ende zu machen, gegeben hat. Der Graf betrachtet die Entscheidung, so widerlich ihm die Form ist, in der sie gegeben worden, dennoch als einen Sieg und so sieht man noch Manche, die es heimlich, wo nicht mit Spontini, doch wider Dich halten, weil Dein wachsender Ruhm ihnen ein Dorn im Auge ist, mit langen Gesichtern umhergehn. Ich könnte Dir ein halb Dutzend nennen, die sich schon recht darauf gefreut hatten von

dem leider mißlungenen Erfolg ſprechen zu können. Der Ritter ſelbſt iſt lange nicht pfiffig genug, um ſeine wahre Abſicht verhehlen zu können, ſonſt hätte er den Paſſus vom Morgenblatt in ſeinem Briefe nicht zum Beſten gegeben. Aber in der verbiſſenen Wuth platzt ihm mit einemmal ſo ein Wort heraus, das er nachher gern wiederhätte. Was gäbe er nicht darum, wenn er die unglückliche Bekanntmachung in der Zeitung ungeſchehen machen könnte, denn von der datirt ſich ſein Unſtern und er muß es recht merken, wie er täglich mehr in der öffentlichen Achtung ſinkt. Selbſt bei Hofe ſind wenige die ihn ſchützen und von mehreren hohen Perſonen weiß man, daß ſie ganz laut unglimpflich über ihn urtheilen.

Wie gut, daß ich Seidler zur rechten Zeit ſprach, um von ihm die Abſicht mit der Eur: zu erfahren, und Dich warnen zu können. Sonſt konnte der Anſchlag leicht gelingen. Kam Deine Erklärung vom 8ten eine Woche ſpäter oder zeigte nicht Brühl ſeine ganze Thätigkeit, ſo konnte Spontini viel mehr entgegen ſetzen. Aber ſo muß er in ſeinem Briefe geſtehn, daß am 11ten noch keine (die kleinſte) Probe geweſen, und dennoch will er bei ſo vielen andern Sachen die vorliegen, die Eur: den 6ten Juli geben, worauf Brühl ihm bemerklich macht, daß dem Vernehmen nach ſelbſt das treffliche Dresdner Orcheſter unter Deiner eignen Leitung nahe an zwanzig Proben gehabt habe. Br: läßt auch nicht

unerwähnt, daß wenn Spontini gleich auf seinen Antrag v. 5ten April eingegangen wäre, die Eur: jetzt längst gegeben sein könnte, man hätte nur die Elisabeth zurücklassen sollen, die jetzt schon dreimal bei leerem Hause gegeben worden u. s. w.

Ich habe lange darauf gedacht, ob ich nicht auch nach Quedlinburg kommen könnte, es will aber nicht gehn und daß ich Dir dies schreibe, ist der beste Beweis, daß es nicht geht, denn wäre noch einige Hoffnung da, so schriebe ich's nicht und überraschte Dich. — Ihr solltet doch da auch Klopstock's Erbarmer von A. Romberg geben, das ist ein schönes Werk. Pölchau hat's mit allen Stimmen und wenn es fehlte, gäbe er es wohl her. Ich wüßte außer dem Naumannschen oder Schwenkeschen Vater-Unser nichts, das sich besser paßte für diese Gelegenheit.

Doch wenn ich die Post für diesen wieder halb (bis an die bläßere Tinte) in der Akademie der Wissenschaften geschriebenen Brief nicht verpassen will, muß ich schließen. Leb' wohl, grüße die Deinen und behalte lieb

Deinen DHL.

Weber an Lichtenstein.

Gottlob, mein geliebter Freund, daß die Sache so weit abgeschlossen ist, daß ich vor der Hand ruhig mein Bad brauchen kann. Wie vielen Dank bin ich Deiner

Liebe und der so ungemein thätigen als einsichtsvollen Handlungsweise des trefflichen Brühl schuldig. wie wehe thut es mir, ihm in meinem heute an ihn abgehenden Briefe nicht so ganz als Freund meinen Dank aussprechen zu können, da ich den Brief zu weiterer Spedition geeignet, mehr geschäftsmäßig halten mußte. ich bitte Dich aber, ihm noch alles Erdenkliche für diese Lebens-Rettung zu sagen.

Aber, mein Gott! welch Gewebe von Lügen, Arglist, Bosheit, und — gottlob! — Unbesonnenheit. Und in welchem unglükseligen Verhältniß steht der Graf. ich habe es nun an der Zeit gehalten, etwas von hier aus über die Geschichte zu sagen, und werde Dir mit nächster Post den in der Abendzeitung erscheinenden Artikel senden, den ich heute abzuschreiben unmöglich mehr Zeit habe. Noch habe ich meinen Namen reserviert, werde aber nie leugnen diesen Artikel gemacht zu haben, dessen Mäßigung hoffentlich erkannt werden wird.

Der Herr Ritter ist übrigens gegen mich ganz still, in Berlin aber sucht er natürlich den Leuten blauen Dunst vorzumachen. J. B. Beer's sehen gar nicht klar in der Sache, und können Brühl's Einspruch gar nicht begreiffen, da der Ritter ihnen einen Theil der Correspondenz, und den vielleicht nicht ächt, mitgetheilt hat. ich bitte Dich, sezze sie in's Klare.

Den 27ten geht's fort. Nothwendige Nachrichten träfen mich den 4ten July in Leipzig im Hôtel de

Bavière bei Hrn: Küstner. Zwey Tage später aber im Marienbade vor der Hand post restant.

Aus einem Briefe von Holtey an Winkler ersehe ich, daß die Seidler von Ihrem Urlaub hätte wollen ein Drittel fahren laßen, so daß sie später gegangen, und im August dann wieder zurückgewesen wäre, Spontini hat ihr aber dieß rund abgeschlagen, und erklärt, sie müße den 15ten July ihren Urlaub antreten und volle drei Monate wegbleiben — — —, je mehr man in die Sache eindringt, je schändlicher wird sie. —

Die gewählten Stükke in Quedlinburg sind nicht von mir ausgegangen. Der Erbarmer wäre sehr gut gewesen. wahrscheinlich mußte man sich aber auch nach dem richten, was der größte Theil schon kannte. Das werden noch drei bis vier schwere Tage sein. ja! wenn Du hättest hinkommen können. welche Freude. Nun Geduld bis zur Wiederaufersiehung der Euryanthe, wenn sie anders nicht ganz unterdrükt wird.

Nun basta für heute, weiß nicht wo mir der Kopf steht vor Andrang von tausend Dingen vor meiner Abreise. Ich drükke Dich innigst dankbar an mein Herz.

Frau und Kind sind gesund. Grüße die Deinigen.

ewig Dein Weber.

Dresden d. 24ten Juny 1824.

Im Journal des Debats soll auch von der Geschichte stehn. — Wäre es nicht zweckmäßig, daß Gubitz die Abendzeitung-Anzeige (mit Gloßen vielleicht) im Gesellschafter abdrukte?

[Der im vorigen Briefe erwähnte, von Weber in der Abendzeitung veranlaßte Zeitungsartikel:]

Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften.

Ueber die Aufführung der Oper Euryanthe, von C. M. von Weber, in Berlin.

Die Abendzeitung hat bisher über diesen vielfältig besprochenen Gegenstand ein vollkommenes Stillschweigen beobachtet, ja sogar — auch dem ausdrücklichen Wunsche des Kapellmeisters von Weber gemäß — mehrere scharfe gegen die General-Musik-Direction zu Berlin gerichtete Mittheilungen abgelehnt. Sie ist aber nun veranlaßt, bekannt zu machen, daß der Componist der Euryanthe sich genöthigt gefunden hat, selbst auf's dringendste um Aufschub der Aufführung dieser Oper in Berlin zu ersuchen, welches Wunsches Erfüllung er auch der, stets das Rechte und Gute wollenden obersten Theater-Behörde zu verdanken hat.

Ob hinreichende Gründe vorhanden waren, seinen Wunsch zu rechtfertigen, mögen folgende wenige Thatsachen dem öffentlichen Urtheil anheim stellen.

Seit Monaten hatte der Componist nichts Bestimmtes über die Aufführung seiner Oper erfahren können; trotz der schmeichelhaftesten sich um die Sache drehenden Correspondenz, und nur auf Privatnachrichten hin, und unter Voraussetzungen, deren Wahrheit sich bestätigte, stellte er obige Bitte an die General-Intendanz der Königlichen Schauspiele.

Mit einem fast übertriebenen Eifer sollte auf einmal Euryanthe in circa achtzehn Tagen einstudiert werden, welches dem Componisten bei der Schwierigkeit und dem Umfange des Werkes, trotz der gewiß regen Güte aller Mitwirkenden, den Sturz desselben unausbleiblich zur Folge zu haben schien. Er beruft sich hier auf die Erfahrungen des ganzen Berliner Publicums, welches an der Dauer des Einstudirens anderer großen Opern einen Maßstab zur Beurtheilung dieser Behauptung besitzt. Gesetzt aber auch, die Aufführung gelang, so konnten höchstens zwei Vorstellungen stattfinden, denen eine Monate dauernde Unterbrechung folgen mußte, da den 15ten July der Urlaub der Mad: Seidler beginnt, später Mad: Schulz außer Stande ist zu singen u. s. w.

Nicht ganz unbemerkt dürfte es wohl auch noch bleiben, daß, trotz der öffentlich in den Berliner Zeitungen erschienenen Verhandlung der General-Musik-Direction (deren Inhaltswahrheit hier übrigens nicht erörtert werden soll) in welcher der Königliche Herr

General-Musikdirector Ritter Spontini ausdrücklich zu den übrigen geehrten Mitgliedern der Musikdirection sagt: „Die Rollenbesetzung der Euryanthe ist übrigens, wie Sie wissen, von Herrn von Weber selbst bezeichnet worden" — doch die Rollenbesetzung nicht nach Herrn von Webers Willen geschah.

Es wäre eine mehr als thörige Vermessenheit gewesen, wenn der Componist der Euryanthe unter diesen Umständen einen günstigen Erfolg hätte hoffen wollen, da er ohnehin die feste Ueberzeugung hegt, daß nur eine vollkommen gereifte Darstellung durch ihre individuelle Vollkommenheit, diesem dramatischem Versuche Theilnahme erwerben und erhalten kann. —

Dresden am 23ten Junius. 1824.

Spontini an Weber.

(Von Webers Hand ist hinzugefügt: Abschrift I.)

Monsieur

Je m'étois réservé de répondre de vive voix à votre honorable lettre du 18 May, dans la quelle vous faisiez espérer votre prochaine arrivée à Berlin* mais les circonstances ayant changé par la

* Anmerkung von Webers Hand: Ist mir nicht eingefallen. Ich konnte auch nicht davon sprechen, weil ich ja nicht wußte, daß die Oper gegeben werden sollte. v. W.

suspension, que vous même vous avez provoquée, de la mise en Scène ici de votre Euryanthe, ce qui a donné lieu à de nouveaux scandales, dont je rougis pour ceux qui en sont les auteurs, je me vois par conséquent dans la necessité de traiter encore une fois cette malheureuse affaire avec vous par écrit.

Oui, vous avez eu raison, Monsieur, de m'accorder votre confiance, selon les expressions de votre dernière lettre, en m'accordant aussi le titre flatteur de Votre très cher et estimable Ami! En effet, je crois de mériter l'une et l'autre par ma conduite, par mes procedées, ainsi que par la haute estime et l'amitié, que je me suis fait un vrai plaisir de Vous témoigner toujours. Vous avez cru de pouvoir m'adresser un seul reproche, me dites Vous, Monsieur, celui d'avoir attendu votre demande pour faire répresenter à Berlin l'opéra d'Euryanthe. Eh bien, Vous êtes aussi dans l'erreur, car je m'en étois occupé trois mois avant que Vous ne m'en eussiez écrit! Les deux lettres que je vous ai écrites à ce Sujet sont on ne peut plus aimables et flatteuses, autant que justes et vraies pour Vous! Pourquoi avez vous permis, qu'on les dénature dans le Morgenblatte, dans d'autres gazettes et dans le Public? ... Comment ont été divulguées, par un abus de confiance très condamnable, quelques ex-

pressions, que j'avois cru pouvoir confier à Vous seul sous le Sceau du Secret, toutes honorables et flatteuses qu'elles étoient pour Vous, èt que l'on a indignement tournées dans un sens tout à fait contraire et à mon désavantage!! ... Je ne continuerai pas, Monsieur, sur le sentiment d'un excessif étonnement et d'indignation qu'ont produit en moi ces misérables menées, et je ne croirai jamais, qu'un homme distingué, comme Vous Monsieur, ait pu y avoir donné lieu, ni s'avilir par la moindre complicité! loin de moi à jamais une aussi horrible pensée!! ... Et pour preuve, je viens vous donner encore un témoignage de toute ma confiance en votre loyauté! Je vous adresse ci-jointes les copies conformes de toutes les pièces et actes qui pourront vous convaincre infailliblement de la verité de tout ce qui s'est passé au sujet d'Euryanthe: Je confie ces papiers, au nombre de six pièces, à votre honneur, Monsieur, et sous la garde de l'honneur! Aussitôt lues, j'oserai Vous demander, que Vous ayez la complaisance de faire paraître dans les gazettes de Berlin, de Drèsde, de Leipzig, du Morgenblatte, de Breslau, de Hambourg et d'autres, que vous croirez convenables, la petite déclaration ci-après traduite exactement en Allemand, et signée de votre main:

„Les bruits inexactes répandus par les differentes gazettes dans le Public, au sujet de mon opéra d'Euryanthe, me font une loi de déclarer, que la suspension des répétitions èt (de) la représentation de cet opéra sur le théatre Royal de Berlin a été démandée par moi-même et consentie par l'Autorité Superieure à l'insçu et contre l'opinion prononcée du Directeur general de musique Spontini."

signé Weber.

Voila, Monsieur, tout ce que votre amitié, vos offres et vos protestations réitirées me donnent le droit de demander et d'espérer de Vous: Vous n'y perdriez rien; Moi j'y gagnerai quelque chose; le Public nous en saura gré et nous en estimera d'avantage.

Puissent-ils jamais les avis exagérés et les écrivains de gazettes troubler le répos et l'harmonie parmi des artistes recommendables!!

Je vous prie en attendant, Monsieur, de croire aux sentimens et d'agréer toutes les expressions de la haute estime avec la quelle j'ai l'honneur d'être

Berlin ce 8 Juillet. 1824.

Monsieur
votre très humble et
très dévoué Serviteur
Spontini.

Weber an Spontini.

(Von Webers Hand ist hinzugefügt: Abschrift II.)

Monsieur!

Je reçois Votre lettre du 3ième de ce mois au moment, où de retour de la fête célébrée en commémoration de notre grand poéte, l'immortel Klopstock à Quedlinburg, j'ai le pied dans la voiture pour aller aux eaux de Marienbad. Voyage indispensable pour ma santé.

Il m'est inpossible maintenant d'entrer de nouveau dans des discussions sur les arrangements qu'il vous à plu Mons. de prendre pour la représentation de mon Euryanthe. Tout ce qu'il faut réiterer, c'est que je persiste et persisterai dans la conviction, que le moment pour mettre mon opéra sur la scene étoit malpris et que j'avois le droit de protester contre une démarche prématurée.

Quant à l'article que Vous avez bien voulu m'adresser pour être inseré dans nos journaux, je verrois ce que je pourrois faire à cet égard après mon retour des eaux de Marienbad. Les assurances que Vous me donnez dans votre dernière lettre, et l'interêt vif et amical que Vous me témoignez, me persuadent sans doute d'entrer dans vos vues si elles ne sont pas incompatibles avec mon honneur et ma manière franche et loyale de

penser et d'agir. Mais il est permis d'avoir quelques doutes, qu'un seul mois, tems fixé pour ma cure, éclaircira peutétre. En attendant le but principal de la déclaration, que Vous m'avez proscrit jusqu'à la formule, est atteint déjà par un article inséré dernièrement dans la feuille publiée le 26 du Juin ci, du Abendzeitung. Tout le monde y peut lire que mon Euryanthe a été retireé de Votre Théatre d'après mes instances. Au reste je me tiendrai aux faits. Ils parlent mieux que toutes les protestations d'amitié. Il vous sera facile d'applanir toutes les difficultées, si vous voulez, d'arranger l'ordre du jour à Votre propre gré. Faites cela et je croirai.

Au reste comme vous paroissez attribuer un grand prix aux actes qui accompagnent votre lettre, je me hâte de Vous les renvoyer avec toute la reconnoissance due à une pareille confiance. Soyez persuadé que je n'en abuserai jamais.

Le tems presse, les moments sont précieux, ma santé commande le départ. J'aurois pu différer en bonne conscience la réponse jusqu' aprés mon retour. Mais jaurois cru manquer à l'honnêteté extréme que Vous me témoignez, de Vous laisser incertain sur le sort de Vos papiers.

Agréez, je Vous prie, Monsieur, les assurances de la considération la plus parfaite et de la reconnoissance pour tout le zèle que votre lettre exprime.

Je tâcherai toujours d'y répondre avec des sentiments d'une âme qui haït toutes sortes de duplicité, et qui ne cherche jamais d'échappatoires. C'est ainsi que Vous pouvez Vous fier toujours

Monsieur

à votre très humble Serviteur.

Hosterwitz le 8ᵉ Juillet. 1824. Weber.

Graf Brühl an Weber.

(Von Webers Hand ist hinzugefügt:

Hosterwitz beantwortet d. 1. Sept. 1824.)

Zum Beweise meines Vertrauens und meiner freundschaftlichen Ergebenheit sende ich Ihnen, werther Herr von Weber, die wichtigsten Actenstücke, welche vorzüglich durch die Sp: Schlechtigkeiten in Bezug auf Euryanthe entstanden sind. Sie werden dieselben lesen, aber wohl so freundlich seyn, diese Mittheilung vor der Hand für sich zu behalten. Ich verlasse mich in dieser Hinsicht ganz auf ihre discretion.

Da ich übermorgen früh nach Seifersdorf reise, so bitte ich mir die Acten bis morgen Abend wieder zukommen zu lassen.

Empfangen Sie, werther Herr von Weber die Versicherung meiner unwandelbaren Freundschaft und Hochachtung

Dresden d. 29ᵗᵉⁿ August. 1824. Brühl.

Graf Brühl an Weber.

Herzlichſten Dank, werther Herr von Weber, für die Mittheilung des Spontiniſchen Briefes, nebſt Ihrer Antwort. Beyde haben mich in ihrer Art höchlichſt ergetzt. Wenn ich die Luſt zu lügen und zugleich die Unverſchämtheit des Mannes nicht ſchon hinlänglich kennte, ſo würde ſie mir durch dieſe Briefe vollends klar geworden ſeyn. Welches Unglück für mich mit ſolchem ſchlechten Narren umgehen und verkehren zu müſſen.

Wenn Sie mir im Laufe dieſes Monats noch Ihren Beſuch ſchenken wollen, hoffe über den ob erwähnten Gegenſtand näher und mehr mit Ihnen zu ſprechen.

Mit ausgezeichneter Hochachtung und freundſchaftlicher Ergebenheit

Brühl.

Seifersdorf d. 5ten Sept. 1824.

Weber an Lichtenſtein.

Mein theurer Bruder!

Du biſt wohl gut, mir eher zu ſchreiben, als ich es nach meiner Rückkunft gethan. ich wollte Dir aber die Abſchriften des letzten Sp: Briefes und meiner Antwort mitſchikken; nun hat ſie Brühl, von dem ich ſie erſt zurükerhalten muß. ich habe ihn geſprochen, aber

noch nicht recht ausführlich. er hat mir die Akten mitgetheilt, aber ohne die lezten, eigentlich den Schluß machenden, die mir aber Sp: geschikt hatte, um sich nach seiner Meynung schön zu machen, woraus ich aber noch deutlicher ersah, mit welcher Hinterlist und Erbitterung er gekämpft hatte. Daß Du die Partitur der Euryanthe hast, wußte ich nicht. Hast Du sie officiell bekommen? oder nur so zur Ansicht? Ich hatte doch an Brühl geschrieben — nach seinen und Deinen Wünschen, — er solle sie einstweilen in's Archiv legen, darauf erhielt ich nun weiter keine Antwort. Das riecht mir doch auch etwas als Winkelzügerey!?? Du hast mir auch noch nicht gesagt, was der Aufsaz in der Abendzeitung, von dem ich Dir Exemplare schikte, für Wirkung gethan, und wie Du damit zufrieden warst. ich hoffte immer in meiner Marienbader Einsamkeit etwas von dieser Geschichte zu hören. am Ende wars aber auch gut, daß ich ganz abgeschnitten von Allem blieb. Der Aufenthalt war langweilig, ob er mir was genützt hat, mag Gott wissen. Mein Kopf ist noch eingenommen, der Andrang des Blutes derselbe, und der Sinn eben auch nicht heiterer geworden.

Von London hat es so lange vorgespukt, bis endlich ein wirklicher Antrag kam, von Kemble für Coventgarden, die Direction zu übernehmen für die nächste Season von 8bre bis July 1825, und zwei Opern zu schreiben.

Logier, den ich unterdessen zu meiner großen Freude gesprochen, wird Dir nun wohl das Nähere erzählen. ich habe es natürlich nicht abgelehnt, obwohl für dieses Jahr wohl nichts daraus werden wird, erstlich schüttelt man die Opern nicht so aus dem Ermel, zweitens ist meine Lina in gleichem Fall mit Deiner Victoire, und wird auch im Januar oder Februar niederkommen. Gott gebe es Beiden glücklich. Da kann ich mich denn unmöglich so weit entfernen, und überhaupt nicht wohl für so lange Zeit. ich habe deshalb des breitern an Kemble geschrieben, und werde nun sehen wie sich die Unterhandlungen wenden. auch müssen die Bedingungen klar ausgesprochen sein. Auf jeden Fall bin ich entschlossen, wenn es angeht, einige Jahre hintereinander vier bis fünf Monate in London zuzubringen, und mir hoffentlich dadurch ein hübsch Vermögen zu machen. Seiner Zeit werde ich daher sicher Deine Güte in Anspruch nehmen.

Wenn Du die Euryanthe hören willst, mußt Du hieher kommen, denn ich glaube in Berlin könnte noch manches Kind gebohren werden, bis diese Oper die Bretter betritt. Eine tüchtige Beurteilung des Werkes? — Lieber Gott, unsre Kritik liegt im Argen, wo die Welt Etwas hoch stellt, ist sie recht fleißig bemüht es herabzuziehen und zu begeifern. —

Den 30ten August war sie wieder. troz der großen Hizze bei brechend vollem Hause, und enthusiastischer

wie jemals. Die Devrient und Funk gerufen. Das war sehr gut, denn anwesend waren: **Brühl, Seidler's,** Hofrath **Heun*** (Clauren!) und viele, viele Berliner und Wiener. Den 14ten ist sie wieder, da die Reise der Funk nach Lukau frühere Wiederholungen verhindert, überhaupt kann man sie jezt recht oft hören. Es wäre herrlich, wenn ihr einmal so ankämt. — Den armen Wollank grüße mir tausendmal.

Unser Theater liegt in einer fatalen Krise. unser Intendant geht Ende 7br als Gesandter nach Madrid, und noch ist kein Nachfolger ernannt. Morlachi ist auch noch nicht zurük. Man hat provisorisch zwei sehr schwache Leutchen angestellt. ich laße sie gewähren, und thue nur was ich muß. daher mein Dienst in diesem Augenblik nicht eben drükend ist.

Die Lust zur Arbeit ist noch nicht recht wiedergekommen. ich sehe zwar die Pintos zuweilen von der Seite an, aber recht erwarmen kann ich nicht. Von dem Königstädter Theater hat man diese und andere Arbeiten von mir gewünscht. ich erzählte es Brühl, der protestirte aber eifrigst, wobei er klar aussprach, daß er seine Stelle nicht niederlegen würde, und daher immer auf mich rechne. ich geriethe den Glauben an die Aufführung eines Werkes von mir in Berlin ver-

* Der unter dem Pseudonym „Clauren" sehr beliebte Romanschriftsteller (1771 bis 1854).

lohren zu haben, wenn nach Einsicht dieser Aktenstükke keine durchgreiffende Maßregel gegen Sp: erfolgte, so weiß man nicht mehr, was man glauben und erwarten soll, als den Sieg der Ränke und Unverschämtheit.

Brühl hat mir auch Wunderdinge erzählt, wie der Ritter nun auch Robert, wie früher Hoffmann, umgarnt und in sein Interesse gelokt habe. — —

Wollte der Himmel Du würdest so böse, daß noch nichts Ordentliches über die Euryanthe geschrieben ist, daß Du es selbst thätest. Es würde gewiß was Tüchtiges, aber sehen müßtest Du sie doch vorher. Gottfried Weber hat mir sehr ehrenvoll darüber geschrieben. vielleicht thut der etwas.

Ich muß schließen, denn meine Frau soll Aderlaßen.

Gott befohlen, schenke mir bald wieder einmal ein halb' Stündchen Deiner kostbaren Zeit, Du glaubst nicht, wie Du dadurch erfreust Deinen Dich über Alles liebenden Bruder

Weber.

Hosterwitz d. 6ten Sept. 1821.

Weber an Lichtenstein.

(Abschrift.)

Ich benuzze die Gelegenheit mein geliebter Bruder, Dir durch den guten Heinrich Beer die Abschriften der lezten Corresp: zuzuschikken.

Vater und Sohn Beer, kamen gestern eine Stunde vor Aufführung der Euryanthe an. Du kannst denken wie Sie sich freuten, und sie können Dir erzählen von dem stets gleichen Enthusiasmus und vollem Hause.

Neues ist seit meinem Schreiben vom 6ten nichts passiert.

Brühl schrieb mir bei Rücksendung der Beilage. „Wenn ich die Lust zu lügen und zugleich die Unverschämtheit des Mannes nicht schon hinlänglich kennte, so würde sie mir durch diese Briefe vollends klar geworden sein."

Robert ist hier: wir haben einen Mittag zusammen zugebracht. ich fragte ihn um seinen Uebertritt zu Sp:, dagegen protestirte er feyerlich: Er sagt daß ihm Sp. auf die Stube gerükt, und ihn um seine Hülfe beim Alcidor gebeten habe. Nun halte er es eben so für Pflicht zum Gedeihen jedes Kunstwerkes so viel als möglich mitzuwirken, dieß bedinge aber gar nicht daß er nicht stets mit gleicher Kraft gegen alle Tollheiten des Sp: zu Felde ziehen werde. Uebrigens hält er Sp's: ganz es Verfahren mehr für unsägliche Dummheit, als planmäßige Boßheit. Etwas ähnliches glaube ich auch. Nehmlich die Dummheit so lange, als bis sie Aufsehn erregte, dann kam die Bosheit.

Ich weiß nicht warum ich gestern immer eine kleine hoffnung hegte Du könntest kommen. Dienstag d: 21ten ist Euryanthe wieder auf dem Repertoir.

So viel für heute. Sind Weib und Kind wieder da, so grüße herzlichst von mir und der Meinigen.

Ewig Dein Weber.

Hosterwitz d. 15ten Sept., 1821.

in Eile.

Weber an Lichtenstein.

Herzlicher Bruder!

Außer einem Gruße den Leeuf überbrachte, habe ich recht lange nichts von Dir gehört, und es drängt mich recht, einmal wieder mit Dir zu plaudern, obwohl das was ich eigentlich mit Dir besprechen möchte, viel zu umfassend und weit ausgreifend für briefliche Mittheilung ist, und mich daher eine prickelnde Ungeduld ergreift, fühle ich in mir so Vieles, was ich Dir sagen, Dich fragen, mit Dir berathen möchte, und es kommt am Ende so wenig davon auf's Papier was nur einigermaßen werth ist verhandelt zu werden. Wäre der Dalailama und Ritter Sp: nicht in B:, ich glaube ich hätte längst über Leipzig mit dem Eilwagen einen Abstecher zu Dir gemacht, um einmal recht mein Herz ausschütten zu können. So aber wüßte ich nicht, wie ich mich diesem gegenüber stellen sollte. Eine neue Unverschämtheit des Hrn. Ritters hat mich zu der beiliegenden etwas schärferen Erwiderung veranlaßt, die

vielleicht Händel giebt. Es ist aber wirklich nicht zu ertragen, was sich der Mann alles erlaubt. Erstens hat er durch diesen Theatercoup wieder einmal das Publikum für sich stimmen wollen, dann, er hat zweitens gewiß davon gehört, ich gienge nach England, und die Sache wäre dann durch meine Schuld zu Nichts. Drittens sollten also, wäre es wirklich sein Ernst, in dem kurzen Carneval, der Anfangs Februar schon endet, wieder die beiden Opern Jessonda und Euryanthe übers's Knie gebrochen werden?—

Schreibe mir ja, was Du von der Sache hältst, und wie die Berichtigung in Berlin wirkt.

Mit meiner englischen Angelegenheit steht es wunderlich. Den 5ten October habe ich den lezten Brief von Kemble erhalten, wo er mir Faust oder Oberon zur Compos: vorschlug, und sich begnügte, mich die drei Monate der Season, May, Juny und July in London zu haben. Hierauf antwortete ich ihm den 7. Oct. und wählte den Oberon. Seitdem habe ich keine Zeile erhalten. Daß es nun unmöglich ist noch eine Oper zu componiren bis Ende März, ist klar. vielleicht gehe ich aber blos zur Direction des Freyschüzzen und der Preciosa hin.

Diese Ungewißheit wirkt ziemlich verstimmend auf mich ein. Dazu kömmt mein abermals überhäufter Dienst, wegen Morlachi's fortdauernder Krankheit, ein gewaltiger Trübsinn meiner Frau in ihrem jetzigen

Zustande, und eigenes Unwohlsein, so daß ich einen recht trüben Winter verlebe, und keine Aussicht zum Besserwerden vorhanden ist. auch alles geht mir seit einiger Zeit widrig, sogar manche Geldangelegenheiten mit bösen Schuldnern pp. — So ist nun $1^{3}/_{4}$ Jahr verflossen, ohne daß ich eine Note geschrieben hätte, und ohne doch diese Zeit zur Erholung verwendet zu haben. — —

Es hat uns große Freude gemacht Deinen Schwager* hier zu sehn — wie liebenswürdig ist dieser junge Mann; eine rechte Seltenheit unter den jungen Leuten unserer Zeit. Alle Anmuth seiner Schwester, und verständige, natürliche Bescheidenheit ziehen alle Menschen an ihn. Ich bin aber eigentlich recht beschämt, so gar nichts für seinen hiesigen Aufenthalt haben thun zu können. Es traf in eine recht verstimmte Zeit, und die beiden Gesellschafter die er bei sich hatte, waren auch hinderlich.

Vor kurzem habe ich einer Prüfung beigewohnt, die die Logier'sche Schule veranstaltet hatte. da erlebte ich viele Freude, die Methode ist wirklich vortrefflich, ich bin immer mehr von ihrer wahrhaften Nuzbarkeit überzeugt, und meine Achtung für den geistreichen Erfinder derselben steigert sich dadurch immer höher. ich

* Heinrich Hotho, der Bruder von Lichtenbergs Frau, Kunsthistoriker, 1802 bis 1873.

Standbild
Carl Maria von Webers in Dresden
von Ernst Rietschel

bitte Dich ihn bestens von mir zu grüßen. Ich werde abgerufen. Fare well für heute, Gott erhalte Euch Alle gesund, und behalte lieb

Deinen ewig treuen Weber.

Dresden d. 9ten Dec. 1824.

[Einlage in den vorigen Brief.]

Abend Zeitung
293.

Dienstag am 7 December 1824.

Berichtigung.

In Bezug auf die in №: 233 des Freimüthigen vom 20ten Novbr. und №: 46 der Berliner Musikalischen Zeitung v. 17ten Novbr. d. J. enthaltene Neuigkeit aus sicherer Quelle: „daß die Oper Euryanthe in Berlin unter Direction des Componisten zu bevorstehendem Carneval gegeben werden solle," sind wir veranlaßt, zu erklären, daß bis jetzt, den 6ten Decbr. noch keine, hierauf Bezug habende, Einladung an C. M. v. Weber gelangt ist, daß man von der Umsicht des königl. Preuß: General-Musik-Directors Herrn Ritter Spontini vielleicht billigerweise erwarten könne, derselbe möge wissen, man könne über fremde Componisten und ihre Verhältnisse nicht willkührlich verfügen, und daß eine Anfrage an sie nicht ganz unzweckmäßig seyn

möge, ehe man sich erlaubt, dem Publicum noch sehr in Frage stehende Dinge als Gewißheit vorzuführen.

Dresden d. 6ten Decbr. 1824.

— Die Redaction. —

Weber an Lichtenstein.

Mitten unter Deinen und der Deinigen Leiden hast Du Zeit und Lust gefunden mein geliebter Bruder Dich mit mir zu beschäftigen, und zwar so ausführlich und klar darlegend, daß es mir eben so viel Freude über Deine Liebe, als Dankbarkeit für die daraus für mich hervorgehende Belehrung erweckt. In allem und jedem bin ich vollkommen mit Dir einverstanden, bis auf die Londoner Angelegenheit über die ich mir selbst noch nicht klar bin. Die Gründe die Du mit Logier anführst, sind zwar sehr wichtig, aber dem läßt sich wieder entgegensetzen daß es mir auch höchst vortheilhaft für den sicheren Erfolg eines neuen Werkes wäre, wenn ich Schule, Sänger, und die ganze Art und Weise des englischen Theatertreibens kennen lernte, ehe ich dafür schreibe. Alles hängt davon ab, was Kemble selbst darüber äußert, das ich Dir sogleich mittheilen werde. Noch bin ich ohne Nachricht. Treibe aber immer das Englische mit Ernst fort. Das raubt mir auch ein paar Stunden täglich. Von Paris aus bohrt man auch wieder bei mir an, ich bin aber eben so vorsichtig als

dieſe Herren, und komme nicht ohne beſtimmt gerufen zu ſein. Es freut mich ſehr, daß Du mit meiner Abendzeitung Berichtigung zufrieden biſt. laß mich bald wiſſen, was die Leute in Berlin dazu ſagen. Es iſt wirklich unbegreifflich, das bis jetzt noch nichts an mich gelangt iſt was darauf Bezug hätte. Ich habe Dir alſo nichts von meiner Zuſammenkunft mit Brühl geſchrieben? Den 2ten hujus war er bei mir. ich bat ihn künftig mir nicht zu zürnen, wenn ich genöthigt ſein ſollte den Intendanten in ihm ſcheinbar anzugreiffen. Namentlich wegen dem Zurükſchikken der Euryanthe, von der Er mir nichts geſagt. Spontini mir es aber als des Fürſten Wittgenſtein Befehl mitgetheilt habe. Hierauf erwiderte Brühl ich ſolle in Gottes Namen immer thun, was ich für nöthig fände, er würde immer von meiner treuen Freundſchaft überzeugt ſein. Das Zurükſchikken der Euryanthe wäre ja gar nicht angegangen, da Er ſie früher ſchon beſtimmt angenommen habe. Er habe dieß auch dem Fürſten ſchriftlich und mündlich vorgeſtellt, worauf dieſer nicht weiter darauf beſtanden habe. Er, Brühl, ſezze nun einen Ehrenpunkt darein die Oper zu geben, wenn Spontini nicht da ſeye, da dieſer bald einen neunmonatlichen Urlaub antrete. über die neue Spiegelfechterey im Freymüthigen war er auch höchſt erbittert. Dabei beſchwor er mich, ihn nicht zu verlaßen, und keine Verbindung mit dem Königſtädter Theater ein-

zugehn, was diese mir böten, gäbe er auch u. s. w. Das ist Alles schön und gut. aber ich höre, daß man Brühl's Abwesenheit sehr benuzt, seinen Einfluß zu untergraben, und daß er vielleicht doch endlich seine Stelle niederlegen werde. Das Alles wirst du nun in loco besser erfahren. Auf eine Posze oder sonstige Kleinigkeit möchte ich mich wohl dort einlaßen, von der andern Seite scheint es mir wieder Unrecht wenn ich von Brühl abspringe, da seine Macht im sinken ist.

Mit den Pintos ist es ein eigen Ding. auf jeden Fall suche ich sie diesen Winter zu beendigen. ich habe sie aber zunächst meinem Herrn versprochen, der es so viel ich merke, allerdings nicht ganz gut aufnimmt daß ich immer für fremde Bühnen zuerst arbeite. Die Oper muß also hier zuerst gegeben werden, und wir — können sie nicht besezzen, — so wie sie überhaupt wegen der Männerparthien schwer zu besezzen ist.

Gewiß, geliebter Bruder, will ich Deinem Rathe folgen, und arbeiten sobald es mir nur irgend möglich ist. aber es ist leichter gesagt als gethan, und ich muß das Beste von des Himmels Beistand hoffen.

Nachträglich muß ich noch zu Deiner Notiz anführen, daß allerdings Schlesinger mir sogleich unterm 9ten November den Erfolg jenes Diner's mittheilte, und sich damit als seinem Werke groß machte — worauf ich ihm antwortete (14ten Nov.) „ich muß mir aber von Ihnen die Erlaubniß erbitten, meinen Glau-

ben an alles Gute was für diese Oper geschehen soll, bis nach erfolgten Thatsachen vertagen zu dürfen." — Darauf erschienen denn die sauberen Zeitungs Artikel u. s. w.

Was Du mir über das umsichgreiffen des Rossinianismus, und der lauen Stimmung der Sänger gegen Eur: schreibst, ist sehr betrübend. Wahrlich wenn Du säheit wie diese Oper bei unserm kalten Publikum eine Enthusiasmus- und Kassa-Oper ist. — — Geduld. — Brühl meinte, Stümer müße den Adolar gutwillig herausgeben. Sprich doch bald einmal mit ihm.

Mit meiner Frau geht es gottlob beßer. wahrscheinlich trifft ihre Niederkunft mit Viktoirens zusammen. Gott gebe es gnädig!!! Laß mich ja bald etwas Beruhigendes über den Gesundheitszustand Deines Hauses wissen; nur zwei Worte. — Für heute heißt es schließen. Gott erhalte Euch froh, und mir Deine Liebe. Ewig Dein treu liebender Bruder

C. M. v. Weber.

Dresden d. 23ten December, 1824.

Weber an Lichtenstein.

Deiner Liebe und Theilnahme, theurer Bruder, theile ich das frohe Ereigniß mit, daß meine Lina mir den 6ten Januar, Vormittag ½ elf Uhr einen derben Knaben gebohren hat. Wir wünschten sogleich aus Grund

des Herzens Deiner geliebten Victoire eine eben so glükliche Stunde, denn Alles ging bis jezt so vortrefflich, daß wir dem Himmel nicht genug danken können. Lina stillt selbst, und der Bengel ist schon ein rechter Milchjgel. Er heißt Alexander Heinrich Victor Maria. —

Den 30ten December habe ich endlich von London den ersten Akt des Oberon erhalten, der mir sehr wohl gefällt. Die Verse sind musikalisch und fließend, das Ganze auf Pracht berechnet. Der Dichter heißt Planché. Was hilft mir aber ein Akt, da man mir nicht einmal den Plan des Ganzen mitgeschikt hat. Es ist also auf jeden Fall unmöglich fertig zu werden. ich habe dies auch sogleich an Kemble geschrieben und vorgeschlagen, das Ganze um ein Jahr zu verschieben. wollen nun sehen wies wird.

Wolf hat mir eine allerliebste kleine Oper geschikt. an Beschäftigung fehlt es mir nun also nicht. Brühl verlangt von mir die Musik zu dem neuen Spiker Shakspearschen Makbet. ich habe aber weder Zeit noch Lust dazu. ist immer ein undankbares Geschäft, und scheint mir sogar der jetzigen Stellung der Dinge in Berlin gemäß, fast unschiklich für mich, es zu thun.

So viel für heute. Lina grüßt Euch innigst mit mir. Gehet hin und thuet desgleichen!

Mit treuer Liebe dein Weber.

Dresden d. 13ten Januar 1825.

Weber an Lichtenstein.

Ohne eben veranlaßt zu sein, mein geliebter Bruder, drängt es mich mit Dir zu plaudern, da eine Viertelstunde, die mein ist, mir nicht beßer verfließen kann, als wenn ich sie mit Dir theile. Ich bin nehmlich seit Vorgestern Arrestant meines Arztes, der einen heftigen Husten und eine häßliche Heiserkeit nicht leichthin genommen wißen will. Da habe ich denn Proben und Kirchendienst erspart, einen umständlichen Vertrag über einen neuen Kapelle-Etat ausgearbeitet, einige schreyende Briefe beschwichtigt, und erhole mich nun bei Dir.

Kannst nicht glauben was wir für Freude hatten, daß auch bei Dir, zur selben Zeit, und eben so glüklich der Himmels Segen eintrat. Seitdem ist bei uns einiges Leiden nicht ausgeblieben. Das Stillen gieng nicht ferner, denn meine Frau war unglaublich gereizt. Es mußte also eine Wendische Amme aus Bautzen geholt werden. davor hatte ich große Angst, aber dem Himmel sei Dank es scheint als hätten wir ein gutes Loos gezogen. Der kleine Alexander gedeiht sichtlich, und auch die Mutter hat sich recht erholt. Laße mich doch, ja bald, wenn auch nur mit zwei Worten wißen, wie es bei Euch steht. Daß Du mir über den Erfolg der Jessonda nichts schreibst, hätte mich fast ängstlich gemacht, aber Gottlob Jordan versicherte mich ihr wäret alle wohl. Das gebe Gott, sagen wir dazu aus Herzens Grunde.

Du hast wohl Recht, lieber Bruder, daß man, gehörig angeregt, auch in kurzer Zeit was tüchtiges und umfangreiches liefern kann; aber — da muß man weder an einen Herren noch an eine Frau gebunden sein. Wer kann die tausend nichtswürdigen Kleinigkeiten verhindern, oder so stark sein sich nicht von ihnen irren oder verstimmen zu laßen, die in diesen beiden Diensten vorkommen. also beßer, Zeit genommen und so wenigstens das Gewißen salvirt, daß man sich nicht übereilt habe. Den 1ten Februar habe ich nun endlich mit dem dritten Akte den ganzen Oberon erhalten. Sehr schön, aber auch voll englischer Ungezogenheiten. Mit der Sprache bin ich so weit, daß ich mich mit Leichtigkeit darin beim Componiren bewege. das ist genug vor der Hand. Mr Kemble hält aber auch recht hinterm Berge, will kein Gebot thun, will, ich solle fodern und hat mir auf meinen Vorschlag wegen Vertagung der Oper zu nächstem Winter noch nicht geantwortet.

Unterdeßen hat mir der Legations-Sekr. Chev: Cufsy aus Paris einen Text von Desaugier mitgebracht, la colère d'Achille. Da er mir ihn aber vorlesen will, so kenne ich ihn noch nicht, da ich dazu noch keine Zeit fand. in Schottland ist auch der Freyschütz gegeben. Man hat mir schottische Lieder geschikt, zu denen ich das Accompagnement sezzen soll. Wie es früher Joseph Haydn gethan. ich habe es über-

nommen, weil es mich ehrt und rührt, dem Großen Mann in Etwas Nachfolger sein zu dürfen.

Den Sommer über werde ich nun wohl still sizzen. Könnten wir uns denn gar nicht einmal wieder zu sehen bekommen? Nach Berlin kann ich nicht, so lange der Popanz da ist. Das Blatt ist voll und die Suppe ruft. Innige Grüße von Frau an Frau, und Mann und Frau

Ewig Dein C. M. v. Weber.

Dresden d. 24ten Februar 1825.

Weber an Lichtenstein.

Zürne nicht, mein geliebter Bruder, wenn ich erst heute dazu komme Deine lieben Briefe vom 12ten und 17ten Aprill zu beantworten. Mancherley Gastrollen, die baldige Abreise meines Chefs, mein Ziehen auf den Koselschen Garten vor dem schwarzen Thore, und — eine abscheuliche für Alles abstumpfende täglich mehr um sich greiffende Melancholie haben mich abgehalten.

Nun, — die ersteren Ursachen sind vorübergegangen, die lezte wird es wohl auch thun. —

Die wahrhaft freundschaftliche Wärme und Thätigkeit des verehrten Logier's* hat mich sehr erfreulich bewegt. sage ihm dafür meinen herzlichsten Dank.

* Logier hatte in Webers Interesse nach England Briefe geschrieben.

Daran liegt es eben in der Welt, daß die ehrlichen Leute nie so zusammen stehn, wie die Spitzbuben es thun. — traurig genug. ich billige höchlichst alles, was Du und Er gethan, und thun werdet. und bin sehr erbötig anfangs Juny, oder wann es eben ist, kurz vor Logiers Abreise nach England, zu einer mündlichen Conferenz nach Berlin zu kommen, und meine ganze Angelegenheit mit unbedingtem Vertrauen in seine Hände zu legen. Aus oben berührten Ursachen habe ich noch nicht wieder an Kemble geschrieben. er mag warten. er hat es mir nicht beßer gemacht. Doch werde ich es in diesen Tagen thun, und zwar ganz in der Weise die Du vorschlägst, hinhaltend und unbestimmt.

Der Tod unseres geliebten Lauska hat mich tief erschüttert — Friede seiner Asche!! — Wenn Du die arme Wittwe siehst, so versichere sie meiner innigsten Theilnahme. — Gestern und Vorgestern war die Mutter Beer mit Wilhelm und Kunowsky hier und sahen die Margheritta von Meyerbeer, die Euryanthe sollte heute sein, es wurde aber nichts draus. Da bin ich etwas in die Enge getrieben worden die Pintos dem Königstädter Theater zu geben. ich sagte, kömmt Zeit, kömmt Rath. Spontini hat der Beer versichert, daß Euryanthe — den 3ten August gegeben werden solle. aber was ist eine Sp: Versicherung anders, als ein schlechter Hauch in verwehendem Wind. von Brühl höre und sehe ich nichts. Vielleicht wartet er Sp's: Ab-

reiſe ab, die ſogleich nach der Aufführung des Alcidor Ende dieſes Monats Statt finden ſoll. Da käme ich dann in kurzer Friſt zweimal nach Berlin, zu Euch Ihr Lieben. Gebe Gott, daß dieß meinem Gemüth wieder auf die Beine hilft. einen Antrag nach Leipzig zu kommen und dort den 20ten hujus die Euryanthe aufzuführen, ſchlage ich rund ab. ich habe Dispensation vom Dienſt um mich zu erholen, und werde mich nicht des Leipziger Theaters wegen abhezzen.

Gottlob daß bei Dir Alles geſund iſt. Daßelbe darf ich von den Meinigen ſagen. Aergere Dich nur nicht zu ſehr bei deinem Bau, das iſt ein fatales Geſchäft. nun ich hoffe Dich in Berlin zu umarmen, tröſte ich mich, daß Du feſtgehalten biſt, ſo iſt der Menſch, alles Egoismus!

Nun, der Brief muß in die Stadt, alſo, ſo Gott will, auf baldiges Sehen, wie freue ich mich darauf!!! Alles Erdenkliche an Deine liebe Victoire und die Kinder, innigen Dank dem trefflichen Logier und Dir die alte Liebe und Treue

Deines Weber.

Dresden d. 2ten May 1825.

Weber an Lichtenſtein.

Meinen beſten Gruß an Mann und Frau zuvor. Dann die Notiz, daß ich Deinen Brief lieber Mann vom 13ten hujus, mit dem Poſtzeichen, nach Abgang

der Poſt und vom 14ten, den 17ten erhielt. Da aber nur Montag und Donnerſtag (den 16ten und 19ten) die Poſt von hier nach Berlin geht, ſo ſpaziert heute dieſer Brief über Leipzig um ſo ſchnell als möglich zurück zu gelangen: und nun die Bitte an Sie, holde Frau, einliegenden Brief ſogleich an Logier zu ſchikken, und zwar als wie von Hinrich für ihn zurückgelaſſen.

Wie gütig biſt Du, mein theurer Bruder, bei Deiner koſtbaren Zeit, mir alles ſogar ſo maulrecht zu machen. Die Sache ſelbſt, das kann ich nicht leugnen, iſt mir zuwider geworden, und ich bin eben noch vernünftig genug, ſie nicht ganz fahren zu laßen. Bei meinem Widerwillen gegen alle detaillirten Geldgeſchäfte halte ich es nun für das Beſte, gradezu Kemble's Vorſchlag anzunehmen. Freylich, ſchlägt die Oper ein, ſo gewinnt Er enorm. Wie wäre es daher, wenn man ſich für dieſen Fall die ſechste oder zehnte Einnahme verſprechen ließe? freilich iſt das auch ſo vielen Auslegungen und möglicher Chicane unterworfen — — Unter ſolchen Umſtänden brauchte ich am Ende gar nicht ſelbſt nach London zu gehen. Die Reiſe koſtet mich gewiß über zwei Hundert Pfund.

Wunderlich, was die Leute wollen! Wenn ihnen die Preziosa nicht faßlich genug iſt, was ſoll man dann ſchreiben? und daſſelbe Publikum läßt die Ouver-

ture der Euryanthe repetiren? und ist in Enthusiasmus bei Kampf und Sieg? Nun ich laße mich nicht irren, und schreibe wie ich muß und kann. Könnte ich nur erst wieder, aber mein Trübsinn ist noch immer derselbe. Ein Rutscher zu Euch, Ihr Lieben, möchte wohl gut sein, aber wer weiß, ob etwas draus wird, da die Zusammenkunft mit Logier bei dem ganz einfach sich jezt gestaltenden Geschäft nicht durchaus nothwendig erscheint, ich auch jede zufällige Ausgabe scheuen muß.

Die ersten Vorstellungen des Aleidor versäumst Du wohl durch Deine Reise? schade für mich, aber gewiß erheiternder und beßer für Dich, und das ist die Hauptsache. Schlesinger ist mir zwei Tage auf dem Halse gesessen und hat mich fast todt gesprochen. seine Offerten waren aber anständig und ich habe sie nicht abgewiesen wenngleich noch nicht angenommen. Er bietet für den Klavierauszug des Oberons mit dem Eigenthums-Recht für Frankreich und Deutschland: 1500 Thl, ebenso für die Pintos. wird auch wohl auf die 2000 Thl zu bringen sein.

Besonders bitte ich Dich nun dem guten so theilnehmenden und gefälligen Freunde Logier meinen herzlichsten Dank zu sagen. Vielleicht ist der Zufall mir einst so günstig auch Ihm meine Achtung und Eifer Ihm nüzlich zu sein, beweisen zu können. — Ich drükke Dich innigst an mein Herz, Du treuer, liebreich sorgen-

der Bruder, Gott lohne es Dir in Gesundheit an Dir und den Deinigen. Lina grüßt Euch bestens. Immer und immer

Dein W.

Dresden d. 18ten May 1825.

Weber an Lichtenstein.

Mein geliebter Bruder!

Da ich eben ein Paketchen Musik an Beer schikke, so schließe ich Dir einige Briefe bei die Dir Freude machen werden wie sie es mir gethan: doppelt gethan, weil ich durchaus glaubte Euryanthe müße in Leipzig durchfallen. Nun ist es aber doppelt gut, besonders auch daß ich nicht dabei war, und die beliebte Ansrede wegen Theilnahme an der Persönlichkeit des Componisten somit wegfällt. Hoffentlich hat die Sendung meines Briefes vom 18ten May ihren Zwekk erfüllt, und Logier seinen Brief richtig und zu rechter Zeit erhalten. Seitdem ist mir das Beste paßirt, was in Bezug auf London nur Statt finden konnte. Den 28ten May nehmlich trat unverhofft H. Beral in meine Stube, der den Freyschütz in London zuerst auf die Bühne gebracht, in Brahams Benefiz selbst den Caspar gespielt, und später auch die Aufführung in Coventgarden geleitet hatte. Er blieb zwei Tage hier und Du kannst denken, wie ich ihn ausgefragt habe. Seinen Aeußerungen zu Folge ist Collard doch nicht ganz gut

unterrichtet. Coventgarden trägt z. B. bei vollem Hause **neun hundert** Pfund und die Unkosten des Tages betragen über zwei Hundert Pounds.

Er erklärte Kemble's Gebot blos für einen Versuch, und, daß ich es kurz mache, schlug mir vor folgende Bedingungen zu stellen. ich wolle bei meiner Ankunft den Freyschütz sechs mal dirigiren, verlange dafür jeden Abend zwei Hundert Pounds und den sechsten als Benefice. in dieser Zeit dann studiere ich den Oberon ein, und führe ihn dann unter denselben Bedingungen auf. Das gäbe dann freilich ein Resultat von drei tausend Pf. wenigstens. Der ruhige von aller Uebertreibung ferne Ton des jungen Mannes macht, daß ich seinen allerdings hochklingenden Versicherungen Glauben schenke, obwohl ich immer gern die Hälfte von allen Aeußerungen der Art abziehe. Beral ist nach Breslau zu seinen Altern gegangen, kehrt in vier Monaten nach London zurük und heyrathet dort, — wo er sich in allen Dingen zu meinem Lohnbedienten erboten hat. ich bat ihn wiederholt und auf's eindringlichste mir die Sachen nicht zu sehr in's Schöne zu mahlen, aber er versicherte mich hoch und theuer, daß ich diese Foderungen mit der größten Ruhe machen könne, indem ich durchaus mein persönliches Erscheinen bei einem für mich über alle Begriffe eingenommenen Publikum, in Geldeswerth umsezzen müße. Und in dieser Weise will ich denn nun endlich an Kemble schreiben. Den 21ten May hatten wir den

höchst betrübten Fall, den armen Hellwig deßen Geistes-zerrüttung anfieng höchst gefährlich zu werden, nach Pirna zum Dr. Dieritz bringen zu müssen. — — —

Brühl ist ganz verstummt. über Alcidor habe ich blos die Berliner pflichtschuldigst lobende Zeitung gelesen, und — das Buch selbst. Nun, das ist wahrlich schlecht genug. welches Durcheinander — Kommen, Gehen, Fliegen, Fahren — wie wunderlich sich so ein französischer Dichter anstellt, wenn er romantisch thun will. — —

Das schlechte Wetter wirkt sehr nachtheilig auf mich, im Ganzen aber fühle ich mich doch beßer. Weib und Kinder sind wohl. Wenn Du Dich aus dem ersten Haufen angehäufter Geschäfte nach Deiner Reise herausgearbeitet hast, so laße mich wißen, wie es bei Euch geht, und schreibe mir auch was über den Alcidor.

Nun gut für heute. In treuester Liebe

Dresden d. 9ten Juny 1825. Dein Weber.

Die beiliegenden Briefe schikke mir gelegentlich zurück.

[Abschrift der Einlage in den vorigen Brief.]

Rochlitz* an Weber.

Leipzig d. 23ten May 1825.

Auch wenn Ihr lieber Brief gestern nicht gekommen wäre, würde ich Ihnen, mein verehrter und geliebter

* Fr. Rochlitz (1769 bis 1842), Schriftsteller und Musikkenner.

Freund, heute geschrieben haben: denn ich habe gestern Euryanthe gehört, und zwar zum erstenmale. Es war die zweite Vorstellung: ich hatte die erste mir nicht ohne Kampf versagt, um den ersten Eindruck so vollkommen zu empfangen, als hier überhaupt möglich; und das konnte ich von jener nicht erwarten. Glauben Sie nicht, ich wollte mich über das Werk umständlich ergießen: das könnte nur mündlich geschehen: noch Ihnen mein und des überzahlreichen Auditoriums Entzücken vormalen: das thun Andere und rühmen sich, es gethan zu haben. Ich beschränke mich auf einige abgebrochene Sätze aus meiner innersten Ueberzeugung, wie sich diese mir, nicht Unvorbereitetem, gebildet hat, der nun gesammlet, mit allen Kräften seines Wesens hörete, so viel er's vermochte sich dessen klar bewußt blieb, was sich vor und in ihm begab, und diesen Morgen es sich zurechtrückte.

Das Werk ist in seiner Art so vollkommen, was es sein will und soll, als irgend eines das vorhanden ist: es hätte darum auch überall dafür erkannt werden müssen, bestünde das Publicum entweder aus ganz Unbefangenen, die blos dem Eindrucke sich hingäben, oder aus wahrhaft Gebildeten, die jedes Vollkommene in seiner Art aufzufassen und mithin die Arten zu unterscheiden verständen und geneigt wären. Solch ein Publicum giebt es jetzt nirgends. Warum drang Euryanthe nun in Wien wenig, an einigen Orten fast gar

nicht, in Dresden und Leipzig ſo gewaltig hindurch? Zufälliges, nebenbey Mitwirkendes unerwähnt, darum: weil man an jenen Orten theils mit leerem, ganz oberflächlichem Weſen, theils mit beſtimmten und falſchen Erwartungen dranging: hier, mit Aufmerkſamkeit und Achtung im Allgemeinen — die Geringern wenigſtens mit der Erwartung irgend etwas Beſonderes, Gutes oder Nichtgutes zu empfangen. Setzen Sie, mein Freund, dieſe Anſicht weiter fort und ziehen Sie die Folgen im Einzelnen heraus: ſo wird Ihnen, dünkt mich, Alles deutlich werden, und Sie erſparen Ihrem Herzen dabei ſogar die Empfindungen, die es ſonſt erbittern oder doch in eine gewiſſe kalte Verachtung zuſammenziehen würden.

„In ſeiner Art" — ſagte ich. Dieſe Art aber iſt nicht, was man allbeliebt, allgefällig nennt: kann es, wird es nie ſein, und es wäre nicht einmal gut, (auch für die Tonkunſt nicht), wenn ſie es würde. Sie hat der Maſſen, wie des Hoch-, ja Höchſtgeſpannten — dem Ausdrucke nach, des Leidenſchaftlichen — der Ausdrucksmittel, des Fremdartigen und auch Gewaltſamen zu viel. Vornämlich der zweite Act. Wie die Dichtung nun iſt, und wie der Componiſt den erſten Act ſchon in dieſer Hinſicht geſteigert, konnte er, der zweite Act freilich nicht anders werden, als er iſt: aber man hätte die Dichtung nicht ſo laſſen dürfen; man hätte Zwiſchenſätze herbeiſchaffen müſſen — nicht ſchwache, aber ſolche,

wo der Zuhörer, ohne zu sinken, zu Athem kommen konnte, wie das im ersten Act geschehen ist. Auch die menschliche Empfänglichkeit hat ihre Grenzen. Ich meines Theils bin keiner der unfähigsten oder sonst schlechtesten Zuhörer: mit höchster Befriedigung, mit Entzücken hatte ich, und wie man soll — das Einzelne im Ganzen, das Ganze im Einzelnen — den gesammten ersten Act und im zweiten die unvergleichliche Scene und Arie des Lysiart gehört, nun aber war ich auf eine Weile erschöpft. Mein Kopf brannte und schmerzte; mein Gefühl und mein Ohr konnten nicht mehr mit, wie bis dahin; nur das Finale riß mich wieder empor; dann machte die Pause neue Fassung möglich, und so wirkte der dritte Act wieder, wie er sollte: doch war ich bis spät in die Nacht in einer Art, freilich beglückenden Fieber. Geschieht das am grünen Holz, was will am dürren werden? „Ihr gewöhnt Euch mehr daran, wenn ihr das Werk öfter hört!" Gewiß: aber wird nicht über solche Werke meistens, wenn auch mit weniger Recht als Unrecht, nach den ersten Vorstellungen entschieden; und kann man der öfteren Vorstellungen sicher sein? „Die Menge nimmt's nicht so ernstlich wie ihr!" Wahr; aber Ihr stellt Euer Werk doch vor sie hin; solltet Ihr sie dann nicht auch beachten? und braucht Ihr sie nicht? „Kein wahrer Künstler frohnt der Menge, sondern er geht seinen Weg." Schön; aber soll er verschmähen, wodurch er dem Werke selbst, an

ſich betrachtet, nicht ſchadete, vielmehr nützte, zugleich aber die Menge mehr gewönne, und auch den Beſſeren Verſtändniß und vollen Antheil, dem Werke allgemeineren Eingang erleichterte? — Ich habe mich hier ſo lange aufgehalten und es darauf ankommen laſſen, Ihnen damit läſtig zu werden: ich hab' es gethan, weil Sie jetzt zwei neue Opern ſchreiben.

Einzelnes hebe ich nicht aus: das werden und mögen Andere die Fülle thun. Von dem aber, was ich ſonſt noch über das Ganze zu ſagen hätte, erwähne ich mit kurzen Worten dreierley. Was Männer, die wiſſen, was ſie ſagen, Styl und Haltung eines Werks nennen — jenes mehr auf das Techniſche, dies mehr auf auf den Ausdruck gewendet — das beſitzt Ihr Werk (und eben auf ſo hoher ſchwieriger Stufe!) in einem Grade, daß ich erſtaune und freudig bewundere. Wie Sie anfangen, ſo bleiben, ſo enden Sie: und dieſem gemäß ſind auch die heiteren Stücke, (Tanzmelodien, das Jägerchor und dergl.) ſo wie die kleinern Solo- oder Chorgeſänge meiſter- und muſterhaft abgeſtuft. Das hat Ihnen, ſeit Mozart entſchlafen, auch nicht Einer, auch nicht in einem einzigen Werke gleichgethan; und — was gleichfalls unter jenen Begriffen gehört — in echt dramatiſcher und echt theatraliſcher Charakteriſtik *nähert* ſich Ihnen auch nicht einmal *jetzt* irgend Einer. — Ihre Recitative, mögen Sie nun die Art ſie zu behandeln, blos aus ſich ſelbſt geſchöpft oder aus Studien nach dem

größten Meister dieses Fachs — nach Gluck — sich angebildet haben, sind unvergleichlich und eine wahre Seelenweide für den, der so was zu erkennen und zu genießen versteht. — Von Seiten des Reizes (des sinnlich Erregenden, Schmückenden, Wohlgefälligen) stelle ich Ihre ganz eigenthümliche Instrumentation, und jene kleinen, (aus Mangel an Gelegenheit in dieser Oper nur etwas seltenen) eben so originellen, als lieblich hinreißenden, sogenannten Cabaletten, besonders für die Euryanthe, oben an.

Von der Aufführung nur so viel: Man hatte sich die größte Mühe gegeben und bot alle Kräfte auf: die Sonntag war trefflich und wahrhaft liebreizend; Alles ging vollkommen sicher: aber das Orchester nüancirte noch nicht genug und bei verschiedenen Sängern reichten Kräfte und Bildung nicht aus. Die Chöre waren nur mäßig stark, aber nicht nur pünktlich, sondern auch den Situationen angemessen. Die Aufmerksamkeit des Publicums war gleich gespannt von Anfang bis zu Ende; der Beifall fast für jedes einzelne Stück einmüthig, und selbst bei einzelnen ganz vorzüglichen Stellen eines Stücks kurz und lebendig hervorbrechend. Hätten Sie doch hier sein können!

Hiermit endlich genug: denn Ihnen zu dem herrlichen Werke erst noch Glück wünschen — das wäre, nach allem Obigen, höchst überflüssig. Jetzt zu Ihrem lieben Briefe! doch nein: ich muß wenigstens noch hin-

zuſetzen, wenn auch unnöthig, daß ich nicht nur mich innigſt freue, ſondern ſtolz darauf bin, daß der Meiſter der Euryanthe mein Freund iſt, und auch, daß ihm mein Urtheil etwas gilt.

Rochlitz.

Weber an Lichtenſtein.

Zwey liebe Briefe von Dir, mein theuerſter Freund und Bruder habe ich zu beantworten. Den vom 18ten July erhielt ich ſeiner Zeit in Ems, und den vom 16ten August fand ich zugleich mit Brühl's Einladung bei meiner Ankunft hier den 1ten September. Endlich alſo ſoll es Ernſt werden. Nun, Gott gebe ſein Gedeihen. ich werde aber höchſtens auf zehn bis zwölf Tage hinkommen können, da ich jetzt zwei Monate weg war, und im März nach London gehe. Wie ich mich darauf freue, Dich wieder einmal umarmen und ſprechen zu können, kann ich Dir nicht genug ausdrücken, und die Ungeduld erfaßt mich jetzt ſchon beim Schreiben. Welche Hinderniße hat der gute Graf noch zu beſiegen gehabt. — ich möchte nur wiſſen ob der Fürſt Wittgenſtein überhaupt gegen mich iſt, oder ob dieſe Handlungsweiſe in ſeiner Stellung liegt.

So erwünſcht mir nun aber die ganze Sache iſt, ſo ſehr ſtört ſie mich wieder von der andern Seite. Bis Ende Februar muß der Oberon fertig ſein, noch ſteht keine Note auf dem Papier. Das wäre noch ſo

arg nicht, aber — der Dienst und die zehn tausend Störungen von Außen und auch wohl mitunter von Innen. Nun, Gott wird ja helfen. Ems hat mir wohlgethan, ich bin heiterer und muthiger, wenngleich weder Heiserkeit noch Husten gehoben sind. Kemble war mit dem Sir George Smart, dem Director der Philharmonischen Concerte bei mir in Ems, aber — die mündliche Verhandlung brachte uns keinen Schritt weiter. Er blieb bei seinen fünf Hundert Pfund stehen. Das ausführlichere darüber mündlich. ich verspreche mir aber überhaupt von London viel und gehe also jedenfalls hin. Castil Blaze hat nun auch die Euryanthe für Paris verlangt. in Frankfurt haben sie sie mir zu Ehren bei meiner Durchreise gut aufgeführt. das Weitere wirst Du aus den Zeitungen sehen, denn ich bin nun schon auch in den Politischen ein stehender Artikel geworden. Das dumme Geschwätz von meinem Tode hat meiner armen Lina zwei entsetzliche Tage gekostet, da unbegreiflicher Weise eben auch mein Brief sich um einen Tag verspätete.

Zu hause habe ich nun alles gar munter und gedichen gefunden. Und ich hoffe zu Gott Du bekommst Deine gute Victoire auch wieder recht frisch und gesund aus dem Bade zurück. Noch können wir nicht einig werden ob meine Frau mit nach Berlin kommt oder nicht. Die Jahreszeit und die Kinder sind gewaltige Hemmketten.

Die Kerll habe ich täglich in Ems gesehen, ohne mich aber ihres Umgangs zu erfreuen. ich weiß nicht, sie ist so borstig geworden, und gar so berlinisch —. Dein Freund la Croix hat sich nicht in Ems sehen laßen, und somit bin ich um seine Bekanntschaft gekommen. doch dünkt mich ich kenne ihn schon von Berlin aus. — So viel für Heute. Habe einen ganzen Stoß Briefe vor mir, die beantwortet sein wollen, und ist dieser Berg nicht abgetragen, kann ich nicht freien Gemüthes an den Oberon gehen. — Lina grüßt innigst mit mir, Victoire und Dich und die Kinder. Gott erhalte Euch gesund.

Ewig in treuster Liebe Dein Weber.

Dresden d. 4ten September 1825.

Weber an Lichtenstein.

Mein geliebter Bruder!

Lange habe ich nichts von Dir gehört. Gott gebe, daß dieß ein Zeichen von Euer aller Wohl ist. ich komme wie gewöhnlich mit einer Bitte. Kurz vor dem Tode des guten alten Vaters Beer habe ich es noch versprechen müßen, bei *Heinrich* zu *wohnen*. ich weiß nicht warum, aber das scheint mir jetzt *unsicht*lich. und doch würde ich sehr kränken, wenn ich so geradezu wo anders hinzöge. Vielleicht ist es Ihnen aber jetzt *selbst* angenehm, und angemessen erscheinend.

wenn Sie ganz Ihrer Trauer leben. ich bitte Dich daher, theurer Bruder, mit der Mutter Beer zu sprechen, und ihr meine Skrupel vorzulegen. Geben sie mich los, so sey so gut und besorge mir ein Stübchen auf vierzehn Tage, in der Nähe des Opernhauses, aber ja nicht hoch.

Den 1ten Dezember denke ich in Berlin zu sein. Gestern sprach ich Graf Brühl.

Vorgestern war **Olimpia** — ging vortrefflich, und ist eine wahre Pracht Vorstellung. nur zu solcher Feyerlichkeit wie die Vermählung war, konnte man solchen Aufwand machen.

eine Antwort hieher wäre mir sehr lieb. auf jeden Fall ein paar Zeilen vom Potsdamer Thor.

Mündlich! —! O schönes Wort! — Alles übrige.

In treuer Liebe Dein Weber.

Dresden d. 14ten November 1825.

Weber an Lichtenstein.

Innigst geliebter Freund und Bruder!

Heute sind es schon acht Tage daß ich Berlin* verließ, und noch bin ich nicht dazu gekommen Dir von

* Am 24. Dezember 1825 war die „Euryanthe" unter Webers Leitung mit glänzendstem Erfolg zum erstenmal in Berlin gegeben worden. Nach der zweiten Vorstellung am 28. kehrte Weber nach Dresden zurück.

meinem Befinden Nachricht zu geben. Die Neujahrs Zeit mit allen ihren Schrekken. Besuche geben und Empfangen und so manches dringende Geschäft das ich vorfand, hielten mich von dieser lieben Pflicht ab. Meine Reise hieher war abscheulich, der Wagen stieß entsezlich, ich fühlte mich doch mehr angegriffen als ich glaubte, und manchmal dachte ich kaum es mehr aushalten zu können: die Erholung und Sammlung meiner Gedanken auf der Reise, auf die ich so gerechnet hatte, gieng also im Unmuthe unter. Sonnabend den 31ten Nachmittags um drei Uhr überraschte ich meine Lieben frisch und gesund. um acht Uhr gingen wir zum Minister Rostiz, um im Liederkreise das neue Jahr zu begrüßen. Dießmal war die Gesellschaft in sechs Partheyen getheilt, wovon jede ein kleines Stük, Gruppe, oder Szene ausführte. Winkler hatte eine Szene gedichtet, in der die Muse der Tonkunst, Er als Merkur, Rind als Höllen Gott und meine Tyern personifizirt vorkommen. Die allgemeine Theilnahme und Liebe ergriff mich sehr: und so schloß sich das alte Jahr mit heiteren Gefühlen. Deito unruhiger obgleich Gottlob mit Nichts unangenehmem begann das neue. Die Nachricht von dem glänzenden Erfolge der Euryanthe in München, in Privatbriefen und Zeitungen, machte mich sehr froh, weil dieser ganz rein aus der Sache selbst hervorging, und vereint mit dem Berliner bedeutend in die öffentliche Meynung einwirken muß.

Gestern Abend endlich kam ich wieder zum Arbeiten, und nun geht's unermüdet drüber her so weit die Kräfte reichen. in Berlin, in dem Drang von Einem zum Andern fühlte ich es nicht so, aber die Abspannung kommt doch nach. doch bin ich im Ganzen wohl, und Gott wird weiter helfen.

So eben kommt denn auch ein Brief von Herrn Geh. S. Tschuffe, worin ich angewiesen werde eine Quittung für das Honorar der Euryanthe von acht hundert Thl. einzusenden. Nun, dagegen ist nichts zu sagen, das ist anständig, und ich kann Dir nicht sagen, was ich darüber froh bin, und des dummen Geldes wegen nicht erst wieder Worte verlieren zu müssen.

Dienstag Mittag war ich bei Jordans. Da müssen Euch wohl die Ohren geklungen haben. überhaupt wärst Du zu bedauern, wenn sie Dir so oft klängen, als wir Deiner gedenken. Wie glücklich hast Du meine Frau durch Deinen lieben Brief gemacht, und mit welchen Aufopferungen hast Du mir die Freude bereitet, Dich täglich sehen zu können. Mein geliebter Bruder wie tief fühle und verdanke ich das Alles im innersten Herzen. Warum macht mich der Himmel nicht so glücklich, mit Dir an einem Orte leben zu können. so manches Trübe würde Deine klare Besonnenheit und Einsicht mir wegscheuchen. — —.

Meine gute Lina grüßt mit mir herzlichst Deine treffliche Victoire und die guten Kinder. ich habe

Max viel erzählen müssen, wie geschikt Marie schon ist. Grüße bestens meinen lieben Wollank, Logier ppp. Gott erhalte Euch gesund, und behaltet lieb Euren alten ewig

treuen dankbaren Weber.

Dresden d. 5ten Januar. 1826.

Die Wein Geschichte bei Jagor habe ich doch vergessen, bitte, bitte, laß Dir's von Heinrich Beer geben, mit dem ich Allerley abzurechnen habe. —

Weber an Lichtenstein.

Geliebter Bruder!

Ich komme Dir meinen Abschiedsbesuch zu machen. Den 15ten will ich in Gottesnamen meine Reise antreten. ich habe daher noch folgende Bitten an Dich. Erstens, mir die Briefe nach London, die Du mir mitgeben wollteſt, zu schikken. 2tens Freund Logier, den ich herzlichst grüße ebenfalls daran zu erinnern. Drittens Herrn Sekretair Tschukke auf verblümte Weise zu mahnen, daß er mir das Honorar von acht hundert Thlr., worüber ich ihm schon unterm 10ten Januar die Quittung sandte, zuschikt. ich brauche es zur Reise, und finde überhaupt die Prozedur sonderbar sich die Quittung voraus schikken zu laßen.

Meine Händel mit Castil Blaze sind doch endlich öffentlich geworden, und meine Briefe an ihn in französischen Blättern abgedruckt.

An Schlesinger habe ich schon unterm 23ten Januar geschrieben, und ihm den Oberon überlaßen. er antwortet mir nicht. was steckt dahinter? Du würdest mich sehr verpflichten auch darüber Notiz einzuholen.

Verzeihe, lieber Bruder, daß ich Dir wieder so Vieles aufpakke, aber die Zeit drängt, und ich weiß vor Arbeit nicht wo mir der Kopf steht.

Frau und Kinder sind wohl. mein Husten beßert sich. dafür nimmt meine fatale Engbrüstigkeit zu.

Alles Erdenkliche an Deine liebe Frau und die Freunde.

Ewig Dein Weber.

Dresden d. 3ten Februar. 1826.

Lichtenstein an Weber.

Deiner bewährten Freundschaft vertrau ich, mein bester Weber, wenn ich keine Entschuldigung wegen meines Stillschweigens mache. Daß ich nicht geschrieben, ist Dir Beweis, daß ich nicht gekonnt. Selbst Dein letzter Brief traf mich fast unfähig zum Antworten, ich lag im Bett, das ich, heftig erkältet, ein Paar Tage habe hüten müssen. Der heutige Abend war seitdem dazu bestimmt Dir die Addreßbriefe zu

schreiben und sie mit einigen Worten zu begleiten. Es sind ihrer drei, aus deren Inhalt Du ungefähr die Qualität der Personen, an die sie lauten, erkennen wirst. Mir ist sehr wohl unter diesen guten Menschen gewesen, möge es Dir auch so ergehn! Mstrss: Cox ist die Stiefmutter von Mad: Schiffert, die Du kennst, deren Mann Du wenigstens neulich noch bei mir gesehen hast, eine gebohrene Königsbergerin, ebenso gemüthlich und schlicht, als geistreich und kunsterfahren. Ihr Gesang gilt in London mit Recht für etwas mehr, als Dilettanten-Werk. Ihr Mann macht ein hübsches, wenngleich keins der ersten Häuser. Man findet dort viel liebe, ihnen ähnlich gesinnte Leute, unter welchen viele Deutsche, deren mehrere Du von mir schön zu grüßen haben wirst. Ich erinnere mich besonders eines Herrn Blom und Frau von Lübeck. Die Lebensart ist auch deutsch und die englische Etikette dringt nur wenig in diesen Kreis. Dasselbe gilt von Goldschmidt, doch geht's da schon etwas prächtiger zu. Sie ist eine herrliche Frau, die ich seit dreißig Jahren von Hamburg her kenne, wo sie damals wohl die Schönste heißen konnte. In dem Hause ist ein Verwandter, Herr Herz, der in der Musik lebt und webt und von Allem genau Bescheid weiß, dabei eine treue Seele. An den kannst Du Dich mit Vertrauen halten. Auch der Sohn Adolph ist ein braver Mann. Ich habe Ihnen Allen viel Verpflichtung von 1819 her.

Logier hat mir einliegende drei Briefe geschickt, die mir was werth zu sein scheinen. Er grüßt Dich herzlich. Wegen der 800 Thaler habe ich an Graf B. geschrieben, da ich keinen andern Weg zu Herrn Tzschucke weiß. Hoffentlich ist jetzt Alles in Ordnung.

Von der Euryanthe habe ich vier Vorstellungen gesehen, alle bei überfülltem Hause. An vielen Stellen vermißte ich die Leitung des Meisters, manches Tempo war verfehlt; kleine Placker im Orchester, kleine Nachlässigkeiten der Sänger zeigten, daß man sich nicht mehr zu übernehmen habe. Die fünfte, gestern, habe ich nicht besuchen können. Das Haus ist aber zum Brechen voll gewesen, und schon Dingstag war kein Platz zu haben. Das zeigt mir, daß es auf's Klatschen hier nicht ankomme, denn in der vierten war das Publicum ekelhaft lau und die besten Stellen blieben unbeachtet, auch wo sie vollkommen gelangen. Du weißt, was in so einer vierten Vorstellung für Volk sein kann, die Gleichgültigen nemlich die sich zu den ersten eben nicht drängen und auch doch einmal hinhören wollen, ohne weiter etwas in sich aufzunehmen oder wieder von sich zu geben. Kurz, die Oper wird sich auf unserm Repertoir wohl halten, besonders seit sie zu den niedrigen Preisen gegeben wird. Gestern soll doch auch das Publicum lebendiger gewesen sein. Du weißt doch, daß Schneider noch ein Balletstück an den Pas de cinq hat anhängen müssen. Es ist aus Silvana und

Abu Hassan genommen und wirkt wenigstens nicht störend.

Deine Fehde in Paris hat hier natürlich viel Theilnahme erregt. Man hofft, Du werdest doch den Herrn

Gedenktafel an dem Weberhause in Hoierswerda.

Castil Blaze noch einmal recht abführen und ihm zeigen, daß ein Unterschied zwischen einem Manuscript und einer gedruckten Partitur sei, von welchem bisher in dem Streit noch gar keine Notiz genommen ist. Wahrscheinlich thust Du das an Ort und Stelle und läßt Dir dort Deine Replik von einem gewandten Stylisten redigiren.

Deines leidlichen Befindens und des vollendeten Oberon freue ich mich mit ganzer Seele und hoffe für Beide das Beste von Old England, mit Sehnsucht den Zeitpunkt erwartend, wo über Beide von dort uns Nachrichten zugehen werden, mit noch größerem Verlangen aber Dich selbst und Dein Werk zurück erscheinend.

An Schlesinger habe ich noch nicht kommen können. Die Sache eilt auch nicht. Ich will ihm übrigens schon warm machen, daß er zugreifen soll, wenn er's nicht schon gethan hat. Denn Andere hätten das Werk auch recht gern in Verlag. — Nun tausend Grüße Deiner lieben Frau: laß Dir von mir noch eine recht glückliche Reise und den besten Succeß wünschen, und die besten Grüße von Victoire sagen.

Ewig Dein DHL.

Berlin d. 11ten Febr.: 1826.

Ich schreibe Dir nach London unter B. A. Goldschmidt's Adresse.

Lichtenstein an Weber.

Berlin am 6ten Apr.: 1826.

(Von Webers Hand ist hinzugefügt:
erhalten London d. 24ten 1826.)

Herr H. Beer sagt mir so eben, daß er einen Brief an Dich, mein Theurer, abzusenden im Begriff sei und da kann ich dem Gelüste nicht widerstehn, Dich in Deinem von uns Allen zuversichtlich erwarteten Glanze zu

begrüßen. Ich habe den Klavier-Auszug des Oberon bei Schlesinger sehr genau durchgesehn und daraus die Ueberzeugung gewonnen, daß dies die Engländer packen muß, wenn sie anders überhaupt von der musikalischen Seite zu fassen sind. Mit Ungeduld sehen wir den Nachrichten aus London von gestern heute und morgen entgegen, weil wir die erste Vorstellung in diesen Tagen vermuthen, mit noch größerer warten wir auf die nähere Bekanntschaft mit dem Werke selbst, das Dich der Welt in einem ganz neuen Lichte zeigen soll. Welch eine Verschiedenheit des Charakters dieser Oper von dem des Freischütz, der Euryanthe, der Sylvana. Das erst ist die wahre Meisterschaft, in jeder Gattung Meister zu sein, und originell in der größten Einfachheit. Ich glaube, Schlesinger hat einen trefflichen Kauf gemacht, denn dieser Klavier-Auszug, in welchem fast jedes Stück von mäßigen Kräften im Zimmer ausgeführt werden kann, muß, Deinen Namen an der Stirn und Deinen Geist im Kern, ein überaus großes Publicum finden. Dennoch hätte er Dir's beinahe schlimm gedankt, denn, wenn ich nicht dazwischen kam, wurden heute zwei Stücke aus dem Oberon in dem Concert des Herrn Blume gegeben, nämlich die Romanze der Fatime mit obligater Harfe und der Geisterchor H dur. Schlesinger sah seinen Fehler gleich ein, schwerer war es aber Herrn C. Blume zu überzeugen, der erst deshalb nach Dresden geschrieben hat, weil er meine Autorität nicht gelten

lassen wollte. Wenn wir erst wissen, daß es in London gegeben ist, dann wollen wir im Kreise Deiner Freunde den Klavier-Auszug auch einmal vornehmen, zu welchem Zweck Herr Schlesinger, mit dem ich jetzt auf dem liebenswürdigsten Fuß stehe, ihn mir auf einen halben Tag anvertrauen will.

Bei mir und im Kreise der Deinigen ist Alles wohlauf und Alles grüßt Dich im Jubel über die neuen Lorbeern die Deine Stirn kranzen sollen, und über den Empfang, der Dir schon in London geworden ist. Schon wollen Dich Viele im Sommer wieder hier sehn, den Oberon bei uns auf die Bühne zu bringen. Ich selbst freue mich, gut vorausgesagt zu haben, daß das englische Klima Deiner Gesundheit so sehr nicht schaden werde. Gehab' Dich ferner wohl und kehre gesund und reich belohnt zu uns zurück!

Dein treuer M.

In der Nacht vom 4. auf den 5. Juni 1826 erlag Carl Maria von Weber in London, durch Anstrengungen aufgerieben, von Heimatsehnsucht verzehrt, seinen langen qualvollen Leiden.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK

CARL MARIA VON WEBER

BRIEFE
AN DEN GRAFEN KARL VON BRÜHL

HERAUSGEGEBEN

VON

GEORG KAISER

MIT 2 BILDNISSEN

„Das erste und wichtigste für jeden redlichen Künstler ist sein Wirkungskreis."
Weber an Brühl.

LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL
1911

Copyright 1911 by Breitkopf & Härtel, Leipzig.

INHALT

Einfuhrung des Herausgebers . . . . . Seite 1

Webers Briefe an den Grafen Karl von Brühl . . „ 4

Als Anhang: Vier Schreiben Brühls an seine vorgesetzte Behörde, das geplante Engagement Webers in Berlin betreffend . . . . . „ 51

Einführung.

Von allen den Männern, die als Intendanten mit der Leitung der königlichen Bühnen in Berlin betraut wurden, ist der Graf Karl von Brühl eine der bedeutendsten Persönlichkeiten. In seiner Familie war künstlerisches Empfinden ein stetes Erbgut. Als Enkel des allmächtigen, prachtliebenden sächsischen Premierministers Heinrich von Brühl, als Neffe von Aloys Friedrich von Brühl, der in den Jahren 1785—90 fünf Bände theatralischer Belustigungen veröffentlicht hatte, und als Sohn des geistvollen Grafen Moritz wurde er am 18. Mai 1772 geboren. An seiner Mutter hatte er eine liebevolle und hochbefähigte Erzieherin; Christina von Brühl, geb. von Schleyerwerber, machte sich als Schriftstellerin einen achtbaren Namen mit der 1816 erschienenen „Philosophie des Katholizismus des Fürsten von Ligne mit einer Antwort der Gräfin von Brühl", die Marheineke aus dem Französischen ins Deutsche übertrug. Sie stand mit dem Weimarischen Dichterkreis in ständigem Briefwechsel. An der Ausbildung Karls beteiligten sich drei Männer, die wir zu den größten Geistern unsres Volkes zählen: Goethe, Herder und Wieland. Das Verhältnis zwischen Brühl und Goethe gestaltete sich besonders herzlich, empfing doch der Jüngling vom Manne ausdauernden Unterricht in mehreren wissenschaftlichen Fächern, mit Vorliebe in Mineralogie und Botanik. So zeigte denn Brühl für das Forstwesen starke Neigung, und in diesem Fache begann er nach seiner fachmännischen Ausbildung in Thale im Harz seine Laufbahn als preußischer Beamter. 1800 ward er zum kgl. Kammerherrn ernannt, und schon mehrere Stellen hatte er bekleidet, als ihn das Jahr 1813 als 41jährigen freiwilligen Kriegsteilnehmer sah. Noch im selben Jahre begleitete er den König nach Paris und London, vermählte sich 1814 mit Jenny de Pourtalès und erhielt von Friedrich Wilhelm III., nach Iffands Tode, 1815 das Amt des Generaldirektors der kgl. Schauspiele. In dieser Stellung konnte er seinen künstlerischen Neigungen leben, und die überkommene Liebe zu Glanz und Pracht durfte hier frei sich aussprechen. Das Wirken Brühls war, obwohl vom besten Streben unterstützt, im ganzen nicht segensreich, und das lag hauptsächlich an der Art der von ihm eingeführten Verwaltung, deren starrer Bureaukratismus eine wahrhaft künstlerische Wirksamkeit der Regisseure u. a. fast unmöglich machte. Das Wolffsche Ehepaar, in Goethes Schule erzogen, und Ludwig Devrient berief Brühl nach Berlin; das Kostümwesen gestaltete er neu nach streng historischen Gesichtspunkten, hierin als erster den Weg weisend — wenn aber Forster dies seine einzigen Ver-

dienste nennt, so ist das hart und ungerecht geurteilt. Einzig das eine Faktum, daß Brühl frühzeitig für Carl Maria von Weber wirksam eintrat und sich für seine Bühne die Uraufführung des Freischützen sicherte, gibt seinem Namen in der Kunstgeschichte einen guten Klang. Schwere Krankheit nötigten Brühl 1828 das Amt des Intendanten niederzulegen; er starb 1837 als Generaldirektor (seit 1829) der Berliner Museen (vgl. noch die vorzügliche Schrift: „Graf Karl von Brühl und seine Eltern" von Hans v. Krosigk, 1910, Berlin).

Für Webers Musik zeigte Brühl vollstes Verständnis, und er trat jederzeit mit Anspannung aller Kräfte für Weber ein. Dieses wahrhaft uneigennützige Wirken berechtigt uns, das Verhältnis Brühls zu Weber mit dem Namen einer Freundschaft zu bezeichnen. Auch Weber fühlte seinerseits sich achtungsvoll und dankbar zu dem geistvollen Brühl hingezogen, und seine Briefe an Brühl beweisen deutlich, wie beide Männer das Gefühl eines gemeinsamen, echt künstlerischen Strebens und Wirkens aufs innigste verband.

Brühl sah schon frühe in Weber „den kommenden Mann". Er erwartete von Weber wirklich Großes, als er sich entschloß, das neue im Entstehen begriffene dramatische Werk, den späteren Freischützen, für die Eröffnung der neuen Berliner Bühne zu erwerben. Der 18. Juni 1821, an welchem der Freischütz seine Uraufführung erlebte, ist einer der denkwürdigsten Tage in der Kunst- und Kulturgeschichte geworden, sollte doch gerade der Freischütz berufen sein, eine neue Epoche in der Geschichte der Oper zu begründen. An dem großen Siege Webers hat Brühl bemerkenswerten Anteil; er trat in sehr kritischer Zeit energisch für ein Werk ein, von dem er wußte, daß es in Charakter und Stil der, besonders auch vom Berliner Hofe beliebten modischen Richtung durchaus entgegengesetzt war. Zudem war jener Modestil hauptsächlich durch die Werke Spontinis vertreten, der als Generalmusikdirektor mit viel Vollmacht ausgestattet war und Brühls Stellung wohl hätte gefährden können. Da gehörte wirklich ein ganzer Mann dazu, Webers Schöpfung den Weg zu bahnen, und die unwandelbare Treue Brühls zu Weber wird verdientermaßen unvergessen bleiben.

Webers Korrespondenz mit Brühl, in jeder Hinsicht eine der anregendsten, die Weber überhaupt geführt hat, umfaßt die Jahre 1814 bis 1826. Sie bringt über fast alle bedeutenderen Ereignisse der künstlerischen Reifezeit Webers Mitteilungen. Beginnend mit interessanten Bemerkungen über die geplante Berufung Webers nach Berlin, enthält sie eine Menge trefflicher Urteile über bekannte Zeitgenossen und deren Werke; sie teilt manches Neue mit über mehrere Schöpfungen des Meisters; Freischütz, Preziosa, Euryanthe, Oberon sehen wir entstehen. Und aus allen Äußerungen tritt die lautere Persönlichkeit Webers hervor, ein fühlender, edler, vorbildlicher Mensch.

Die hier vorliegenden 48 Briefe stellen die bis auf ein oder zwei verschwundene Briefe vollständige Sammlung aller Weberscher Schreiben an Brühl dar. Die Korrespondenz war bisher ungedruckt bis auf zwei Briefe, welche Max Maria von Webers Biographie seines Vaters (1864—66) mitteilte; sie sind der Sammlung als Nr. 11 und Nr. 12

(der bei Max v. Weber der Schluß fehlt) eingefügt. Einige Stellen aus anderen Briefen sind in demselben Werke gelegentlich zitiert.

Mit der Sammlung der vorliegenden Schreiben wollen wir die bisher zugängliche Briefliteratur (Webers Reisebriefe an seine Gattin, hrsg. von Carl von Weber 1886; Webers Briefe an Hinrich Lichtenstein, hrsg. von E. Rudorff 1900 und die in L. Nohls „Musikerbriefen", 1873, enthaltene Sammlung von Webers Briefen an Gänsbacher) um ein wertvolles Stück bereichern. Mit der Veranstaltung einer Gesamtausgabe der Weberschen Briefe, die auch alle bisher gedruckten Schreiben nach den Originalen neu durchgesehen enthalten wird, haben die Herren Breitkopf & Härtel den Unterzeichneten beauftragt.

Mit der in unserer Herausgeberarbeit von Webers Sämtlichen Schriften (1908) angestrebten Sorgfalt bemühten wir uns auch hier die zahlreichen erläuternden Anmerkungen herzustellen. Die uns leider nicht bekannten Briefe Brühls an Weber, die sich nicht mehr im Besitze der von Weberschen Familie befinden, hätten freilich wohl über einige Punkte noch weiteren Aufschluß geben können.

Im Anhange teilen wir Auszüge aus drei bisher ungedruckten Schreiben Brühls an seine vorgesetzte Behörde und ein ebenfalls noch nicht gedrucktes Schreiben an Friedrich Wilhelm III. mit; diese vier Stücke sind weitere Dokumente für die uneigennützige Freundschaft, die Brühl für Weber empfand.

Die Mitteilung der Weberschen Briefe erfolgt teils nach den Originalen, teils nach den erprobt verläßlichen Kopien, welche der rühmlich bekannte Weberforscher Friedr. Wilh. Jähns vor Jahrzehnten von den Urschriften herstellte. Doch haben wir uns erlaubt, Webers Briefe sowohl wie die amtlichen Charakter tragenden Schreiben Brühls in der sonst leicht zu Irrtümern führenden Interpunktion ein wenig zu korrigieren bzw. zu vervollständigen. Wer Briefe aus jener Zeit kennt, wird bestätigen, daß es darin in dieser Beziehung sehr schlecht bestellt ist.

Für die Erlaubnis zur Publikation der Weberschen Schreiben spricht der Unterzeichnete der Generaldirektion der Königlichen Bibliothek zu Berlin, insonderheit Herrn Direktor Prof. Dr. Kopfermann, seinen ergebenen Dank aus.

Dresden, im Mai 1911.

Dr. Georg Kaiser.

Vorbemerkung für die Fußnoten. Die sehr oft erfolgenden Hinweise auf Webers Schriften geschehen stets nach der 1908 bei Schuster und Loeffler in Berlin erschienenen und von Georg Kaiser besorgten kritischen Gesamtausgabe.

I.

Prag, den 8. Oktober 1814.

Hochgeborner Herr Graf!
Geehrtester Freund!

Innig erfreut hat mich die herzliche Teilnahme, die Ihr gütiger Brief vom 27. September, den ich 4. huj. erhielt, so schön ausspricht. Mit ihm zugleich erhielt ich die Nachricht von Iffl a n d s[1] Tode, und somit wären S i e an der Stelle, die Ihnen einen herrlichen Wirkungskreis in der Pflege einer großen Kunstanstalt eröffnet, und den Sie mit Ihrer glühenden Liebe für die Sache — die gewiß sich durch die Hindernisse des eingerissenen Schlendrians, Gewohnheitslaufes und sonstiger Theatererbärmlichkeiten nicht abschrecken läßt — ganz zur Freude der Berliner und des übrigen auf Kunstpflege hoffenden Deutschlands — erfüllen werden.

Frei und offen, wie der Mann zum Manne, spreche ich daher auch mit Ihnen über das m i c h dabei Betreffende. Ich weiß und fühle, daß ein Aufenthalt in Berlin, in dem kunstsinnigen Kreise, den ich kenne und liebe, wohltätig auf mich wirken und mir ein angenehmes Leben versprechen würde[2]. Aber ich bin es mir auch schuldig, nur unter solchen Bedingungen diese Annehmlichkeit zu genießen, die mir Gelegenheit verschaffen, auch wahrhaft nützlich zu sein und wirken zu können. In welche Gestalt nun die neu zu schaffenden Verhältnisse sich geben werden und inwiefern ich darin tätig eingreifen könne — dies wird dann mir erlauben, dem Wunsch unter meinen Freunden Gehör zu geben.

Daß der Gedanke, S i e an der Spitze zu wissen und mit Ihnen vereint und unter Ihrem Schutze zum wahren Gewinn der Kunst arbeiten zu können, unter die ersten und schönsten Gründe meines Entschlusses gehört, darf ich Sie wohl nicht erst versichern.

Alle näheren Beziehungen und Bestimmungen finden sich dann nach jener ersten Eröffnung.

Empfangen Sie nun auch meinen herzlichsten Glückwunsch zu Ihrer Vermählung und erfreuen Sie bald durch eine Antwort

Ihren

ergebensten Freund und Diener
C. M. v. Weber.

[1] Aug. Wilh. Iffland, der geniale Schauspieler, seit 1811 Direktor der kgl. Schauspiele zu Berlin, war am 22. Sept. 1814 gestorben. Iffland und die kgl. Kapellmeister B. A. Weber und Vinc. Righini hatten sich 1812 Weber gegenüber nicht sehr freundlich gezeigt und die Aufführung der „Silvana" zu hintertreiben gesucht.

[2] In der Tat hat sich Weber im Verkehr mit seinen Berliner Freunden stets herzlich wohl gefühlt; vgl. seine Briefe an Hinr. Lichtenstein, hrsg. von E. Rudorff, 1900.

2.

Prag, den 30. Dezember 1815.

Hochgeborener Herr Graf!
Verehrtester Freund!

Heute treibt mich ein doppeltes Anliegen dazu, Sie mit diesen Zeilen zu belästigen: ein fremdes und ein eignes. Zuerst das fremde.

Mlle. Caroline Brandt[1], die in der Oper und im Schauspiel das naive Fach bekleidet und alle Talente in sich vereint, die dasselbe schmücken können, als Tanz, Gesang, Grazie und Innigkeit des Ausdrucks, nebst einer zierlichen Gestalt und Jugend — ihre ausgezeichnete Bildung und Einsicht als Künstlerin gar nicht zu erwähnen —, wünscht das hiesige Engagement mit einem dauernderen als eine Privatanstalt sein kann, zu vertauschen. Sie ist der Liebling des hiesigen Publikums und hat auch sonst keine Ursache eine Veränderung zu wünschen, es sei denn jene jedes gebildeten Menschen, sich gerne auch unter ebensolche versetzen zu lassen[2]. Da ich nun glaube, daß dieses Fach bei Ihnen unbesetzt ist und Sie schwerlich in Deutschland es vorzüglicher wieder finden werden, so hat mich Mlle. Brandt gebeten, Ew. Hochgeboren zu fragen, ob Sie geneigt wären, sie für das Berliner Hoftheater zu engagieren.

Ich kann mich nicht leicht sonst entschließen, jemanden zu empfehlen; wo aber das Talent so entschieden ist wie hier, kann ich überzeugt sein, Ihnen nur damit einen Gefallen zu erweisen.

Es versteht sich von selbst, daß Ew. Hochgeboren das strengste Stillschweigen darüber gütigst beobachten wollen und zugleich gefälligst mir in einer geneigten Antwort, abgesondert von den vielleicht mich betreffenden Gegenständen, schreiben wollen, damit ich dero Schreiben der Mlle. Brandt zustellen und mich dadurch als ihrem Wunsche Genüge leistend legitimieren kann.

Was nun meine Angelegenheit betrifft, so ist sie folgende. Endlich ist meine Kantate auf die Schlacht von Belle-Alliance vollendet[3] und den 22. huj. mit Erfolg aufgeführt worden.

[1] Geboren 1794, gestorben 1852, ganz vorzügliche Opernsoubrette; 1810 in Frankfurt a. M., 1813 von Weber nach Prag engagiert. Sie wurde nach vielen Kämpfen 1817 Webers treue, verständige und geliebte Gattin. W. zog sie bei allen seinen Werken zu Rate — „was meint die Gallerie?" —, und ihrem praktischen Blick ist manche heilvolle Änderung zu verdanken.

[2] Damit spricht Weber dem einst Mozarts Genius huldigenden Prager Publikum ein scharfes Urteil. Selbst der von Weber 1814 veranstalteten Aufführung von Beethovens „Fidelio" hatten die Prager kein Interesse entgegengebracht; „Kasperl, das ist das Wahre für sie!" heißt es voll Unmut in einem Briefe des Meisters an Gänsbacher.

[3] „Kampf und Sieg. Kantate zur Feier der Schlacht von Belle-Alliance", nach einem Text von dem Schauspieler J. G. Wohlbrück (1770—1822), ward am 11. Dez. 1815 beendet. Über dieses mit Unrecht jetzt vergessene Werk schrieb Weber selbst einen Aufsatz: „Meine Ansichten bei Komposition der Kantate Kampf und Sieg. Für meine Freunde niedergeschrieben", der zu den besten Erzeugnissen des Schriftstellers Weber gehört. (Vgl. Kaisers Ausgabe der Gesamten Weberschen Schriften, 1908 bei Schuster und Löffler, Berlin, S. 199 f.)

Ich werde sie nun den erhabenen Souveränen zu Füßen legen, und da ich weiß, daß alles davon abhängt, durch welche Hände so ein Werk der Monarch erhält, so unterstehe ich mich, Sie zu bitten, die Partitur der Kantate in meinem Namen Sr. Majestät dem Könige zu überreichen.

Verzeihen Sie, wenn mein Vertrauen auf Ihre freundschaftliche Güte mich eine vielleicht unbescheidene Bitte tun läßt und erklären Sie mir offen Ihre Meinung darüber.

Neues haben wir seit dem 7. Oktober [muß wohl heißen: 8. Oktober. D. H.], wo ich an Ew. Hochgeboren zum letzten Mal schrieb, gegeben: den 22. Oktober Wirt und Gast von Meyerbeer[1] und Wohlbrück, ein treffliches Werk, das auch seine Würdigung erhalten hat und sich auf dem Repertoire gern gesehen erhält.

Aus den Beilagen können der Herr Graf einen neuen Versuch von mir sehen, auf das hiesige Publikum zu wirken, der mancherlei Sensation gemacht und, ich kann wohl sagen, trotz mancher hämischer Auslegungen und Widersacher mehr Gutes gewirkt hat[2].

Die Debüte der Mad. Czegka[3] in Titus, Don Juan usw. hielten mich dann auf. Den 19. November war zum ersten Mal ein Trauerspiel von Reinbeck[4]: „Kampf der Gefühle"; gefiel und hat auch viele Schönheiten der Sprache und der Handlung. Den 22.: „Johann von Wieselburg" als Parodie auf den „Johann von Paris"[5], zum Benefize unseres Komikers Allram; mißfiel gänzlich. Den 10. [Dezember; d. H.]: „Das Haus Barcelona", Trauerspiel von Th. v. Berg, voll trefflicher Theatereffekte, aber gräßlich. Den 19.: „Die Macht der Verhältnisse", Trauerspiel von Robert[6]; machte großes Aufsehen, besonders unter dem Adel. Den 26.: „Die Jugend Peters des Großen", Oper in drei Akten von Weigl[7] und Treitschke[8]. Ohne Interesse und sehr leere,

---

[1] Siehe Webers Einführung in diese Oper (Schriften S. 262) und den längeren Bericht W.s über die Prager Aufführung des Werkes, Schriften S. 123 f.

[2] Gemeint ist W.s „Vorwort zu den dramatisch-musikalischen Notizen, als Versuche, durch kunstgeschichtliche Nachrichten und Andeutungen die Beurteilung neu auf dem Landständischen Theater zu Prag erscheinender Opern zu erleichtern". (Schriften S. 259). Dieses Vorwort leitet die in Prag und Dresden systematisch fortgesetzten Vorbemerkungen über aufzuführende Opern vorzüglich ein.

[3] Diese Künstlerin war in Prag und Leipzig engagiert. Über ein von ihr in Prag gegebenes Konzert hat Weber referiert. (Schriften S. 65.)

[4] Georg Reinbeck (1766—1849), als Ästhetiker und Poet nur für seine Zeit von Bedeutung. Weber machte zur Zeit seines Stuttgarter Aufenthaltes Reinbecks nähere Bekanntschaft, komponierte auch mehrere Reinbeckesche Gedichte.

[5] Oper von Boieldieu (1812).

[6] Ludwig Robert (1778—1832), Bruder der Rahel (Varnhagen). Das genannte Stück ist zweifellos von allen Dramen R.s das bedeutendste, wenn Gödeke auch sagt, es sei „ohne irgend einen Hauch von Poesie und mit der tötlichsten Kälte und Berechnung angelegt". R. spricht die Tendenz aus, daß der gebildete Bürgerliche dem Adligen gesellschaftlich gleichberechtigt sei.

[7] Der gefeierte Komponist der „Schweizerfamilie" (1766—1846). Siehe auch Webers Einführung in die obengenannte Oper (Schriften S. 265), wo das Urteil über Weigls Musik begreiflicherweise um vieles milder ist.

[8] Georg Friedr. Treitschke (1776—1842) schrieb den Text der Weiglschen Oper; er ist auch der Textdichter von Beethovens „Fidelio". W. stand mit ihm in Briefwechsel.

schlechte Musik. Den 10. Januar 1816 geben wir „Joconde oder die Abenteurer", Musik von Isouard[1]. Sehr gefällig und reizend.

Noch habe ich vergessen, einige der vorzüglichsten Rollen der Mlle. Brandt zu bemerken: Aschenbrödel[2], vortrefflich, weil sich da alles vereint, ihre Talente zu entwickeln; Zerline, Pagen im „Figaro", Aline, Fanchon usw., Gurli, Wilhelmine im „Räuschchen"[3] usw. sind die nächsten, die mir einfallen.

Verzeihen Sie mein konfuses Schreiben bei der Eile, mit der ich bei meinen überhäuften Dienstgeschäften alles mich betreffende abmachen muß, und erfreuen Sie bald mit einigen Zeilen Antwort denjenigen, der sich mit der ausgezeichnetsten Hochachtung nennt Hochgeborenen Herrn Grafen ergebenster Freund und Diener

C. M. von Weber.

3.

Prag, den 5. Januar 1816.

Hochgeborener Herr Graf!

Ihr verehrtes Schreiben vom 29. Dezember habe ich soeben zu erhalten das Vergnügen gehabt und eile vor Abgang der Post, Ihrem Verlangen gemäß nicht zu versäumen, — in kurzen Worten zu sagen, daß Sie als Mann von Herz und Kopf am besten wissen werden, meine Verhältnisse so zu stellen, daß sie uns beiderseitig zur Zufriedenheit und Ehre gereichen können. Der Maßstab, glaube ich, liegt ganz nahe, da ich weit entfernt bin, mich über meine Kollegen erheben zu wollen, aber auch nicht wohl in irgend einer Hinsicht ihnen untergeordnet sein möchte. Diese Ansicht, hoffe ich, werden Sie mir gewiß nicht verargen, zumal da ich gern ruhig lebe und aus vielfältiger Erfahrung weiß, wie unangenehm es später dem Bittenden und dem Vorgesetzten ist, immer an Verbesserung der Lage des ersteren zu denken.

Das wichtigste wäre mir vor allem eine genaue Bestimmung des Geschäftsganges, da ich wohl Kraft und Mut genug habe, mit Ausdauer für das Gute rücksichtslos zu wirken, aber auch gerne — soviel als nämlich möglich ist — vor Störungen und Kreuzungen verwahrt sein möchte. Die Hoffnung zu einer Urlaubsreise nach Italien, späterhin oder vorher, wünsche ich auch mit Bestimmtheit hegen zu können[4],

[1] Auch zu dieser Oper schrieb W. einführende Bemerkungen (Schriften S. 266). Niccolo Isouard (1775—1818) wurde berühmt durch seine „Cendrillon" (Aschenbrödel).

[2] von Isouard, vgl. vorige Anmerkung.

[3] Die letztgenannten sind Rollen aus gänzlich vergessenen Stücken. Caroline Brandt war als Schauspielerin und Sängerin gleich vorzüglich. Brühl gewährte ihr ein Gastspiel von 6 Rollen, jede Rolle trug ein Honorar von 10 Louisd'or ein. Weber schreibt der Braut über den günstigen Abschluß: „Du kannst mit Deinem Kommissionär schon zufrieden sein und ihm bei der Rückkunft einige gute Extrabussen geben". Das von großem Erfolg gekrönte Gastspiel fand im Herbst 1816 statt.

[4] W. wollte in Italien sich die Kenntnis erwerben, echt gesangsmäßig zu schreiben. Zu einer italienischen Reise ist es indessen nie gekommen.

und somit hätte ich denn in der Eile, zu der mich der Abgang der Post und die Anwesenheit Fränzls[1] aus München zwingt, der bei mir wohnt und dessen Angelegenheiten ich besorge für sein Konzert, meine Wünsche und Bitten Ihren gütigen Händen anvertraut und erwarte Ihre weiteren gefälligen Äußerungen darüber, indessen auch ich ruhiger dann und klarer als jetzt manches würde auseinandersetzen können.

Mit der vollkommensten Hochachtung

Euer Hochgeboren

ergebenster Freund und Diener
C. M. von Weber.

3.

Hochgeborener Herr Graf!
Verehrtester Freund!

Nicht nur, da ich es meiner Pflicht gemäß halte, sondern hauptsächlich auch, da ich auf Deroselben gütiges Fürwort und tätige Verwendung hoffe und darum bitte, zeige ich Ihnen an, daß ich gestern Sr. Majestät dem König die Partitur meiner Kantate übersandt[2] und zugleich um die Erlaubnis gebeten habe, nach Berlin kommen und sie am Jahrestag der Schlacht, den 18. Juni, im Saale des Opernhauses zum besten invalid gewordener Krieger selbst aufführen zu dürfen.

Da Ew. Hochgeboren mir über meine früher in ähnlicher Beziehung getane Anfrage keine weitere Antwort gegeben haben, so glaubte ich Ihnen die Sache lästig und wollte nicht gerne weiter zudringlich erscheinen. Nun aber bitte ich, da das Ganze gewiß in Ihre Hände kommt, um die gütige Vorsorge und warme Teilnahme, die Sie so sehr allem Streben zum Guten widmen.

Von Kunstneuigkeiten gibt es nicht viel bei uns. Herr und Mad. Fries, geborene Spitzeder[3], aus Nürnberg haben 12 Gastrollen gegeben und sehr gefallen, ohne jedoch eben Sensation zu machen. Von neuen Stücken hat der „Vielwisser"[4], zu dem Herr Bayer[5] einen passenden Schluß gemacht hat, und besonders „Das Gut Sternberg" von Fr. von Weißenthurn[6] sehr gefallen. Letztes ist eins der besseren neuern Lustspiele.

[1] Ferd. Fränzl (1770—1833), Direktor und Kapellmeister der Münchner Oper, vorzüglicher Violinspieler, schrieb u. a. 9 Violinkonzerte. Über sein am 12. Jan. 1816 in Prag stattgehabtes Konzert hat Weber referiert. (Schriften S. 70.)

[2] Vgl. Brief 2.

[3] Adele Spitzeder war die Tochter Johann Baptist Sp.s und Schwester des berühmten Baßbuffos Joseph Sp. (1795—1832).

[4] Von Aug. v. Kotzebue (1761—1819).

[5] Gemeint ist wohl das tüchtige Mitglied der Prager Bühne Friedrich Rudolf Bayer, der Vater der berühmten Dresdner Hofschauspielerin Marie Bayer-Bürck (1820—1910).

[6] Johanna von Weißenthurn (1773—1847), Vorläuferin der Birch-Pfeiffer, schrieb eine Unzahl wertloser Stücke.

Schließlich erlauben Sie mir noch meinen besten Dank für die Aufführung der „Silvana“ im Opernhause[1] auszusprechen. Ich habe mit Freuden darin Ihre freundschaftlichen Gesinnungen erkannt, die ich durch spätere, gediegenere Arbeiten zu rechtfertigen hoffe. Mit den Gefühlen der herzlichsten und innigsten Hochachtung habe ich die Ehre mich zu nennen

Ew. Hochgeboren

ergebensten Freund und Diener

Prag, den 9. April 1816. C. M. von Weber.

5.

Prag, den 10. Mai 1816.

Hochgeborener Herr Graf!

Hochzuverehrendster Herr Generalintendant! Ich beeile mich, Hochdenenselben den Empfang Ihres gütigen Schreibens vom 25. April und zugleich die auf die huldvollste Weise ausgesprochene Gnade Sr. Majestät des Königs bei Übersendung einer goldenen Medaille für meine Kantate anzuzeigen[2]. In Hinsicht meiner Reise nach Berlin hatte mich des Königs Majestät an Hochdieselben gewiesen, wo ich schon die freundlichsten Äußerungen darüber von Ihnen erhalten hatte[3]. Ich hoffe, den 9. oder 10. [Juni; d. H.] in Berlin einzutreffen. Ob vorläufige Ankündigungen für die Sache gut und notwendig sein werden, überlasse ich ganz Ihrer besseren Einsicht.

Für Besetzung der Solopartien wird nach meiner Ankunft noch Zeit genug sein, und in dieser wie in Rücksicht der starken und würdigen Orchester- und Chorbesetzung verlasse ich mich ganz auf die Unterstützung und Anordnung der hohen Generalintendantur, da es keine Privatsache, sondern für das allgemeine Wohl auch ist, obwohl ich vielleicht den schönsten Genuß von einer gewiß trefflichen Aufführung haben werde.

Schließlich erbitte ich mir Ew. Hochgeboren Rat, ob ich schriftlich Sr. Majestät meinen Dank aussprechen oder warten soll, bis ich ihn persönlich zu seinen Füßen legen kann.

Ich freue mich sehr auf den Augenblick, wo ich alles in der Nähe sehen werde, da ich das vorige . . . [Anwesen? d. H.] kannte, was

[1] 1814 war die „Silvana“ neu einstudiert worden, sie wurde gewöhnlich im kleineren Schauspielhause gegeben.

[2] Vgl. Brief 2. Weber hatte schön zugeführte Abschriften der Kantate auch noch an andere Fürstlichkeiten geschickt und war mit reichen Geschenken bedacht worden.

[3] Ungefähr gleichzeitig mit der Bewilligung von W.s Gesuch, die Kantate in Berlin aufführen zu dürfen, hatte W. von Brühl die Nachricht erhalten, daß Bernh. Romberg (1767—1841) an die durch Himmels Tod 1814 erledigte Kapellmeisterstelle in Berlin gekommen war. Brühls Bemühungen, Weber dieses Amt zu verschaffen, waren fruchtlos geblieben; es scheint so, als ob man den allzu eifrigen Patrioten Weber, den Sänger von „Lützows wilder Jagd“, nicht am preußischen Hofe haben mochte, wenn man auch seiner Künstlerschaft die verdiente Hochachtung gern erwies.

Ihr reger Eifer und hoher Kunstsinn gewirkt hat. Bis dahin genehmigen Sie die Versicherungen meiner ausgezeichnetsten Verehrung und Hochachtung, mit der ich zu sein die Ehre habe

Ew. Hochgeboren

ergebenster
C. M. von Weber.

6.

Berlin, den 1. Juli 1816.

Ew. Hochgeboren

Zuschrift vom 19. Juni 1816 zufolge habe ich die Ehre anzuzeigen, daß die Einnahme der von mir am 18. Juni im Königl. Opernhause zum Besten des Vaterländischen Vereins gegebenen Konzertes[1] betrug:

Total = 1168 Taler 2 gute Groschen, hiervon die
Unkosten ab, mit 267 Taler 3 gute Groschen, bleibt rein

übrig die Summe von 900 Talern 23 guten Groschen,
von welcher ich das Sechsteil mit Einhundert und Fünfzig Talern acht Groschen, dem allerhöchsten Reglement gemäß, zum Unterstützungsfonds der Witwen und Waisen verstorbener Mitglieder des Königl. Orchesters an Hochdieselben beikommend abzuliefern die Ehre habe und um gütige Anzeige des Empfanges zu meiner weiteren Legitimation ergebenst bitte.

Mit der vollkommensten Hochachtung
des Hochgeborenen Herrn Grafen und Königl. Generalintendanten

ganz ergebenster

Carl Maria von Weber.

7.

Dresden, den 16. Februar 1817.

Hochgeehrter Herr Graf!
Hochverehrtester Herr Generalintendant!

Mit Vergnügen habe ich Ew. Hochgeboren freundlichen Auftrag[2] gelesen und werde mein Möglichstes tun, ihn zu erfüllen, wenn die Vorstellung nicht gar zu bald vor sich gehen soll, da ich in diesem Augenblicke wirklich in Arbeit vergraben sitze.

[1] Am 5. Juni hatte Weber die Reise von Prag nach Berlin angetreten, am 18. Juni war die Aufführung der Kantate, welcher der gesamte Hof in Gala beiwohnte. Am 23. wiederholte Weber die Aufführung zu seinen Gunsten. Über die Einnahme des zum Besten des „Vaterländischen Vereins zur Verpflegung hilfloser Krieger aus den Jahren 1813, 1814 und 1815" veranstalteten Konzertes bringt die (Vossische) kgl. priv. Berlinische Zeitung vom 4. Juli 1816 eine von Weber gezeichnete „Berechnung und Danksagung".

[2] Weber wurde von Brühl ersucht, die Musik zu Ad. Müllners Trauerspiel „König Yngurd" zu schreiben.

Um die Skala, Notizen und einige Stücke der Klappen-Flügel-Hörner[1] bitte ich recht sehr, da ich sie nicht genau kenne. Sehr verwundert bin ich, eine der herrlichsten Szenen in Ihrem Buche[2] fehlen zu sehen, nämlich die Anfangsszene des 5. Aktes, wo Oskar sich freiwillig vom Felsen stürzt, und das später nie so klar gemacht oder ausgesprochen wird. Selbst wenn der Dichter diese Abkürzung gemacht hat, tut er sich und dem Ganzen unendlichen Schaden.

Mad. Schirmer[3] wartet mit Verlangen auf eine Antwort von Ew. Hochgeboren wegen ihrer Gastrollen in Berlin. Ich bitte nun um die gefällige Bestimmung der Zeit, wann „Yngurd" gegeben werden soll, und bin mit vollkommenster Hochachtung

Ew. Hochgeboren

ganz ergebenster

C. M. von Weber.

8.

Dresden, 14. April 1817.

Hochgeborener Herr Graf!

Reisen nach Prag[4], Leipzig[5] und ein Andrang von überhäuften Geschäften haben mich bis jetzt verhindert, die zu dem „Yngurd" nötige Musik gänzlich zu vollenden. Die in die Handlung selbst eingreifenden Hörner, Rufe usw. sind fertig[6], zur Ouverture selbst würde ich meine aus D-moll vom Beherrscher der Geister[7] als die packendste vorschlagen und von Zwischenmusiken die zwischen dem 2. und 3. Akt liefern[8]. Sind Sie damit zufrieden, so haben Sie die Güte, mir mit umgehender Post zu bestimmen, wann sie dieses haben müssen, damit ich mein Versprechen lösen kann.

Mit vollkommenster Hochachtung und Verehrung

in Eile.

C. M. von Weber.

[1] Diese in Berlin gebräuchlichen Instrumente wollte Weber bei seiner Musik zu „Yngurd" verwenden.

[2] des „Yngurd", der auch in Dresden gegeben wurde.

[3] Mitglied des Dresdner Hoftheaters.

[4] Ende März, wo er seine noch am Prager Theater wirkende Braut Caroline besuchte und die „Silvana" mit großem Erfolge dirigierte.

[5] Anfang April. Am 8. April brachte W. im Gewandhause seine Kantate „Kampf und Sieg" zur Aufführung.

[6] Die Musik war in der Nacht vom 12. zum 13. April entstanden. Weber brachte sie bereits bei der Dresdner Aufführung des „Yngurd", am 14. April, zu Gehör. Für die Berliner Aufführung schrieb er zu den vorhandenen 10 Nummern noch eine elfte am 23. April. Die zuletzt entstandene Nummer, das Lied der wahnsinnig werdenden Brunhilde, zuerst gedruckt als Musikbeilage 4 der „Zeitung für die elegante Welt" vom Jahre 1817, gab Anlaß zu einer längeren Auseinandersetzung zwischen Dichter (Müllner) und Komponisten, vollständig mitgeteilt in den Schriften S. 368—377.

[7] Diese 1811 entstandene Ouverture — auch „Rübezahl" zubenannt — wurde bei der Berliner Aufführung des „König Yngurd" am 9. Juni 1817 und auch bei späteren Wiederholungen mit Beifall aufgeführt.

[8] Geschah nicht, vgl. Brief 9.

9.

Dresden, 25. April 1817.

Ew. Hochgeboren

verehrtem Schreiben vom 18. huj. zufolge habe ich das Vergnügen, Hochdenenselben die zu dem Trauerspiel „Yngurd" notwendige Musik nebst der passenden Ouverture zu übersenden. Sie hat hier ihre Wirkung nicht verfehlt und wird es hoffentlich in Berlin mit der noch stärkeren Besetzung auch tun. Indem ich die Zahl der Hörner, Fagotte usw. beisetzte, wollte ich damit nur das Verhältnis bestimmen, und sie können zur größeren Wirkung füglich verdoppelt und verdreifacht werden. Die Klappen-Flügel-Hörner[1] habe ich nicht speziell benutzt, da Sie wohl die Güte hatten, mir deren Skala zu senden, aber ohne Bemerkung, in welchem Ton sie stehen.

Ganz passende Entre-Acts dazu zu schreiben fehlte es mir an Zeit und — Lust. Ich wünsche Herrn Musikfeind Müllners[2] „Yngurd" ein langes Leben auf der deutschen Bühne. — — — Die erste Vorstellung dauerte hier von 6 bis beinahe $^1/_2$11 Uhr. Immer genug. Das Publikum hielt ruhig und aufmerksam aus, beklatschte auch manche Kraft- und Wahnsinnsstellen.

Die Darstellung geschah mit großem Fleiß und Lust und war wirklich gelungen zu nennen.

Die Bestimmung des Honorars überlasse ich gänzlich Ew. Hochgeboren. Genehmigen Sie die Gefühle der herzlichsten Hochachtung und freundschaftlichen Verehrung, mit welchen ich zu sein die Ehre habe des hochgeborenen Herrn Grafen ergebenster

C. M. von Weber.

10.

Dresden, den 10. Mai 1817.

Hochgeborener Herr Graf!
Hochverehrtester Herr und Freund!

Überbringer dieses ist der von Schicksals Hand allhier schwer gekränkte Sänger Gned[3], den ich nochmals Ihrer Huld und Güte empfehle, indem ich wiederholt den Zufall bedauern muß, der ihn mir hier entzieht.

[1] Vgl. Brief 7.

[2] Adolf Müllner (1774—1829), Verfasser der bekannten Schicksalsdramen „Die Schuld" und „Der 29. Februar" spielte als Kritiker zu seiner Zeit eine sehr bedeutende Rolle. Noch im Jahre 1817 besuchte ihn Weber in Weißenfels. Müllner hielt anfangs nicht viel von einer musikalischen Unterstützung seines Dramas.

[3] Weber wollte den trefflichen Bassisten Gned, der ihm von früherher bekannt war, für seine Bühne gewinnen. Gned hatte auch in Dresden mit vollem Erfolg gastiert. Seine frappante Ähnlichkeit jedoch mit jenem Geh. Rate v. Anstetten, der dem Könige von Sachsen 1813 die Mitteilung brachte, daß ihn die Verbündeten als ihren Gefangenen betrachteten, war dem König unangenehm aufgefallen, und die Intendanz sah deshalb von einem Engagement des Künstlers ab.

Baron Miltitz[1] hat mir gestern geschrieben und mich nach einer Antwort von Hochdenselben gefragt; wahrscheinlich werden Sie ihm dieselbe von Berlin aus geben.

Erhalten Sie mir Ihr gütiges und freundliches Andenken und glauben Sie mich stets mit der vorzüglichsten Hochachtung Ew. Hochgeboren ganz ergebenen

C. M. von Weber.

II.

Dresden, den 3. Juli 1817.

Ew. Hochgeboren!

Zuvörderst erlauben Sie mir, Ihnen mein herzliches Beileid über den Verlust des wackeren, fleißigen, rechtlichen und in jeder Rücksicht so achtungswerten Gürrlich[2] auszusprechen und sodann meine dankbare Anerkennung für Ew. Hochgeboren gütige Gesinnung gegen mich.

Allerdings hat Berlin in mancherlei Beziehung viel Anziehendes und Wertes für mich[3], aber ich müßte sehr ungerecht sein, wenn ich nicht anerkennen wollte, mit wieviel zuvorkommender Güte und Achtung ich hier aufgenommen worden bin und wie sehr ein ehrendes Vertrauen meiner Vorgesetzten und Kollegen mich in meinem Wirken so tätig unterstützt als befördert.

Da ich aber bald noch andre Pflichten haben werde[4], so würde es mir wohl nicht verargt werden können, wenn ich eine vorteilhaftere Existenz als meine jetzige vorzöge. Ob nun dieses der Fall ist, hängt lediglich von den Bestimmungen Ew. Hochgeboren ab.

Das erste und wichtigste für jeden redlichen Künstler ist sein Wirkungskreis[5]. Hier bildet die deutsche Oper ein Departement für sich, das unmittelbar ganz von meiner Leitung abhängt, und wo das, was geschieht, ich als meine Schöpfung anzusehen die Freude und den erlaubten künstlerischen Stolz haben darf[6].

---

[1] Karl Borromäus v. Miltitz (1781—1845), sächs. Oberhofmeister, fruchtbarer Musikschriftsteller und Komponist (Kirchenmusik und Opern), war mit Weber befreundet.

[2] Jos. Aug. Gürrlich (1761—1817) war Kapellmeister an der Berliner Oper. Noch an Gürrlichs Todestage schrieb Brühl an Weber und trug ihm die erledigte Stelle an.

[3] Vgl. damit, was W. an seinen Freund Lichtenstein schrieb (Dresden, den 2. Juli 1817): „Es ist übrigens immer eine schwere Wahl, denn ich muß mein Kunst-Verhältnis doch vor allem wägen. Mein Herz dürfte ich nicht erst fragen, doch wäre ich auch sehr ungerecht, über das geringste hier klagen zu wollen; viel Liebe und Achtung kommt mir entgegen von allen Seiten".

[4] Im Herbst desselben Jahres gedenkt Weber zu heiraten.

[5] Sehr ausführlich über alle diese Punkte spricht sich Weber aus in einem Briefe an seine Braut, datiert: Dresden, am 1. Juli 1817; dieser Brief ist gedruckt in Max Maria von Webers Biographie seines Vaters, 1864, II. Bd. S. 102 f. „Am besten — heißt es dort zum Schluß — wäre es vielleicht, mein gnädigster König gäbe mir 2000 Taler Gehalt und behielt mich."

[6] Weber wurde 1816 eigens zur Organisation einer „deutschen Oper" nach Dresden berufen.

Wie würde sich dagegen mein Verhältnis in Berlin den anderen Herren Kapellmeistern[1] gegenüber gestalten? und inwiefern würde ich ohne engende Fessel wirken können, ohne zugleich — wie wohl der selige Gürrlich aus übertriebener Güte tat — alle Arbeit allein zu tragen?

Mein Gehalt hier besteht vorderhand aus 1500 Reintalern bei sehr mäßigen Abgaben und einer wenigstens ein Drittel wohlfeileren Lebensweise als in Berlin. Damit würde sich vielleicht der Gehalt des kgl. preuß. Kapellmeisters, der meines Wissens dermalen sich auf 2300 Reintaler beläuft, ungefähr ausgleichen[2]. Mit Bitten und Ersuchen irgend einer Art zu belästigen ist meine Sache nicht, ich kann also durchaus keine Rechnung auf eine dadurch künftig zu hoffende Verbesserung machen und muß, durch mannigfache Erfahrung belehrt[3], darum bitten, mir gleich von Anfang an alles Mögliche klar und bestimmt auszusprechen.

Ew. Hochgeboren so oft und schon gegen mich ausgesprochener und bewiesener Güte und Freundschaft vertrauend, spreche ich so offen und unumwunden in klarer Darstellung meiner Verhältnisse mit Hochdenenselben und erwarte nun Ihre gefällige weitere und genauere Bestimmung und verbleibe mit dem Ausdrucke der vollkommensten Hochachtung

Ew. Hochgeboren

C. M. von Weber.

12.

Dresden, den 17. Juli 1817.

Ew. Hochgeboren

geehrtes Schreiben nebst der Instruktion des kgl. preuß. Kapellmeisters habe ich zu erhalten die Ehre gehabt. Was den Dienst selbst betrifft, so könnte ich von der Billigkeit Ew. Hochgeboren überzeugt sein, daß er die drei Kapellmeister gleichmäßig treffen wird, und wäre also deshalb ganz beruhigt; nur den Punkt wegen den gratis anzufertigenden Kompositionen[4] möchte ich dahin berichtigt wissen, daß ich mich allerdings nicht weigern würde, ein

[1] Nämlich: Bernh. Ans. Weber und Bernh. Romberg.

[2] An Lichtenstein schreibt W. am 10. Juli 1817: „So sehr mich mein Herz zu euch [nach Berlin] zieht, so sehr befiehlt mir der Kopf, ohne überwiegende Vorteile, die dann erst das Gleichgewicht herstellen, Dresden nicht zu verlassen".

[3] Weber denkt wohl hier an die Unannehmlichkeiten beim Antritt seiner Dresdner Stelle. War bei den Engagementsverhandlungen immer von einer Kapellmeisterstelle die Rede, so sollte Weber in Wirklichkeit dem Kapellmeister der italienischen Oper, Morlacchi, als „Musikdirektor" untergeordnet sein; nur dem sehr energischen Auftreten Webers gelang es, die Koordination seiner Stelle mit dem Amte Morlacchis zu erreichen.

[4] Der Hof- und Kirchendienst des kgl. Kapellmeisteramtes hat leider auch in Dresden viel Kraft und Zeit verschlungen. Die vielen Gelegenheitskompositionen zu Hoffesten usw. blieben fast unbelohnt und der Welt unbekannt, da sie Eigentum des Hofes waren und nur mit besonderer Erlaubnis in den Druck gegeben werden durften.

eingelegtes Lied, Marsch usw. zu machen, daß aber Ouvertüren u. dergl. außer dem Bereiche der Kleinigkeiten liegen. In Hinsicht des Gehalts würde ich im wesentlichen nichts weiter zu erinnern haben, da es außer meinen Grundsätzen und Ansichten liegt, in irgend einer Beziehung etwas vor den anderen Herren voraus haben zu wollen. Da aber 2000 Taler zu Berlin im Lebensverhältnis notorisch weniger sind als hier 1500, so müßte ich durchaus die Güte Ew. Hochgeboren in Anspruch nehmen, mir wenigstens aus der Theaterkasse 2—300 Taler Quartiergeld auszusetzen.

Ein jährlicher Urlaub von 2—3 aufeinanderfolgenden Monaten wäre nächstdem mein bestimmtes Ersuchen[1]. Die Entschädigungssumme der Reise und Überforderungskosten[2] überlasse ich gänzlich der Bestimmung von Ew. Hochgeboren. Die Zeit meines Eintreffens würde schwerlich vor Ende d. J. sein können, da meine hiesigen Verhältnisse und auch die Achtung und Vorsorge, die ich dem durch mich angefangenen Werke schuldig bin, nicht wohl es früher erlauben würden.

Schließlich muß ich noch bitten, daß Ew. Hochgeboren mir erlauben, meinen gänzlichen Entschluß nicht eher auszusprechen, als bis ich diese Angelegenheit meinem jetzigen Chef[3] vorgelegt habe. Derselbe ist seit einigen Wochen verreist und wird den 25. oder 26. [Juli] zurückerwartet. Ich halte dies der Rechtlichkeit und Pflicht eines geraden Mannes gemäß und fühle mich doppelt dazu verpflichtet, da das mich besonders auszeichnende Zutrauen und die vertrauensvolle Achtung, deren ich mich von seiten des Hrn. Hofmarschalls zu erfreuen habe, ihm das unwandelbarste Recht auf meine Anhänglichkeit und Verehrung erworben haben[4].

— — — [Unvollständig erhalten; d. H.]

13.

Dresden, den 29. Januar 1818.

Ew. Hochgeboren

Schreiben vom 12. huj. habe ich zu erhalten die Ehre gehabt und lege infolgedessen eine quittierte Rechnung über 10 Stuck Friedrichd'or[5] freundlichst dankend bei.

[1] Brühl gewährte Weber 2300 Taler Gehalt und drei Monate Urlaub. Weber gesteht seinem Freunde Lichtenstein: „Besser werden sie es mir schwerlich jemals bieten".

[2] Auch zur Gewährung dieser Ansprüche zeigte sich Brühl bereit.

[3] Heinrich Graf Vitzthum, einer der geistvollsten Männer und Aristokraten des damaligen Sachsen, war Weber sehr geneigt.

[4] Gleich nach Empfang dieses Weberschen Briefes hatte Brühl am 20. Juli seinen Vorschlag, Weber für Berlin zu engagieren, seinem König zur Sanktionierung vorgelegt. Am 31. Juli brannte das Schauspielhaus in Berlin ab, und am 22. Aug. erhielt Weber von Brühl die Nachricht, daß der König die durch Gürrlichs Tod erledigte Stelle einstweilen nicht zu besetzen wünsche. Der vorteilhafte Engagementsantrag von Berlin hatte für Weber aber die Folge, daß man ihn in Dresden am 13. Sept. 1817 lebenslänglich anstellte.

[5] Wohl das Honorar für die Musik zu Müllners „König Yngurd". Siehe Brief 9.

Auch ich bin von Geschäften aller Art fast erdrückt, da die Abwesenheit Morlacchis[1] mir auch einen Teil der italienischen Oper auf den Hals gewälzt hat. Meine Reise[2] hat mich neuerdings von dem traurigen Zustand aller Theater überzeugt und dem Mangel von nur brauchbaren Subjekten. Es ist traurig — besonders für einen, der erst eine Oper schaffen soll. Die eignen Arbeiten liegen auch sehr, wenn der Geist von den täglichen Scharwerken ermattet ist.

Nun, der Himmel wird ja auch weiter helfen und Geduld und Kräfte schenken.

Mit der vollkommensten Hochachtung Ew. Hochgeboren treu ergebener Freund und Diener

C. M. von Weber.

14.

Dresden, den 17. März 1818.

Hochgeborener Herr Graf!

Ich habe recht auf Hochdero gütige Nachsicht zu rechnen, daß ich nicht früher schon auf den erneuten Beweis[3] Ihrer fortdauernd schmeichelhaften Gesinnung für mich antwortete. Aber die Vollendung einer Messe, die mich neben vielen Dienstgeschäften buchstäblich Tag und Nacht[4] beschäftigte, ließ mich zu nichts kommen, und auch offen und ehrlich sei es, wie immer, gesagt, die Beantwortung Ihrer Anfrage setzt mich in eine — wenngleich erfreuliche, doch nicht geringe Verlegenheit. Sie haben einen Zeitpunkt getroffen, in dem ich manches Bittere erfahren, manch schweren Kampf zu kämpfen habe[5]. Aber eben deshalb wollte ich, davon aufgereizt, nicht durch eine vorschnelle Antwort das viele Gute, die Achtung und Zuneigung des größten Teils des Hofes und vorzüglich meines hochverehrten Chefs — vergessen zeigen, da Dankbarkeit für das mir Erwiesene ich für eine meiner ersten und schönsten Pflichten halte. Und — wo gibt es in unserm Wirkungskreise keinen Verdruß?

[1] Francesco Morlacchi (1784—1841), seit 1810 Kapellmeister der italienischen Oper in Dresden, Webers Amtsbruder, hatte im Sept. 1817 acht Monate Urlaub erhalten.

[2] Am 4. Nov. 1817 hatte sich Weber mit Caroline Brandt (vgl. Brief 2) vermählt. Das Paar unternahm dann eine Reise an den Rhein usw. und langte am 20. Dez. in Dresden an. Auch in einem Briefe an seinen Chef, den Grafen Vitzthum, klagt Weber über den „auffallenden Mangel an braven Künstlern". Auf seiner Hochzeitsreise verfolgte W. auch geschäftliche Interessen in Hinsicht auf die Gewinnung guter Sänger für seine deutsche Oper in Dresden.

[3] Brühl hatte von neuem an Weber den Antrag gestellt, nach Berlin zu kommen.

[4] Die zur Feier des Namenstages des Königs Friedrich August I. geschaffene Missa sancta in Es entstand in der Zeit vom 4. Jan. bis 23. Febr. 1817. Sie kann den besten Werken des Meisters zugezählt werden.

[5] Weber hatte eine neue Orchesterordnung bzw. Aufstellung anbefohlen, die viel Aufsehen machte, vom Hofe aber den strikten Befehl erhalten, die alte Orchesterordnung wieder herzustellen. In einem längern, aber fruchtlosen Schreiben hatte Weber seine Maßnahmen motiviert.

Ich kann mich also nur auf unsere frühere Korrespondenz[1] beziehen und endlich d a s sagen, was ich vor meinem König und der ganzen Welt nicht zu verhehlen brauche: nämlich —: werde mir meine jetzige Existenz so bedeutend überwiegende Vorteile[2] geben, daß es wider meine Pflicht als einstiger Familienvater wäre, sie auszuschlagen, so würde ich nicht dagegen handeln, a u ß e r d e m aber nicht leicht einen Herrn, den ich achten muß, einen Chef und eine Kapelle, die ich ehre und liebe, und ein freundliches Publikum verlassen.

Vertrauen gegen Vertrauen, das Ew. Hochgeboren gewiß freundlich aufnehmen werden, da es bloß die Grundsätze des ehrlichen Mannes darlegt und ich mir es sogar versage, Ihnen alles das Schmeichelhafte auszusprechen, wozu ich so sehr durch die genaue Bekanntschaft mit Ihrem Charakter, Kunsteifer und freundschaftlicher Güte für mich berechtigt wäre, ohne eben als Schmeichler zu erscheinen.

Darf ich Ew. Hochgeboren an die am 29. Januar an Hochdieselben auf Verlangen abgeschickte Quittung über 10 Friedrichd'or[3] ergebenst erinnern, die vielleicht wo vergessen liegen geblieben ist?

Empfangen Sie nochmals meinen herzlichsten Dank für Ihren fortwährenden Anteil an meinem Wohle uud glauben Sie mich immer mit der aufrichtigsten Ergebenheit und vollkommensten Hochachtung Ew. Hochgeboren ganz ergebenen

C. M. von Weber.

15.

Dresden, den 20. Juni 1818.

Ew. Hochgeboren

ehrenvoller Aufforderung vom 6. huj. gemäß habe ich das Vergnügen, Hochdenenselben die Partitur meiner Messe[4] nach eingeholter allergnädigster Bewilligung meines gnädigsten Königs zu übersenden. Möge der edle Wohltätigkeitseifer des Berliner Publikums in der Gegengabe des Künstlers nichts anderes sehen als den herzlichsten Eifer, zu allem Guten seine Leistungen mit Freuden darzubringen.

Von einem Honorar kann sowohl zu diesem heiligen Zwecke als auch überhaupt bei einer Arbeit nicht die Rede sein, die ich für meinen allergnädigsten Monarchen zu fertigen die Ehre hatte[5].

[1] Vgl. Briefe 11 und 12.

[2] An Lichtenstein schreibt Weber am 8. Juli 1818: „Mit dem Berlinkommen ist es so eine Sache; mir scheint fast — nun ist es zu spät. Es müßte sich seltsam hier oder dort fügen; man kann über so etwas nicht bestimmt absprechen, aber es müßte jetzt viel, sehr viel von Berliner Seite geschehen, um mich dazu zu bestimmen".

[3] Vgl. Brief 13.

[4] Brühl wollte Webers 1. Messe (vgl. Brief 14) in der Garnisonkirche zu Berlin zugunsten wohltätiger Zwecke aufführen lassen und hatte um Zusendung der Partitur gebeten.

[5] Die Komposition einer Messe gehörte zu den „Ehrenpflichten" des Kapellmeisteramtes. Weber hatte dafür vom König einen Ring zum Geschenk erhalten.

Erlauben Sie mir daher, Ihnen, hochverehrter Herr Graf, nur noch für diesen erneuten Beweis achtenden Vertrauens[1] innigst zu danken und genehmigen Sie die Ausdrücke der unwandelbaren Achtung, mit welcher ich die Ehre habe zu sein Ew. Hochgeboren ganz ergebenster

Carl Maria von Weber.

16.

Dresden, den 2. Juli 1818.

Hochgeehrter Herr Graf!

Der glückliche Zufall hat gewollt, daß ich Hochdero Schreiben vom 8. Juni gerade erhielt, wie ich in die Stadt kam, da ich jetzt in Pillnitz[2] auf zwei Monate Zeit wohne. Obwohl überhäuft mit 1000 Dingen[3], werde ich es mir doch zum Vergnügen machen, Ihr Zutrauen[4] zu rechtfertigen. Gebe der Himmel, daß ich es treffe, der verehrten Künstlerin[5] eine Arbeit zu geben, die ihr Freude macht, und in der sie sich bequem und mit Lust bewegt. Wenn ich ihr selbst nicht antworte in diesem Augenblick, so geschieht es, um gar keinen Moment zu verlieren. Sobald als nur immer möglich sende ich die Partitur.

Wenn Sie die „Sappho" von Grillparzer geben, kann ich Ihnen vielleicht einen Chor zu ihrem Triumphzuge[6] arbeiten.

Mit vollkommenster Achtung und Verehrung

Ew. Hochgeboren ganz ergebener
C. M. von Weber.

[1] Weber schreibt am 8. Juli 1818 an Lichtenstein: „Vom Grafen Brühl muß ich es aber dankbar anerkennen, wie lebhaft er jede Gelegenheit ergreift, um mit mir in Berührung zu kommen und zu bleiben. Durch ihn kommt Ihr schneller dazu, meine Messe [in Berlin] zu hören — [Dresdner Aufführungen waren bereits am 8. und 24. März 1818] —, als ich es wohl mit dem besten Willen selbst hätte zustande bringen können, da sie Eigentum des Königs ist und man etwas eifersüchtig auf dergleichen hier sieht." — Zu einer Aufführung in Berlin kam es indessen erst im September 1827.

[2] Weber hatte für den Sommer ein Landhaus gemietet in dem kleinen Dorfe Hosterwitz bei Pillnitz und genoß hier, auch in spätern Jahren noch, die herrliche Natur mit vollen Zügen. „O Hosterwitz, o Ruhe!"

[3] Weber war schon wieder mit einer größeren Gelegenheitskomposition beschäftigt, der Kantate „Natur und Liebe" Op. 61, Text von Friedr. Kind.

[4] Am 3. Aug. 1818 sollte Cherubinis „Lodoiska" in Berlin gegeben werden, und Brühl hatte Webern gebeten, für die Sängerin Milder-Hauptmann an Stelle der Orig nalarie eine neue zu komponieren. Schon Ende des Jahres 1816 war die Komposition dieser Arie in Berlin begonnen worden, Weber hatte sogar bereits mit der Sängerin geprobt; da die Aufführung der Oper aber hinausgeschoben wurde, blieb die Komposition damals unvollendet.

[5] Anna Milder-Hauptmann (1785—1838) war die berühmte Sängerin, für welche Beethoven seinen „Fidelio" schrieb.

[6] Am 9. Juli 1818 hat W. einen solchen Chor mit Bläserbegleitung geschrieben, dessen Sing- und Orchesterstimmen im Archiv des Hoftheaters zu Dresden liegen. Wahrscheinlich ist dieser Triumphmarschchor (I. Akt, Szene 2) in Dresden gesungen worden.

Carl Maria von Weber.

Nach dem Gemälde von Schmiers. Lithographiert von P. Rohrbach.

Verlag von E. H. Schroeder, Berlin

17.

Hosterwitz, nächst Pillnitz bei Dresden,
den 9. Juli 1818.

Ew. Hochgeboren

habe das Vergnügen, hierbei die Partitur der Arie zur Oper „Lodoiska“ zu übersenden. Ich habe sie mit Liebe geschrieben, und sollte einmal eingelegt werden und die herrliche von Cherubini wegbleiben, so konnte diese Arbeit gewiß in keine Hände kommen, die ehrfurchtsvoller gegen den großen Meister zu Werke gingen. Möge es mir gelungen sein, dem herrlichen Werke keinen Flecken gegeben zu haben, so bin ich hinlänglich belohnt[1].

Die Singeweise, Umfang usw. der Mad. Milder hoffe ich übrigens ihrer Eigentümlichkeit gemäß getroffen zu haben.

Man schreibt mir von Wien, daß die Oper „Cyrus und Astyages“ von Mosel[2] sehr gefallen habe. Er selbst bemerkte mir früher einmal, daß sich die Unterhandlungen mit Ew. Hochgeboren über diese Oper zerschlagen hätten, welches ihm und auch dem wurdigen B. A. Weber[3] sehr leid täte. Sie rechnen es mir wohl nicht als Unbescheidenheit an, wenn ich mich unterstehe — aus Anteil für einen hoch zu ehrenden Freund und ein wirklich schönes Werk — anzufragen, warum Sie es zurückwiesen. Zuweilen sind es nur kleine Mißverständnisse, die obwalten und die ein dritter leicht beseitigen kann. Auch bin ich überzeugt, Ew. Hochgeboren dadurch zu dienen, denn der guten deutschen Originalwerke sind wahrlich nicht viele[4].

Mit der vollkommensten Hochachtung und freundschaftlichsten Verehrung habe die Ehre zu sein Ew. Hochgeboren

ganz ergebener

C. M. von Weber.

---

[1] Vgl. die Briefstelle (Weber an Lichtenstein am 8. Juli 1818): „Es ist Sünd und schade, daß sie [die Sängerin Milder-Hauptmann] die herrliche von Cherubini nicht singt, doch begreife ich, da sie gar nicht für ihre Stimmlage paßt. Sollte es denn einmal was Eingelegtes sein, so war's doch besser, daß es ein deutsches Herz, das den Meister hoch ehrt, wagte, als daß es ein italienisches lirum larum seine Gewässer in diesen Gewürzwein goß“. — Rochlitz nennt die Webersche Arie „ein meisterhaftes Stück für eine meisterhafte Sängerin“.

[2] Ignaz Frz. von Mosel (1772—1844), von Weber als Komponist hochgeschätzt, hauptsächlich bekannt als verdienstvoller Musikschriftsteller und Ästhetiker.

[3] Bernh. Anselm Weber (1766—1821), Berliner Hofkapellmeister und bemerkenswerter Opernkomponist.

[4] Vgl. W.s Brief an Mosel (Hosterwitz, 5. Juli 1818): „Was die zerschlagene Unterhandlung mit Graf Brühl betrifft, will ich, wenn Sie es erlauben, ihn gelegentlich wieder auf die Oper aufmerksam machen. Ich stehe in fortwährender Berührung mit ihm und darf hoffen, daß er meinen Worten Zutrauen schenkt“. — Den „Cyrus“ Mosels hatte W. in Dresden aufgeführt.

18.

Dresden, den 21. Februar 1819.

Ew. Hochgeboren

gütige und so schnell unsere Bitte erfüllende Bereitwilligkeit erkennen wir mit bestem Danke an, müssen aber wiederholt diese in Anspruch nehmen, da ich mich wahrscheinlich in meiner Bitte nicht bestimmt genug ausgedrückt hatte, welche Iphigenie wir wünschten und nun von Ew. Hochgeboren die in Aulis statt auf Tauris erhielten. Indem ich daher wegen meiner Unbestimmtheit um Verzeihung bitte, ersuche ich ergebenst um Sendung von Partitur und Buch der Iphigenie in Tauris[1] und werde baldmöglichst beide dann wieder den Händen des so gefälligen Gebers zurücksenden. Genehmigen Ew. Hochgeboren die Ausdrücke vollkommenster Achtung, mit welcher ich die Ehre habe zu sein Ew. Hochgeboren

ganz ergebener
C. M. von Weber.

19.

Hosterwitz bei Pillnitz,
den 12. August 1819.

Hochgeborener Herr Graf!

Da ich Hochdieselben in meiner Nähe weiß, so gebe ich mir die Ehre, Ihnen das Buch meiner Oper[2] zu überschicken. Wenn es Ihnen genehm wäre, mir vielleicht einen Tag zu bestimmen, an welchem ich Ihnen eine Stunde Zeit in Seifersdorf[3] rauben dürfte, so könnten wir mündlich vieles besser und kürzer abmachen, indem ich es sehr wünsche, daß meine Oper diesen Winter[4] noch in Berlin in Szene gehen möchte.

Ihrer gütigen Antwort entgegensehend, verharre ich wie immer mit wahrer Hochachtung als Ew. Hochgeboren ganz ergebener

C. M. von Weber.

Briefe an mich brauchen nur nach Dresden adressiert zu sein.

[1] Dieses Glucksche Meisterwerk wollte W. in Dresden zur Aufführung bringen.

[2] Es handelt sich um nichts geringeres als um das Textbuch zum „Freischütz"! Schon 1810 hatte Weber die Idee gefaßt, die Sage vom Freischützen, wie sie Apel-Launs „Gespensterbuch" mitteilte, einer Oper zugrunde zu legen, deren Text der Freund Alex. v. Dusch bearbeiten sollte. Es blieb bei dem Plane. 1817 bat Weber den Dresdner Dichter Friedrich Kind (1768—1843) um einen Operntext und verwies auf den Freischützstoff. Mit Begeisterung nahm Kind die Arbeit auf, und in wenigen Tagen war das Textbuch fertig. Verschiedentliche Änderungen wurden noch vorgenommen, und die Arbeit des Komponisten, den Amt und Pflichtleistungen zu sehr in Anspruch nahmen, ging nur langsam vorwärts. Die Uraufführung des Werkes sicherte sich Graf Brühl für das neu entstehende Berliner Schauspielhaus, welches mit Webers Oper eröffnet werden sollte.

[3] Graf Brühl besaß in Seifersdorf bei Freiberg i. S. ein Gut, wohin er im Sommer sich öfters zurückzog.

[4] Bisher war nur der erste Akt vollständig entworfen.

Carl Graf v. Beuth

Nach einer Lithographie von Fr. Jentzen, im Besitze des Herrn Maler H. von Kronigk in Rohrlach bei Jannowitz

20.

Dresden, den 6. Dezember 1819.

Hochgeborener Herr Graf!
Hochgeehrtester Herr und Freund!

Mit Vergnügen zeige ich Ew. Hochgeboren hiermit an, daß ich in Vollendung meiner Oper Die Jägersbraut[1] so weit vorgerückt bin, daß sie vollkommen ausgeschrieben im Februar 1820 in Hochdero Händen sein kann.

Ich wiederhole nun meine Bitte um sichere Aufführung derselben im Monat März 1820[2], wozu wohl nachgerade die nötigen Anordnungen, Dekorationen usw. betreffend, zu machen sein möchten. Verzeihen Ew. Hochgeboren der Vatersorge des Komponisten, wenn er, eigentlich unnötigerweise, hieran einen so vielerfahrenen einsichtsvollen Kunstlenker zu erinnern wagt.

Da ich aber womöglich mit der Reise nach Berlin auch noch einen Abstecher nach Hamburg[3] verknüpfen möchte, so liegt mir der Bestimmung halber, ob ich diese Nebenreise vor oder nach Aufführung der Oper werde antreten können, ungemein viel an Festhaltung einer gewissen Zeit.

Was das Einstudieren der Oper selbst betrifft, hoffe ich, wenn die Proben sich ungestört folgen können, nicht viel über 2—3 Wochen damit zuzubringen.

Innigen Anteil habe ich an dem neuesten Kunstereignisse in Berlin genommen. Wenn den wenigen Männern, mit wahrer, glühender Liebe für die Sache erfüllt wie Sie, noch so ihr Wirken erschwert wird — soll sich da nicht jeder deutsche Künstler in Trauer hüllen?[4]

Zufällig habe ich erfahren, daß man in Halle meine Missa[5] besitzen soll. Sollte sie von Berlin aus dorthin geraten sein können? Mir persönlich ist das weniger unangenehm, als um der Sorgfalt willen, mit der man hier alles dem Archiv Angehörige bewahrt.

Hoffentlich haben unterdessen der Herr Graf freudige Ereignisse in Ihrem häuslichen Kreise erlebt und Vater und Mutter sind reicher an Freude geworden. Das wünsche ich wahrhaft von Herzen und fühle doppelt dessen Wert, da mir es der Himmel ganz zu versagen

---

[1] Dies war der zweite Name der Oper; anfangs erhielt sie den Titel „Der Probeschuß".

[2] Webers Drängen ist zu verstehen: seit beinah neun Jahren hatte die dramatische Komposition bei ihm geruht; im Januar 1811 vollendete er seinen „Abu Hassan".

[3] In Hamburg war W.s Bruder Fritz als Musikdirektor angestellt.

[4] Anspielung auf die im Okt. 1819 erfolgte Ernennung Spontinis zum Generalintendanten der Musik; durch diese neue selbständige Stellung schien die freie Theaterleitung Brühls sehr gefährdet.

[5] Vgl. Brief 15.

scheint[1]. Meine arme Frau ward wieder sehr krank und um eine schöne Hoffnung betrogen. — Wie Gott will.

Der Himmel schenke Ihnen Geduld und Kraft und Gesundheit und mir Ihr freundliches Andenken.

Mit vollkommenster Hochachtung und Verehrung Ew. Hochgeboren

ganz ergebener
C. M. von Weber.

21.

Dresden, den 19. Februar 1820.

Hochgeborener Herr Graf!
Hochverehrter Herr und Freund!

Empfangen Sie meinen besten Dank für Ihre freundliche Zusicherung[2], die ich gebührend zu ehren weiß. Es tat mir wahrlich in diesen Tagen not, auch wieder eine fröhliche Nachricht zu erhalten, da die hiesigen Lateiner[3] sich abermals alle Mühe gegeben hatten, mir das Leben gehörig sauer zu machen. Also nochmals herzlichen Dank und zum Beweise meines guten Willens die Versicherung, daß ich Musik zu Preziosa[4] schreiben will. Ich habe es zwar eigentlich verschworen, Musik zu Schauspielen zu schreiben, denn es ist besonders deshalb mißlich, weil einem ein Gedicht recht wohl gefallen kann, ohne gerade zur Komposition anzusprechen. Aber was wird man nicht gern tun, um einem Direktor wie Graf Brühl und einem Künstler wie Herrn Wolff[5] seine Achtung zu beweisen!

Zu einer Arie für eine Sängerin[6] brächten mich Ew. Hochgeboren schon schwerer. Denn damals ließ ich auch alles liegen und stehen, und die eigensinnige Nachtigall wollte das Futter nicht.

[1] Das Weber am 22. Dez. 1818 geborene Mädchen war am 28. April 1819 wieder gestorben; 1822 schenkte ihm Caroline den ersten Sohn (Max Maria, gest. 1881) und 1825 den zweiten (Alexander, gest. 1844).

[2] Am 21. Dez. erhielt W. von Brühl die Nachricht, die Eröffnung des Theaters müsse verschoben werden, als Eröffnungsvorstellung gehe ein Werk Goethes in Szene, die erste Oper im neuen Hause solle aber die „Jägersbraut" sein.

[3] Vgl. Webers einführende Bemerkungen in Meyerbeers Oper „Emma di Resburgo" (Schriften S. 305) und die sich an diesen Aufsatz anschließenden heftigen Angriffe auf Weber durch die italienische Kunstpartei in Dresden (S. 391 f.).

[4] Brühl hatte Weber gebeten, zu P. A. Wolffs Schauspiel „Preziosa" eine neue Musik zu schreiben. Das 1811 entstandene Drama war mit Eberweins wenig entsprechender Musik schon mehrfach aufgeführt worden.

[5] Pius Alex. Wolff (1782—1828), bedeutender Darsteller Goethescher Schule, seit 1816 in Berlin engagiert, war mit Weber in dauernder Freundschaft verbunden. Im Verein mit L. Tieck betrieb Weber Wolffs Berufung nach Dresden; Friedr. Wilhelm III. hielt jedoch Wolff in Berlin fest.

[6] Vgl. Briefe 16 und 17. Mad. Milder scheint sich geweigert zu haben, die für sie von Weber geschriebene Arie zu singen.

Ich bitte also nun um baldigste Übersendung des Buches[1], der Bestimmung, wer singen wird, und anderweitiger Wünsche des Dichters, denen nachzukommen immer die erste Pflicht des Komponisten ist. Womöglich, nämlich. —

Chorpartitur und Partie der Jägersbraut sollen im April eintreffen[2].

Verzeihen Ew. Hochgeboren mein eiliges Gekratze und entschuldigen es gütigst damit, daß ich keinen Augenblick versäumen wollte, Ihnen meinen Dank einerseits und meine Bereitwilligkeit andrerseits an den Tag zu legen.

Mit der vollkommensten Hochachtung und Ergebenheit wie immer

Ew. Hochgeboren ergebener Freund
C. M. von Weber.

22.

Dresden, den 8. Mai 1820.

Hochgeborener Herr Graf!
Hochgeehrter Herr Generalintendant!

Durch die Gefälligkeit des Herrn Musikdirektor Hellwig[3] habe ich das Vergnügen, Ew. Hochgeboren die Chorstimmen nebst Chorpartitur der „Jägersbraut" zu übersenden. Es wäre schon im April geschehen, wenn nicht überhäufte Dienstgeschäfte mich davon abgehalten hätten. Leider aber muß ich befürchten, daß sie doch noch viel zu früh ankommen, denn man hat mir hier so viele unangenehme Dinge über den verzögerten Theaterbau erzählt, daß ich in der Angst meines Herzens nur von Ihrem vollgültigen Ausspruche Beruhigung erwarten kann. Viele sprechen sogar von Ende des Winters. — Der Himmel behüte mich vor so einem Donnerschlage. — Ich bitte daher recht dringend um baldige gütige Auskunft über diesen Punkt[4]. Nun geht es mit Macht über die Musik zu Preziosa[5] her. Das ist ein schwer und bedeutend Stück Arbeit, über eine halbe Oper. Bis wann wünschen Ew. Hochgeboren die Musik zu haben?

Ich muß Ihnen doch einen kleinen Abriß meiner Tätigkeit seit dem Januar geben. Ich habe außer häufigem Kirchendienst, den 6 Gastrollen der Mlle. Willmann[6], Wiederholungen älterer Opern usw. neu

[1] Textbuch der „Preziosa" Wolffs.

[2] An Lichtenstein schreibt W. bereits am 27. Jan. 1820 über die Verzögerung der Aufführung seiner Oper: „Meine Ankunft ist noch gänzlich unbestimmt, da Herr Spontini mit seiner Olimpia meiner Jägersbraut in den Weg tritt. Meine Oper ist nun verschoben, und ich kann noch nicht mit Gewißheit bestimmen, wann sie sein wird, wahrscheinlich gegen den Herbst zu".

[3] Ludwig Hellwig (1773—1838), Vizedirektor der Berliner Singakademie, weilte in Dresden, um der Aufführung seiner Oper „Die Bergknappen" unter Webers Leitung beizuwohnen.

[4] Brühl schrieb, das Theater werde im Oktober eröffnet werden.

[5] Am 14. März hatte Wolff das Textbuch gesandt.

[6] Tochter der tüchtigen Sängerin Mad. Willmann, geb. Tribolet.

in Szene gebracht: — Emma di Resburgo[1]; Alimelek[1]; Die Wahl, 1 Akt; Der Wettkampf zu Olympia[1], große Oper; Die Mißverständnisse, komische Oper, 3 Akte; Die Bergknappen, 2 Akte[1], und in einigen Tagen ist die Falsche Catalani und Ende Mai noch Richard Löwenherz[1]. Ich hatte sehr darauf gerechnet, endlich einmal an Mlle. Willmann eine erste Sängerin für die deutsche Oper zu bekommen, es ist aber rund abgeschlagen worden[2]. So erlahmt endlich der beste Wille. Ich hoffe bewiesen zu haben, daß ich fast aus nichts etwas erschaffen kann, und der Zulauf des Publikums und die Zufriedenheit der Kenner waren mein Lohn. Aber wo sollen noch die Werke herkommen, die mit einem so beschränkten Personale auszuführen sind? — Doch still, auf dies Kapitel darf ich nicht kommen. —

Träufeln Sie, hochverehrter Freund, bald durch gute Nachrichten[3] Balsam in meine Künstlerwunden und gedenken Sie freundlich desjenigen, der mit der vollkommensten Hochachtung und Ergebenheit sich nennt Ew. Hochgeboren

ganz ergebenen
C. M. von Weber.

23.

Dresden, den 21. Juni 1820.

Hochgeborner Herr Graf!

Mit nächstem Postwagen habe ich das Vergnügen, an Ew. Hochgeboren Partitur, Stimmen und Buch meiner Oper[4] abgehen zu lassen. Nach dem letzteren bitte ich das schon in Ihrem Besitz befindliche[5] abändern zu lassen in einzelnen scheinbar kleinen Verbesserungen. Nach genommener Rücksprache mit meinem Freunde Kind sind wir übereingekommen, das Mägdlein zu einem Knaben zu erheben und „Der Freischütz" zu nennen. Es hatten uns anfangs mancherlei Gründe abgehalten[6], diesen eigentlich am nächsten liegenden Titel zu wählen; Ihr Wunsch hat nun den Ausschlag gegeben[7]. Übrigens hat Kind von Apel eigentlich nichts entlehnt[8],

[1] Vgl. Webers einführende Bemerkungen in diese Werke Meyerbeers, Poißls und Hellwigs in den Schriften. „Richard Löwenherz", Oper von Grétry.

[2] Die deutsche Opernanstalt wurde immer noch stiefmütterlich behandelt. Bereits 1817 hatte Weber eine strengere Organisation erstrebt mit seiner Schrift: „Versuch eines Entwurfs, den Stand einer deutschen Operngesellschaft zu Dresden in tabellarische Form zu bringen" (Schriften S. 39f.).

[3] Betreffs der Aufführung der „Jägersbraut".

[4] „Die Jägersbraut" hatte Weber am 13. Mai 1820 vollendet.

[5] Vgl. Brief 18.

[6] Wohl hauptsächlich der, daß in der dem Dichter vorgelegenen Quelle, Aug. Apels und Fr. Launs „Gespensterbuch" vom Jahre 1810 der Sagenstoff unter dem Titel „Der Freischütz" mitgeteilt war und Kind einen direkten Hinweis auf seine Quelle vermeiden wollte.

[7] Brühl hatte den Namen „Der Freischütz" vorgeschlagen.

[8] Kind tat sich auf seine Selbständigkeit viel zugute, doch sind der Anlehnungen eine ganze Menge.

da beide aus der Volkssage schöpften und diese nach der ihnen zweckdienlichsten Weise bearbeiteten[1].

Zugleich habe ich auf Ihre gütige Verzeihung zu rechnen, daß ich dem Paket ein zweites für meinen Verleger Herrn Schlesinger beilegte[2]. Er wird es bei Ew. Hochgeboren abholen lassen. Dergleichen einzupacken, gehört zu meinen fatalsten Geschäften, deshalb bitte um Nachsicht.

Die Eröffnung des Theaters im Oktober hat meinen Reiseplan[3] gänzlich umgedreht. Ich gehe um den 25. Juli von hier über Halle, Göttingen, Hannover, Braunschweig, Bremen, Oldenburg, Hamburg, Lübeck nach Kopenhagen und werde seiner Zeit von Hamburg aus Ew. Hochgeboren noch um die nähere Bestimmung der Tage, wenn meine Gegenwart in Berlin notwendig werden wird — bitten. Zugleich bitte ich ergebenst, mir durch einige Empfehlungsschreiben[4] an genannten Orten den Erfolg meiner Reise sicherer zu machen.

Von Preziosa habe ich den größten Teil entworfen. Es wird die einzige Arbeit sein, die ich vor meiner Abreise noch vollenden werde[5]. Wenn es Ihnen genehm ist, so lasse ich sie hier unter meinen Augen gleich wieder ausschreiben, und Sie erhalten sie im Juli schon fix und fertig.

Da ich heute schon einmal im Bitten befangen bin, so fasse ich mir auch zu der ein Herz, die ich am ungernsten tue. Es ist nämlich eine ausgemachte Sache, daß man zum Reisen Geld braucht; Ew. Hochgeboren werden mich daher sehr verbinden, wenn Sie die Güte haben wollten, mir das für die Komposition der Preziosa bestimmte Honorar[6] gefälligst vor meiner Abreise zu übermachen. Wie ich Ew. Hochgeboren kenne, darf ich hoffen, daß Sie diese offene Bitte nicht unfreundlich aufnehmen oder gar mißdeuten werden.

An Mlle. Willmann[7] haben wir eine gute Akquisition gemacht, als Bravoursängerin ist sie besonders sehr bedeutend. Auch Gerstäcker[8] hat nun seine Debüts begonnen, und die deutsche Oper ist nun etwas.

Indem ich bitte, mich achtungsvoll der gnädigen Gräfin zu empfehlen, habe ich die Ehre mit aller Verehrung und Hochachtung zu sein Ew. Hochgeboren

ganz ergebener
C. M. von Weber.

---

[1] Daß Kind bei der Gestaltung des Textes in ökonomischer Hinsicht im allgemeinen sehr glücklich verfuhr, muß anerkannt werden.

[2] Weber sandte an Schlesinger den am 17. Juni beendeten Klavierauszug, dessen erstes gestochenes Exemplar er am 5. Nov. erhielt.

[3] Vgl. Brief 19. An Lichtenstein schreibt Weber am 21. Juni: „Das lange Verzögern mit der Vollendung eures neuen Theaters hat mich gezwungen, meine Reise vorher zu machen".

[4] Auch an seinen Freund Lichtenstein richtet Weber am gleichen Tage dieselbe Bitte.

[5] Weber vollendete das Werk am 15. Juli 1820.

[6] 110 Taler.

[7] Vgl. Brief 21.

[8] Friedr. Gerstäcker (1788—1825), der Vater des bekannten Reiseromanschriftstellers, war ein ausgezeichneter Tenorist.

24.

Dresden, den 21. Juli 1820.

Hochgeborener Herr Graf!

Mit herzlichem Dank erkenne ich die wahrhaft freundliche, ehrende Art und Weise, mit welcher Sie mir gütigst das Honorar[1] für den Freischützen bestimmen und anweisen. Ich lege daher die Quittung Ew. Hochgeboren Bestimmung gemäß bei, mit der Bitte, mir solche hierher zurückzusenden, da die Zeit zu kurz wäre, den Betrag noch vor meiner Abreise[2] von Berlin erhalten zu können und ich daher durch Herrn Baßenge denselben in Berlin einkassieren lassen kann.

Wie gern wäre ich nach Seifersdorf[3] gekommen, um Ihnen persönlich meinen Dank wiederholen und noch so manches besprechen zu können, aber die Vorbereitungen zu meiner Reise lassen mich wirklich keinen Tag mehr dazu anwenden, zumal da mir das gestrige Hofkonzert der Gebrüder Bender nebst Frau und die neue Oper Heinrich IV. von Marschner[4], die Sonntag noch wiederholt wird, so viel Zeit raubten. — Ew. Hochgeboren würden sich wundern, jetzt Mad. Bender zu hören. Man kann sie ohne alle Übertreibung die deutsche Catalani nennen. — Wenn es Ihre Verhältnisse für mich so glücklich fügen wollten und Ew. Hochgeboren nach Dresden kämen, das wäre sehr schön. Aber freilich müßte es vor dem 25. — künftigen Dienstag — sein, wo ich ganz bestimmt abzureisen gedenke.

Daß die Eröffnung des neuen Hauses sich abermals verschoben hat[5], ist freilich traurig für mich, aber es wäre unbillig, gegen Sie darüber eine Klage laut werden zu lassen, der Sie gewiß am allerersten unangenehm dadurch berührt werden.

Ob ich nun doch im Oktober auf der Rückreise über Berlin kommen soll, bin ich fast zweifelhaft. Wie wäre es wohl mit einem Konzert in dem neuen Saale?[6]

Preziosa geht in diesen Tagen nach Berlin ab. Mit Dank erwarte ich die gütigst versprochenen Briefe[7] zu meiner Reise. Kann ich auf dieser in Nichts Ew. Hochgeboren nützlich sein?

---

[1] Weber erhielt für den „Freischütz" ein Honorar von 80 Friedrichd'or; die Hälfte dieses Betrages empfing er bereits im Juli 1820.

[2] Vgl. Brief 23.

[3] Bei Freiberg i. Sa., wo sich Brühl wiederum während des Sommers aufhielt.

[4] Vgl. Webers Einführung in dieses Werk (Schriften S. 315).

[5] Auf den Beginn des Jahres 1821.

[6] Ein solches Konzert im Konzertsaale des neuen Schauspielhauses gab Weber im Verein mit dem Sänger Blume und dem Klarinettisten Tausch im Mai 1821, als er zu Proben und Aufführung des Freischütz nach Berlin gereist war. Auf seiner Kunstreise 1820 hat W. Berlin nicht berührt.

[7] Vgl. Brief 23.

Indem ich bitte, mich der gnädigen Gräfin ehrfurchtsvoll zu empfehlen, wiederhole ich die Versicherung meiner herzlichsten Ergebenheit und Hochachtung, mit welcher ich unveränderlich sein und bleiben werde Ew. Hochgeboren ganz ergebener

C. M. von Weber.

Ich wohne in der Allee, die nach dem Bade führt[1], nächst den 3 Linden, Nr. 148.

25.

Dresden, den 9. November 1820.

Hochgeborener Herr Graf!
Hochverehrter Herr und Freund!

Glücklich von meiner Reise nach Hamburg und Kopenhagen zurückgekehrt[2], ist es natürlich meine erste Sorge, mich um das endliche Erscheinen des armen Freischützen zu bekümmern. Der Gerüchte über die Eröffnung des neuen Hauses sind gar mancherlei und viele wirklich von fast schreckhafter Gattung[3] für mich. Ich kann mir denken, daß Ew. Hochgeboren seit Jahr und Tag so oft mit ähnlichen Anfragen gepeinigt worden sind, daß es mir ordentlich sauer wird, mit unter die Zahl der lästigen Frager mich stellen zu müssen. Gern hätte ich meine Rückreise über Berlin gemacht, aber meine Urlaubszeit war so geschmolzen, daß ich Not genug hatte, zu rechter Zeit wieder zu Hause einzutreffen.

Meine Reise war in jeder Hinsicht für mich ungemein erfreulich, und ich habe Kraft und Lust zu neuen Arbeiten erworben, da ich die Teilnahme sehe, die meinen Versuchen über alle meine Erwartung zuteil wird[4].

Die Oper fand ich überall sehr mittelmäßig, und der Mangel an ausgezeichneten Talenten ist wirklich drückend.

An Graf Vitzthum[5] habe ich einen höchst rechtlichen Chef und wahrhaft teilnehmenden Freund verloren. Von Herrn von Könneritz sagt man alles Gute, und die wenigen Gespräche, die ich mit ihm gehabt, zeugen von regem Eifer für die Sache. Aber wo

[1] W. wohnte in einem Landhause, zu „Kosels Garten" gehörig, in Dresden-Neustadt. Ein herrlicher Park umschloß das in nächster Nähe des Linckeschen Bades, wo im Sommer Vorstellungen des Hoftheaters stattfanden, dicht an der Elbe gelegene Haus.

[2] Die größtenteils in Gemeinschaft seiner Frau unternommene ausgedehnte Kunstreise brachte Webern allerorten viele Ehren ein. Am 4. Nov. war das Paar wohlbehalten wieder in Dresden eingetroffen.

[3] Es verlautete, Spontini, der seit Mai 1820 in Berlin weilte, wolle eine neue Oper von sich im neuen Hause und vor dem Freischützen aufführen.

[4] In Halle, Göttingen, Bremen, Kiel, Oldenburg, Kopenhagen und Hamburg gab Weber mit größtem Erfolge Konzerte, spielte auch mehrfach bei Hofe.

[5] Vgl. Brief 12. Vitzthum hatte 1816 W.s Berufung nach Dresden bewirkt; er schied mit Wehmut aus einem Amte, das ihm unerquickliche Vorkommnisse und Quertreibereien verleidet hatten.

ist der, der nicht endlich bekennen muß, daß die 10 000 000 Quälereien des künstlerischen Trainwesens ihn endlich von Glut wenigstens zur Lauheit herabbringen?

Wie sehr bedaure ich, den trefflichen Wolff[1] hier verfehlt zu haben! Ist über die Darstellung der Preziosa schon etwas Näheres bestimmt?

Mit Ungeduld sehe ich Ew. Hochgeboren gütiger Antwort entgegen; möge sie mir die Gewißheit bringen, daß der arme Freischütz endlich einmal frei in die Welt treten könne.

Mit innigster Hochachtung und Ergebenheit Ew. Hochgeboren

treu ergebener
C. M. von Weber.

26.

Dresden, den 25. Dezember 1820.

Hochgeborner Herr Graf!
Hochgeehrtester Herr und Freund!

Während meines Aufenthaltes in Braunschweig[2] habe ich der dortigen Direktion den Freischützen überlassen, den Herr Dr. Klingemann[3] mit ungemeiner Wärme erfaßte und zur Februarmesse in Szene bringen wollte. Damals hatte ich dagegen nichts einzuwenden, da ich natürlich hoffte, daß die Oper spätestens zu Neujahr in Berlin gegeben werden würde. Nun wird mir aber nachgerade Angst bei der Sache[4], und ich bitte Ew. Hochgeboren ergebenst, mir ein Schreiben in der Art zukommen zu lassen, daß ich durch dessen Inhalt Herrn Direktor Klingemann abhalten kann, die Oper so früh zu geben. Es ist freilich traurig, daß die guten Braunschweiger[5] Eifer, Kosten und Zeit vorderhand unnütz sollen verschwendet haben — aber was ist da zu machen — sie sind eben mit in unser Schicksal verwickelt worden. — —

Herr Bärmann[6] hat mir Hochdero freundliche Grüße bestellt, die ich dankend anerkenne.

Mad. Stich[7] habe ich im Fluge beim Grafen Kalkreuth[8] gesehen.

Verzeihen Ew. Hochgeboren meine Kürze und Eile und genehmigen Sie die Ausdrücke der vollkommensten herzlichen Verehrung, mit welcher ich unwandelbar bin Ew. Hochgeboren ganz ergebener

C. M. von Weber.

---

[1] Vgl. Brief 21 Anm.
[2] Auf der im vorhergehenden Briefe erwähnten Kunstreise.
[3] August Klingemann (1777—1831), fruchtbarer Dramenschreiber („Faust"), war von 1818 ab Direktor des Braunschweiger Theaters.
[4] Berlin besaß das Recht der ersten Aufführung.
[5] Gerade in Braunschweig war Weber außerordentlich gefeiert worden.
[6] Heinrich Bärmann, Webers guter Freund, der beste Klarinettist seiner Zeit (1784—1847), war zu Besuch bei Weber eingetroffen.
[7] Die berühmte Darstellerin, nachmalige Crelinger, ward die erste Preziosa.
[8] Mitglied des Dresdner „Liederkreises", dem auch Weber angehörte.

27.

Dresden, den 16. Januar 1821.

Hochgeborner Herr Graf!
Hochverehrtester Herr und Freund!

Tausend Dank für die endliche Bestimmung[1], die Dero Geehrtes vom 2. huj. mir bringt. Der Himmel verhüte neue Querstriche! Zu gleicher Zeit habe ich auch von Braunschweig[2] beruhigende Nachricht erhalten, und somit kehrt vorderhand einige Ruhe von diesen Seiten zu mir zurück. Könnte ich dies doch auch von unseren hiesigen Verhältnissen sagen, aber leider sehe ich den Untergang alles dessen voraus, was ich seit 4 Jahren mühselig erbaut, kämpfend errungen habe. Wir verlieren wahrscheinlich Gerstäcker[3] — — man möchte gar zu gern die Deutsche Oper zu einem schattengleichen Beiläufer der italienischen machen. Ehe es dazu kommt, wünsche ich lieber ihre gänzliche Auflösung[4]. Dann habe ich Ruhe. Doch genug von diesem Unangenehmen. Über das vorläufige Probehalten des Herrn Musikdirektor Schneider[5] erlauben mir Ew. Hochgeboren später mich bestimmt aussprechen zu dürfen. Ich bin zwar überzeugt, daß meine Oper da in den besten Händen ist, unsre Osterferien machen es mir aber vielleicht möglich, schon in der Hälfte[6] April in Berlin einzutreffen. Können dann die Proben ungestört einander folgen, so kann ich selbst das Ganze von Anfang an leiten, die Chöre natürlich ausgenommen[7]. Wegen der Besetzung stelle ich es ganz Ew. Hochgeboren anheim, ob Hr. Rebenstein[8] nicht zweckmäßig zum Fürsten wäre, und ob Hr. Devrient den Greis kräftig singen kann und dabei sich würdevoll benehmen wird.

Nun komme ich noch mit einer großen Bitte.

Der allerhöchste Hof hat sich wiederholt geäußert, sehr befremdet zu sein, daß noch keine Oper von mir in Dresden gegeben sei[9]. Ich kann es nicht länger abwehren und muß Silvana geben, die ich sehr gut besetzen kann, bis auf Silvana selbst. Diesem kann nicht anders abgeholfen werden, als wenn Sie mir die freundliche Güte erzeigten, uns die zwei Tänzerinnen, Silvana und ihr Ebenbild im Spiegel, auf vier Wochen, etwa 15. Februar bis dahin März, oder ganzen März

---

[1] Die Aufführung des Freischütz im Frühjahr betr.
[2] Vgl. den vorigen Brief.
[3] Vgl. Brief 23.
[4] Die Klagen W.s über die Zurücksetzung der deutschen Oper zugunsten der italienischen sind der Hauptinhalt auch anderer gleichzeitiger Briefe.
[5] Georg Abrah. Schneider (1770—1839), Hofkapellmeister in Berlin, fruchtbarer Singspielkomponist.
[6] Soviel wie Mitte April.
[7] Diese einzustudieren wurde der Chordirektor Laidel beauftragt.
[8] Dieses Mitglied der Kgl. Bühne hatte Weber bereits 1812 in einer Besprechung der Driebergschen Oper „Don Tacagno" als einen „als Schauspieler und Sänger auszeichnungswerten Künstler" bezeichnet
[9] Weber hatte von sich nichts aufführen lassen, um jeden Schein egoistischer oder parteiischer Neigungen zu vermeiden.

zu senden[1]. Ich würde dann einen gefälligen, dienstfertigen Freund Teichmann[2] bitten, die beiden Damen in meinem Namen zu befragen, ob und unter welchen Bedingungen sie hierher kommen wollten. Sie könnten 3—4 mal in der Oper und außerdem noch einige Divertissements tanzen. Zu viel darf es freilich nicht kosten, sonst müssen wir die Sache liegen lassen.

Zürnen Sie nicht meiner dreisten Bitte, die gewohnt ist, in Ew. Hochgeboren immer den freundlichen, gütigen Helfer zu sehen.

Meine Frau erwidert mit mir dankend Ew. Hochgeboren freundliche Wünsche[3]. Möge Gott Ihrem Haus — Theater — Stande Glück und Fröhlichkeit schenken!

Mit innigster Verehrung wie immer Ew. Hochgeboren ganz ergebener

C. M. von Weber.

28.

Dresden, den 15. März 1821.

Hochgeborener Herr Graf!
Hochgeehrter Herr und Freund!

Hochdero Schreiben vom 8. huj. würde mich in einige Verlegenheit setzen, wenn ich nicht wüßte, daß ich die Beantwortung desselben[4] mit größter Beruhigung Ihnen selbst anheimstellen könnte.

Mlle. Reinwald ist mir als Sängerin gänzlich unbekannt, ich weiß also nicht, welches Fach sie singt; ob Ew. Hochgeboren durch sie das Ännchen statt Mlle. Eunicke zu besetzen denken oder gar sie für die Agathe statt Mad. Seidler bestimmen.

Ebensowenig bin ich imstande zu beurteilen, ob Hr. Devrient der Rolle des Kaspar, die mehr gespielt als gesungen sein will, gewachsen ist, oder ob er wegen Vorzügen seiner Stimme den Eremiten würdig darstellen kann[5].

Was kann ich also besseres tun, als ruhig der Einsicht, Erfahrung und Sachkenntnis desjenigen zu vertrauen, der von jeher mit so vieler wahrer Teilnahme und sorgender Güte für mein Bestes wirkte und dachte.

Wenn ich also die Verteilung der Rollen — wie es sich ohnedies von selbst versteht — gänzlich in Ew. Hochgeboren Hände lege, so weiß ich, daß sie in väterlich schützenden Händen liegen und bin um ihr Schicksal unbekümmert.

---

[1] Dieses Webersche Werk war 1812 zum ersten Male in Berlin aufgeführt und 1814 neu einstudiert worden.
[2] Der mit Weber oft korrespondierende Sekretär der Berliner Bühne.
[3] Fürs neue Jahr.
[4] In betreff der Besetzung des „Freischützen".
[5] Die Besetzung der hier und im vorhergehenden Brief erwähnten Rollen bei der ersten Aufführung war folgende: Ottokar — Hr. Rebenstein, Agathe — Mad. Seidler, Ännchen — Mlle. Eunicke, Caspar — Hr. Blume, Eremit — Hr. Gern, Brautjungfer — Mlle. Reinwald.

Ich hatte mich schon darauf gefaßt gemacht, in der Hälfte des April in Berlin eintreffen zu können, da wir den 7. die Bühne schließen[1]; nun erwarte ich aber den Zeitpunkt meines Eintreffens näher angezeigt von Ew. Hochgeboren Güte.

Mit innigster Verehrung und treuer Anhänglichkeit

Ew. Hochgeboren ganz ergebener
C. M. von Weber.

29.

Dresden, den 25. März 1821.

Ew. Hochgeboren

verehrtes Schreiben vom 22. huj. hatte ich kaum erhalten, als ich auch schon zu Freund Kind eilte, ihm Ihren Wunsch wegen des Ännchens mitzuteilen[2]. Es konnte uns zwar nicht ganz angenehm sein, etwas eigentlich Unnotwendiges da einzuschieben, wo wir auf eine Steigerung und Abwechslung der Empfindung durch die Cavatine der Agathe und des darauffolgenden Brautliedes gerechnet hatten. Das Verlangen aber, Ihrem Wunsche Genüge zu leisten, und die Überzeugung, daß es aus richtiger Kenntnis der Theaterleute hervorgeht, ließ uns einen hoffentlich glücklichen Ausweg und eine Mittelstinte zwischen beiden Empfindungen finden. Natürlich kann das immer keine große Arie werden, aber Gelegenheit zur Erhöhung der Bedeutenheit des Ännchens in Spiel und Gesang soll es bieten. Kind hat mir heute schon die Worte geschickt, und diese haben mich so angesprochen, daß sie so gut als fertig komponiert sind. Doch habe ich Lust, das Ganze erst in Berlin zu vollenden, um Mlle. Eunicke vielleicht hin und wieder etwas recht kehlgerecht zu machen.

Die Besetzung dünkt mich höchst zweckmäßig. Ich habe aber nicht geglaubt, daß der sehr geachtete Beschort[3] noch singt. Desto besser für mich.

---

[1] Die Schließung erfolgte wegen baulicher Veränderungen auf mehrere Monate, Weber war daher leicht abkömmlich.

[2] Der Sängerin Eunicke war die Rolle des Ännchens zu wenig bedeutsam; sie verlangte, Weber möge für sie doch eine Arie hinzuschreiben. Brühl machte diese Bitte zu seiner eigenen und schlug vor, in den dritten Aufzug eine Szene einzufügen, „in der sich Ännchen bemühen müsse, die traurige Stimmung Agathens zu zerstreuen". Kind und Weber willfahrten dem Wunsche — wenn auch ungern —, und so entstand die Romanze „Einst träumte meiner sel'gen Base" mit anschließendem Rondo: „Trübe Augen, Liebchen, taugen . . ." Beides vollendete Weber erst am 28. Mai in Berlin, nachdem er die Sängerin Eunicke, für die die Szene bestimmt war, und deren stimmliche Fähigkeiten kennen gelernt hatte. — In Hinsicht auf die Bereitwilligkeit, mit der auch Kind so schnell Brühls Wunsch erfüllte, mutet es sonderbar an, wenn Kind, nach Webers Tode, des öfteren sich darüber beklagt, daß Weber den Charakter des Ännchens zu leichtfertig gestaltet habe, ein Vorwurf, dessen Hauptstütze eben nur diese hinzugefügte Szene war.

[3] Dieser berühmte Sänger und Schauspieler (1767—1846) sollte wohl auch eine Partie des „Freischütz" übernehmen.

Die Umwandlung des Fürsten in einen regierenden Grafen ist Kind ganz recht, nur legt er eine Supplik gegen den „Schreckenstein" ein, da ihm dieser Name eine Verwandtschaft mit den Wiener „Teufelssteinen" und Schreckenhörnern usw. herbeizuführen scheint[1].

Dem Himmel sei Dank, daß die Sache einmal so weit gediehen ist[2], und er gebe seinen ferneren Segen dazu. Ich erwarte nun Ew. Hochgeboren Bestimmung, wann Sie mich in Berlin notwendig glauben.

Noch muß ich ferner meinen wärmsten Dank Ew. Hochgeboren dafür aussprechen, daß Sie das Orchester in der Preziosa[3] wie in der großen Oper besetzten. In solchen Dingen spricht sich die wahre Teilnahme und Vorsorge aus, die dem Künstler so selten zuteil wird. Glauben Ew. Hochgeboren, daß ich es innig erkenne. —

Mit wahrhafter Verehrung und Ergebenheit Ew. Hochgeboren

ergebenster

C. M. von Weber.

30.

Dresden, den 10. April 1821.

Hochgeborner Herr Graf!

Hochverehrtester Herr Generalintendant!

Dem Wunsche Herrn Boucher's[4] zufolge, nehme ich mir die Freiheit, ihn Ew. Hochgeboren Teilnahme und Schutz mit seiner Gattin bestens zu empfehlen.

Er ist in seiner Art gewiß einer der erstaunenswürdigsten Violinspieler, dessen Kühnheit und Fertigkeit Bewunderung verdient. Sein Feuer kann ihn zuweilen zu weit führen, aber demohngeachtet weiß er auch seinem Adagio Schmelz zu geben. Seine Gattin zeichnet sich durch ein selten solides Spiel auf Harfe und Pianoforte aus. Seine auffallende Ähnlichkeit mit dem Bewohner der Insel Helena ist merk-

---

[1] Umwandlungen von Namen, Titeln usw. waren politischer und religiöser Verhältnisse halber damals geboten; ein Kuriosum stellt in dieser Beziehung die Aufführung des „Freischütz" in Wien (Okt. 1821) dar, wo man, nach Webers Worten, „zwei Kleinigkeiten herausgestrichen hat, nämlich bloß den Samiel und das Kugelgießen!" Der Eremit war dort ein weltlicher Einsiedler geworden usw.

[2] Die Eröffnung des Theaters war auf den 20. Mai festgesetzt.

[3] Preziosa war am 15. März in Berlin zum ersten Male aufgeführt worden. Weber schreibt an Lichtenstein (26. März 1821): „Es freut mich, auch von dir zu hören, daß die Preziosa durchaus gefiel; es ist ein guter Vorläufer für den Freischütz, denn es war doch manches Gewagte darin, nach gewöhnlicher Handwerksansicht".

[4] Alexandre Boucher (1778—1861), vielgereister und gefeierter, glänzender Violinvirtuose, der seine auffallende Ähnlichkeit mit Napoleon oft reklamehaft ausbeutete. Er wirkte in dem von Weber eine Woche nach der Erstaufführung des Freischütz in Berlin gegebenen Konzerte mit und legte in die Variationen auf ein Norwegisches Thema für Piano und Violine von Weber (Op. 22) an Stelle der Kadenz ein Potpourri von allerlei Themen aus dem Freischütz ein, brach dann ab und umarmte Webern vor den Augen des begeisterten Publikums.

würdig. Beide leben ganz in ihrer Kunst und gedenken geraume Zeit in Deutschland zuzubringen, ehe sie nach Paris zurückkehren.

Ich weiß, wie viel und oft Ihre Güte in Anspruch genommen wird, kann man es aber wohl einem Künstler versagen, darauf hoffen zu dürfen?

Mit vollkommenster Verehrung Ew. Hochgeboren herzlich ergebenster

C. M. von Weber.

31.

Dresden, den 26. April 1821.

Ew. Hochgeboren

gütiges Schreiben vom 23. huj. erhalte soeben und beeile mich, Hochdenselben anzuzeigen, daß ich den 3. Mai in Berlin einzutreffen gedenke, ich müßte denn in Potsdam übernachten und erst den 4. vormittags vollends nach Berlin fahren[1].

Mit innigem Danke erkenne ich auch hier wieder Ihre stets besorgte Güte, mir Plätze[2] reservieren zu wollen; ich werde mir diese Gelegenheit nicht entschlüpfen lassen. Die erste Darstellung eines Werkes hat einen gewissen Zauber, den keine folgende erreicht. Ich werde in Berlin Nr. 34 in der Behrenstraße wohnen[3].

Wie freue ich mich darauf, Ew. Hochgeboren mündlich die Gesinnungen der wahrhaftesten Achtung und Liebe wiederholen zu können, mit welchen ich stets war und sein werde Ew. Hochgeboren

ganz ergebener

C. M. von Weber.

32.

Dresden, den 18. Oktober 1821[4].

Hochgeborner Herr Graf!

Hochverehrtester Herr und Freund!

Sie sind es zwar schon gewohnt, mich als ihren Schuldner zu betrachten, — aber so gerne ich mich auch stets und immer als solchen bekennen werde, so ungern sehe ich mich als Brief schuldner auf Ihre Nachsicht Anspruch machen; aber was hilft es, es ist nun einmal so, und Entschuldigungen machen fast immer das Übel ärger — also

[1] Am 2. Mai reiste Weber mit seiner Frau, von Ali, dem Lieblingshunde begleitet, im eignen Wagen nach Berlin, wo er den 4. Mai eintraf.

[2] Zu der am 14. Mai stattfindenden Erstaufführung von Spontinis „Olimpia".

[3] Dies war die Wohnung der sehr begüterten Eltern Meyerbeers, die Webern herzlich zu sich eingeladen hatten.

[4] Inzwischen hatte am 18. Juni 1821 in Berlin die Erstaufführung des „Freischützen" mit ungeheurem Jubel stattgefunden. Mit Ehren bedeckt traf Weber am 1. Juli wieder in Dresden ein.

pater peccavi. Übrigens bin ich nicht so aus der Art geschlagen, daß ich deshalb weniger an Ew. Hochgeboren Aufträge gedacht, nein, keineswegs.

Die Uniformen sind vor künftige Ostern nicht zu haben. Die Herren Besitzer werden erst mit den Juden Rat halten, und das Gebot der letzteren soll die Preisbestimmung für Ew. Hochgeboren sein. Dagegen konnte ich nichts einwenden.

Mit dem Regimentskapellmeister, wie Sie ihn wünschten, war es nichts. Diejenigen, die alle erforderlichen Eigenschaften besitzen, werden bei uns festgehalten. Es sind deren höchstens 2—3, und Ew. Hochgeboren haben ja selbst schon bemerkt, daß ich meinen Verhältnissen gemäß nichts dazu tun kann, diese in andere Dienste zu bringen. Hätte ich aber — wie es oft der Fall ist — jemand außer Dienst gefunden, der brauchbar gewesen wäre, hätte ich keinen Augenblick angestanden, Ihren Wunsch und sein Wohl durch meine Vorschläge zu erfüllen.

Nach Kassel habe ich allerdings einen Ruf mit 2500 Talern lebenslänglich gehabt. Bin aber meinem Könige treu geblieben[1].

Man soll zwar über nichts mehr in der Welt erstaunen, ich bin aber doch etwas erstaunt, als ich die neue Ausbreitung des Herrn S.[2] erfahren habe.

Man macht natürlich in die Ferne dergleichen Dinge größer als sie sind, ich bitte aber sehr, ist Ihnen der Gegenstand nicht gar zu widerhaarig, so beruhigen Sie mein, an Ihrem Wohle so innigst teilnehmendes Gemüt mit ein paar Worten nur insoweit, daß ich weiß, inwiefern durch diese neue Stellung Ihnen mehr Verdruß gewachsen ist, oder nicht[3].

Bei uns geht es gewaltig ruhig. Die deutsche Oper hoffe ich bald ganz einschlafen zu sehen[4].

Bei der Abwesenheit des Herrn Morlacchi habe ich viel zu tun; dies und einige der gewöhnlichen theatralischen Vergnügen, die ein Dirigierender zu erleben hat, zwingen mich seit 8 Tagen das Haus zu hüten. Möge wenigstens Gesundheit und Heiterkeit in Ihrem Hause wohnen.

---

[1] Weber schlug die vorzüglich dotierte Stelle, die 1000 Taler mehr eintrug als seine Dresdner, aus und empfahl in selbstloser Weise Louis Spohr für diesen Posten. Spohr erhielt die Stelle unter gleichen Bedingungen und behielt sie lebenslänglich.

[2] Der große Erfolg des „Freischützen" stellte Spontinis „Olimpia" in Schatten. Um den ehrgeizigen, vom Hofe begünstigten Komponisten des letztgenannten Werkes zufriedenzustellen, ernannte man ihn mit umfassender Vollmacht zum Generaldirektor der Musik und des Ballets, dadurch weiterhin Brühls Befugnisse als Intendant einschränkend. Vgl. auch Brief 20.

[3] Über Brühls schwierige Stellung dem allmächtigen Spontini gegenüber berichtet ausführlich Hans von Krosigk: „Karl Graf von Brühl und seine Eltern", 1910, S. 354 und anderswo.

[4] Francesco Morlacchi (1784—1841), Kapellmeister der italienischen Oper zu Dresden, Webers Kollege, hatte einen längeren Urlaub angetreten. Weber mußte daher für diese Zeit auch die Direktion der italienischen Oper führen. Außer dem „Don Juan" kam in diesen Monaten keine andere Oper in deutscher Sprache heraus.

Ich unterstehe mich, Sie zu bitten, der gnädigen Gräfin meine und meiner Frau achtungsvolle Grüße darlegen zu wollen.

Genehmigen Ew. Hochgeboren die Gesinnungen der wärmsten Hochachtung und innigsten Anhänglichkeit, mit welchen ich unwandelbar sein werde Ew. Hochgeboren

wahrhaft ergebener
C. M. von Weber.

33.

Dresden, den 3. Dezember 1821.

Hochgeborner Herr Graf!
Hochgeehrter Herr!

Mein Freischütz soll — Allerhöchstem Willen gemäß — nun auch hier gegeben werden[1]. Hr. Geh. Rat von Könneritz haben mir also aufgetragen, Hochdieselben ergebenst zu bitten, uns eine Eule und den roten Totenkopf des Samiel, wo er im Felsen erscheint, nach den Mustern der Berliner Bühne gütigst machen zu lassen[2], und zwar ersuchen der Hr. Geh. Rat Ew. Hochgeboren um baldigste Gewährung dieser Bitte, da nach dem neuen Jahr der Freischütz die erste Oper sein soll.

Der vollständige Erfolg der Oper in Wien[3] hat gewiß auch Ew. Hochgeboren mir stets geschenkte Teilnahme erregt. Schon nach den ersten drei Darstellungen erhielt ich von Herrn Barbaja den Ruf, eine neue Oper in Wien selbst zu schreiben[4], was künftigen Sommer wohl geschehen wird.

Ew. Hochgeboren haben meine Ihnen vielleicht unbescheiden erschienene Frage des letzten Briefes[5] mit Stillschweigen gestraft. Könnten Sie aber in meinem Innern lesen, wie nur die wärmste Anhänglichkeit an Ihre Person und Sorge für Ihr Wohl sie mir diktierten, Sie würden demjenigen nicht zürnen, der stets mit unwandelbarer Achtung und Liebe sich nennen wird

Ew. Hochgeboren herzlichst ergebenen
C. M. von Weber.

[1] Weber an Lichtenstein (3. Dez. 1821): „Endlich fangen die Leute hier auch an stutzig zu werden, und ich muß Allerhöchstem Willen gemäß den Freischützen aufführen. . . Ich wollte, der Kelch wäre schon an mir vorübergegangen. — Nun, ich konnte nicht länger ausweichen".

[2] Seinen Freund Lichtenstein, Direktor des Zoologischen Museums in Berlin, bittet W. „um einen solchen Adler mit Flügeln zum An- und Abmachen, wie der letzte in Berlin".

[3] Über die Verstümmelung des Werkes bei der Wiener Aufführung siehe Max Maria von Webers Biographie seines Vaters, Bd. 2, 1864, S. 344—347.

[4] Der Pächter des Kärntnertortheaters in Wien, Domenico Barbaja, fragte am 11. Nov. 1821 bei Weber an, ob Weber für die Stagione 1822—23 für ihn eine Oper schreiben wolle. Weber sagte zu. Die neue Oper war die „Euryanthe".

[5] Spontini betreffend.

34.

Dresden, den 31. Januar 1822.

Hochgeborener
Hochverehrtester Herr Graf!

So sehr ich es gewohnt bin, Hochdieselben immer so handeln zu sehen, daß es dem Künstler als wahrhaft ehrende und aufmunternde Teilnahme erscheint, so sehr bin ich doch von diesem neuen Beweis[1] Ihrer besonderen Güte für mich überrascht und erfreut worden.

Genehmigen Ew. Hochgeboren dafür die Ausdrücke meines besten Dankes und der tieffühlendsten Anerkennung.

Was die Stimmen der Oper Olympia[2] betrifft, so übernimmt unsere Königl. Generaldirektion dieselben sehr gern, meinem Vorschlag gemäß.

Indem ich den Himmel bitte, daß er Ihnen eben so viele Freude durch Kunst und Künstler schenken möge, als Sie es treu mit beiden meinen, hoffe ich, daß Sie mich stets unwandelbar mit der innigsten Hochachtung und Ergebenheit glauben Ew. Hochgeboren

treuesten Freund und Diener
C. M. von Weber.

35.

Dresden, den 3. Dezember 1822.

Hochgeborner,
Hochgeehrter Herr Graf!

Leider habe ich das Ballet Kiaking nicht gesehen, aber selbst Duport[3] rühmte es mir als etwas Sehenswertes, indem er dabei auf die übrigen Schöpfungen des Herrn Titus keinen sonderlichen Wert legte. Ich bedaure daher sehr, keine eigene Meinung dabei haben zu können. Es wurde [im Theater] an der Wien gegeben, gefiel sehr und erlebte nur deshalb, glaube ich, keine sehr zahlreichen Vorstellungen, weil, wenn ich nicht irre, das Kinderballet darin verflochten war, dessen Aufhebung dann hinderlich eintrat.

Mit meiner Euryanthe steht es schlecht[4]. Frau von Chezy ist seit

[1] Brühl hatte Webern für den „Freischützen" ein nachträgliches Honorar von 40 Friedrichd'or geschickt.

[2] Von Spontini; Weber brachte sie am 12. Nov. 1825 zur Feier der Vermählung des Prinzen Max mit der Infantin Luise von Lucca zur Aufführung, schrieb dazu auch eine Rezitativ-Einlage.

[3] Berühmter Tänzer und tüchtiger Geschäftsmann, Mitpächter des Kärtnertortheaters in Wien, war mit Weber befreundet. Weber war vom 12. Febr. bis 21. März 1822 in Wien gewesen, um das Personal der Oper, für welche er schreiben sollte, kennen zu lernen; er hatte bei Duport Wohnung genommen.

[4] Die Komposition des Werkes begann W. im Mai 1822; leider ließen der viele Dienst und die Komposition zweier Festkantaten für den Hof dauernde Beschäftigung mit dem Werke nicht zu. Erst im Febr. 1823 konnte er die Arbeit im größeren Umfange aufnehmen, und im Oktober war das Werk vollendet. Der Text stammt bekanntlich von Helmine von Chezy.

dem 7. [Nov.] in Berlin, — die Hoffeste hier, wobei ich noch allen Dienst allein übernehmen mußte, da Morlacchi schnell erkrankte — dies alles macht, daß ich leider diesen Winter verloren geben muß. Ein für mich höchst fataler Zufall, wobei mich nur mein altes Motto — wer weiß, wozu es gut ist — trösten kann.

Genehmigen Hochdieselben die Ausdrücke der vollkommenen Achtung und Liebe, mit welcher ich zu sein die Ehre habe Ew. Hochgeboren herzlich ergebener

C. M. von Weber.

36.

Dresden, den 13. Januar 1823.

Hochgeborner Herr Graf!

Allerdings hat mir Herr Professor Lichtenstein die Beweise der mich innig erfreuenden und rührenden Teilnahme meiner Freunde erzählt und dabei ausdrücklich erwähnt, mit welcher Vorsorge und Güte Sie, mein innig verehrter Herr Graf, sich dabei in jeder Weise gezeigt und das Ganze durch Ihre Gegenwart geschmückt haben. Empfangen Sie dafür und für die zierliche Weihnachtsgabe der Kostüme meinen herzlichsten Dank[1]. Werden Sie nun aber nicht zürnen und mich wohl gar dünkelhaft schelten, wenn ich Sie bitte, die Summe von 100 Talern ablehnen zu dürfen? Ich bin es seit Jahren so gewohnt geworden, in Ihnen mehr den echten Freund der Kunst, alles Guten und Schönen, und den meinigen — als wie den Vorsteher einer Kunst-

[1] Am 28. Dezember 1822 hatte in Berlin die 50. Aufführung des Freischützen (innerhalb 18 Monaten) stattgefunden. Webers Freunde hatten bei dieser Gelegenheit ein schönes Fest veranstaltet, dem Weber leider dienstlicher Pflichten in Dresden halber fernbleiben mußte. Herzliche Briefe wurden gewechselt. Graf Brühl übersandte Webern eine Sammlung von Bildern der Berliner Freischützkostüme und ein Ehrenhonorar von 100 Talern. Dieses Geldgeschenk nahm Weber nicht an; zum Verständnis seiner Handlungsweise sei ein Teil des die Sache betreffenden Briefes an Lichtenstein mitgeteilt. Es heißt da (Dresden, d. 14. Jan. 1823): „Ich beeile mich, Dir, mein lieber Bruder, anzuzeigen, wie man in Deutschland seine Komponisten belohnt und aufmuntert. Den 9. erhielt ich einen Brief vom Grafen Brühl, der unter vielem Freundlichen und der Sendung der Kostüme des Freischützen auch folgendes enthielt: ‚Um indeß die Gelegenheit nicht vorübergehen zu lassen, Ihnen stets meine tätige Freundschaft und Anerkennung an den Tag zu legen, ersuche ich Sie, mir sogleich eine Quittung über hundert Taler als nachträgliches Honorar für den Freischütz bei der fünfzigsten Aufführung desselben übersenden zu wollen'. — Hierbei folgt nun meine Antwort in Abschrift [obenstehender Brief, d. H.]. Ich glaube fest, daß der Graf gewiß viel Gutes für mich im Sinn hatte, aber nicht durchdringen konnte und vielleicht jetzt nur diesen Brief und dies Anerbieten mir schreiben ließ, um anderen zu zeigen, was aus solcher Geringschätzung hervorgehen müsse. Sollte man es nicht verschwören, in Deutschland Opern zu schreiben? Ich bin nun begierig, was weiter geschieht; ich glaube, ich bekomme keine Antwort mehr und die Sache ist abgemacht. Das anständigste, was geschehen konnte, war, wenn man mir die Einnahme des fünfzigsten Abends schickte oder die Erneuerung des ersten Honorars".

Auf Webers Schreiben erfolgte keine Antwort.

anstalt zu betrachten, daß ich notwendig aus dem Herzen zu ersterem sprechen muß. Er möge mich bei dem letzteren vertreten. Offenherzig bekenne ich daher, daß mich dieses Anerbieten tief geschmerzt hat. Bei der Öffentlichkeit, die leider jetzt in der Welt Allem Begleiter ist, kann es nicht fehlen, daß auch dies bekannt würde. Denken Sie sich einen Artikel folgenden Inhalts: —

„Die in 18 Monaten stattgehabte 50malige Wiederholung des Freischützen wurde von unserer verehrten Generalintendanz öffentlich bezeichnet. Dieser in den Annalen des Theaters so seltene Fall verdient auch eine besondere Auszeichnung, zumal da, dem Vernehmen nach, diese 50 vollen Häuser der Kasse einen Ertrag von 30000 Talern[1] gebracht haben sollen. Man hat daher dem Komponisten ein Geschenk von 100 Talern angewiesen —".

Dies ist also der Lohn — würde man sagen —, die Auszeichnung, die ein deutscher Komponist, der Kapellmeister eines benachbarten Königshauses — in Verhältnissen lebend, die ihn über Geldsorgen erheben — von der ersten deutschen Kgl. Kunstanstalt, von dem das vaterländische Talent so warm beschützenden Direktor derselben verlangen kann, wenn er einen bisher unerhörten Erfolg erreicht hat! — — Ich, der ich Ew. Hochgeboren Gesinnungen für mich persönlich kenne, weiß wohl, daß dies nicht Ihnen zuzuschreiben ist, daß Sie, trotz aller Macht und Ansehens sich auch Verhältnissen beugen müssen und nach Ihrem Willen, Ihrer Einsicht mich gewiß ebenso in Verlegenheit gesetzt haben würden durch das Übermaß Ihrer Güte, als es jetzt gegenteils geschieht durch das, zu dem Sie sich veranlaßt fanden. Aber was soll ich den mich täglich mündlich und schriftlich bestürmenden Anfragen usw., das Freischütz-Jubiläum betreffend, entgegenstellen? — Das freundliche Wort von Ihnen, das Bewußtsein Ihrer Liebe für mich war mir genug. Wenn nichts anderes geschah, so lag es gewiß nicht an Ihrem Willen, und dabei wollen wir es auch lassen; so will ich es betrachten, so will ich jedem antworten. Ich bin nun einmal ein Deutscher, was ist da zu erwarten! Möchten Sie doch, mein innig verehrter Herr und Freund, in meiner Seele lesen können und die toten, kalten Buchstaben nicht mißverstehen. Stets wird Dank und Liebe für Sie in mir leben.

Meine vielen Dienstgeschäfte und die Abwesenheit der Frau von Chezy haben Euryanthe so zurückgesetzt[2], daß sie nicht im Sommer in Wien in Szene gehen wird. Ob nun diesen Sommer auch daneben „Die 3 Pintos"[3] fertig werden, hängt von der Eingebung des gütigen

---

[1] J. V. Teichmanns lit. Nachlaß, Cotta 1863, S. 145, berichtet, die Einnahme der ersten 51 Aufführungen habe 37 018 Taler betragen. Bei der 99. Aufführung am 6. Nov. 1826 fiel die Einnahme von 1912 Talern an Webers hinterlassene Familie, nach der 200. im Jahre 1840 ließ Fiedr. Wilhelm IV. dem Sohne Webers, Max Maria, 100 Dukaten „als einen Beitrag zu seinen Studienkosten" auszahlen.

[2] Vgl. die Anmerkung zum vorhergehenden Brief 35.

[3] Diese Oper ließ Weber leider unvollendet. Er begann die Komposition (Text von Th. Hell) schon 1820 und arbeitete daran mit vielen Unterbrechungen bis zum Jahre 1824. Gustav Mahler hat dieses komische Werk des Meisters musikalisch ergänzt, und in dieser Bearbeitung (mit textlicher Neugestaltung durch W.s Enkel Carl v. Weber) hält es sich auf einigen Bühnen.

Himmels ab. Zur Aufführung während des Sommers ist wohl nichts von mir zu bringen, da ich die „Pintos" zuerst hier meinem verehrten Königshause vorführen muß.

Sobald etwas vollendet ist, zeige ich es natürlich Ew. Hochgeboren an . . .

C. M. von Weber.

37.

Dresden, den 4. Dezember 1823.

Hochgeborener Herr Graf!
Hochverehrter Herr und Freund!

Wie schmerzlich ist es mir, unsere erneute Korrespondenz mit einer Verneinung beginnen zu müssen. Bereits unterm 27. November habe ich leider dasselbe an den talentvollen Michael Beer[1] schreiben müssen. Meine Liebe zu dem trefflichen Hause[2] hat es mir recht schwer gemacht, dies auszusprechen. Aber wenn ich auch nicht in Anschlag bringen wollte, daß ich achtbarerer Dichter ähnliche Wünsche ablehnen mußte, so werden Ew. Hochgeboren gewiß selbst Entschuldigung für mich finden, wenn ich Ihnen sage, daß Morlacchi[3] abwesend und Schubert[4] krank ist, daß ich daher deutsche und italienische Opern, Kirchen- und Hofdienst allein versehen muß und buchstäblichst von früh 9 Uhr bis abends im Geschäft sitze. Wie lange ich das aushalten kann, wird sich zeigen[5]; ich tue meine Pflicht so lange es meine Gesundheit aushält, ohne zu murren.

Euryanthe[6] liegt fertig zum Absenden an Ew. Hochgeboren bereit. Darf ich wissen, wenn Sie die Aufführung bestimmt haben? Wenn gleich ich es sonst für unmöglich halte, daß ein Werk enthusiastischer aufgenommen werden könne als es bei den vier Vorstellungen, die ich in Wien sah, der Fall war, so bin ich doch überzeugt, daß diese Oper erst in Berlin recht in allen ihren Intentionen hervortreten wird[7].

---

[1] Bruder des Komponisten Meyerbeer, machte sich als Dramatiker einen achtbaren Namen (1800—1833; „Struensee", Tragödie 1829). Weber sollte zu einem Jugenddrama Beers „Der Paria", die Musik schreiben.

[2] Des Banquiers Beer in Berlin, wo Weber oft zu Gast war.

[3] M. hatte einen langen Urlaub nach Italien erhalten.

[4] Franz Anton Schubert, geb. 1768, Musikdirektor der ital. Oper, starb bereits einige Monate später, im März 1824.

[5] Weber hatte unter den vielen Dienstgeschäften unendlich zu leiden, und es ist außer Frage, daß die Überbürdung den Fortschritt der tötlichen Krankheit beschleunigte.

[6] „Euryanthe" hatte der Meister selbst in Wien zur Aufführung gebracht. Am 16. Sept. war er nach Wien gereist, wo am 25. Okt. das Werk in Szene ging. Am 10. Nov. war Weber wieder bei den Seinen eingetroffen. Im April 1824 sollte das Werk in Berlin gegeben werden.

[7] Bereits am 13. Nov. hatte Weber an Lichtenstein geschrieben: „Ich glaube, daß diese Oper erst in Berlin ihre ganze Anerkennung finden wird, obwohl es nicht möglich ist, den Enthusiasmus dafür höher zu treiben als in Wien geschehen ist".

Der Aufführung hier, die ich bis zu den Theaterproben vorbereitet hatte, tritt nun die Schwangerschaft der Devrient[1] in den Weg, die nicht mehr den Mut hat, die Rolle zu spielen, wie sie gespielt sein soll, da es mancherlei hinzustürzen usw. gibt.

Genehmigen Ew. Hochgeboren die Ausdrücke der vollkommensten Hochachtung und herzlichsten Ergebenheit, mit welchen ich die Ehre habe zu sein Ew. Hochgeboren

ganz ergebenster Freund und Diener
C. M. von Weber.

38.

Dresden, den 7. Januar 1824.

Hochgeborener,
Hochverehrtester Herr Graf!

Alles, was Sie mir sagen und tun, trägt stets das Gepräge der schützenden Sorgfalt und Güte, die ich von jeher an Ihnen, mein innig verehrter Herr Graf, zu verdanken gewohnt bin.

Euryanthe wird noch diese Woche nach Berlin die Reise antreten[2]. So sehr ich wünsche, daß sie baldigst dort die Bühne betrete, so finde ich es doch fast noch wünschenswerter, daß der Alcidor[3] des gefeierten Mannes vorher gegeben sei.

Die Rollen könnten aber wohl unterdessen verteilt werden? Über die Besetzung waren wir ja wohl schon einverstanden[4].

Euryanthe	Seidler
Eglantine	Schulz
Adolar	Bader
Lysiart	Blume
König	Hildebrand.

Nun habe ich noch eine Bitte. Frau v. Chezy hat sich so feindlich[5] gegen mich gestellt, daß ich nach meiner Handlungsweise alles tun werde, ihr Böses mit Gutem zu vergelten. Ich habe ihr ver-

[1] Wilhelmine Schröder (1804—1860) hatte sich 1823 mit dem Schauspieler Karl Devrient verheiratet. Die Proben zur „Euryanthe" gingen vom 17.—28. Nov. und wurden dann im Frühjahr 1824 fortgesetzt.

[2] Hiernach scheint Max Maria v. Webers Mitteilung (Biographie seines Vaters, Bd. 2, S. 546), Graf Brühl habe sich im Dez. 1823 in Dresden die Partitur des Werkes einhändigen lassen und mit Weber betreffs des Honorars feste Abmachungen gemacht, auf irrigen Voraussetzungen zu beruhen.

[3] Ein neues Werk von Spontini.

[4] Brühl hatte Weber im Dez. 1823 in Dresden besucht und manches in betreff der Aufführung der Euryanthe in Berlin mit ihm besprochen. Mad. Seidler und Hr. Blume wirkten bereits bei der Erstaufführung des Freischützen 1821 mit. Mad. Schulz und Karl Adam Bader (1789—1870) waren ganz vorzügliche Kräfte der Berliner Hofoper.

[5] „Das Chez" — wie Weber im Unmut die Dichterin der Euryanthe nannte — hatte Webern in Wien, Herbst 1823, durch ihr mehr als taktloses Gebahren heftig erzürnt, und Weber trug Sorge, ihre unrechtmäßigen, aber kühn gestellten Ansprüche um des lieben Friedens willen zu befriedigen.

sprochen, ein eigenes Honorar für die Dichterin in Anspruch zu nehmen. Dürfte ich um baldige Bestimmung und Einsendung desselben an mich ergebenst bitten?

Die arme Euryanthe wird übrigens viel auszustehen haben[1]. Ja nun — wie Gott will!

Mit inniger Anhänglichkeit und Hochachtung Ew. Hochgeboren

ganz ergebenster Freund und Diener
C. M. von Weber.

39.

Dresden, den 23. Januar 1824.

Hochgeborener,
Hochverehrtester Herr Graf!

Alle Bemerkungen, die Sie mir auszusprechen die Güte haben, sind stets so gewiß von Ihrer Einsicht und Ihrem Wohlwollen für mein Bestes diktiert, daß ich sie gewiß aufs ernstlichste berücksichtige und verdanke. Nach der ersten Aufführung in Wien habe ich selbst dort schon einiges gekürzt[2] — der Klavierauszug ist unangetastet geblieben —, und hier habe ich später noch die Vision der Euryanthe z. B. sehr zusammengedrängt, wie ein Blick in die Stimme schnell überzeugen kann. Im dritten Akt ist ebenfalls eine Rezitation der Euryanthe weggefallen. Es wäre also nur noch möglich, die 1. Szene des 3. Aktes zwischen Euryanthe und Adolar zusammenzudrängen[3]. Dies will ich versuchen. Sonst etwas streichen zu wollen, hieße den Don Carlos aus dem „Don Carlos" streichen, und Mad. Seidler würde sich selbst alle Glanzpunkte rauben. In einem so organisch verbundenen Ganzen wie eine große Oper ist, gehört es überhaupt zu dem Schwierigsten, etwas herauszunehmen, wenn der Komponist von Haus aus etwas über seine Oper gedacht hat.

Eine Künstlerin, die die Vestalin und Amazily aushalten konnte[4], darf sich vor der Euryanthe nicht fürchten. Mlle. Sonntag[5] hegte anfänglich auch diese Befürchtung, die ganz bei der Vorstellung schwand, obgleich ihre Stimme und Individualität nicht zu den stärkeren gerechnet werden können.

---

[1] Es war sein Schmerzenskind — Weber wußte es wohl!

[2] Weber war bei der Erstaufführung selbst manches zu lang erschienen. Die großen Striche freilich, die Konr. Kreutzer nach Webers Abreise von Wien an dem Werke vornahm, schadeten dem Eindrucke sehr und veranlaßten Weber zu der ironischen Bemerkung, Kreutzer habe die Euryanthe „vortrefflich beschnitten".

[3] Mad. Seidler, die Sängerin der Euryanthe in Berlin, hatte dem Grafen Brühl erklärt, die Partie sei ihr zu lang und Weber möge Striche vornehmen.

[4] Diese Rollen hatte Mad. Seidler in Berlin oft mit Erfolg gesungen.

[5] Die berühmte Sängerin Henriette Sonntag (1804—1854) war in Wien die (erste) Darstellerin der Euryanthe gewesen.

Die Partien deshalb hierher zu senden, würde wohl nicht nötig sein[1].

Es tut mir unendlich leid, daß Ew. Hochgeboren mich mißverstanden haben. Von meinem Honorar sollte wahrlich gar nicht die Rede sein, aber die Befriedigung der gierigen Chezy[2] liegt mir am Herzen — daher meine Bitte.

Daß die Ouvertüre[3] mißfallen hat, ist mir freilich unangenehm, aber konnte ich sie Seidler abschlagen? Sie muß gänzlich vergriffen worden sein, was ich schon aus den Äußerungen über ihre Schwierigkeit schließe. Das Wiener Orchester, keineswegs an Güte dem Berliner gleich, exekutierte sie prima vista, ohne Anstoß zu meiner Zufriedenheit und wie es schien mit Wirkung.

Ja, ja, die arme Euryanthe wird noch viel zu leiden haben. Nun Geduld: am Ende ist es ja nicht nötig, Opern zu schreiben.

Mit herzlichem Danke empfange ich Ihre freundlichen Wünsche[4]. Wenn Sie und die Ihrigen nicht geradezu den Himmel auf Erden haben, so liegt es gewiß nicht an meinen Wünschen, die stets mit gleicher Liebe und Dankbarkeit für Sie in mir leben.

Mit vollkommenster Hochachtung und Verehrung

Ew. Hochgeboren ganz ergebener
C. M. von Weber.

40.

Dresden, den 13. Februar 1824.

Ew. Hochgeboren

habe die Ehre, hier die Zusammenziehung der 1. Szene des 3. Aktes der Euryanthe zu übersenden[5]. Das Ganze hat offenbar dadurch gewonnen. Auch füge ich hier das Textbuch bei, welches bedeutend von dem gedruckten abweicht.

Mad. Devrient ist gestern von einem Knaben entbunden worden[6], welches mich hoffen läßt, daß ich nun auch bald von der Aufführung der Euryanthe hier entbunden werden kann. Ich füge die ergebene Bitte hinzu, mich wissen zu lassen, wann Hochdieselben meine Oper wollen in Szene gehen lassen.

---

[1] Eine Mitte April 1911 zu Dessau ausgeprobte Neubearbeitung des Werkes durch Hermann Stephani geht größtenteils von Weberschen Intentionen aus und belebt die Oper durch kräftige Striche und psychologische Vertiefung sehr glücklich.

[2] Vgl. Brief 38 Anm. 4.

[3] In einem vom Hofkapellmeister Seidel veranstalteten Konzert in Berlin war die Ouvertüre des neuen Werkes ohne sonderliche Wirkung vorgetragen worden.

[4] Zum Jahreswechsel.

[5] Weber war dem Wunsche Brühls und der Mad. Seidler (vgl. Brief 39) nachgekommen.

[6] Vgl. Brief 37.

Genehmigen Sie, mein innig verehrter Herr Graf, die Wiederholung der Ausdrücke meiner vollkommensten Hochachtung und Ergebenheit, mit welchen ich zu sein die Ehre habe

Ew. Hochgeboren ganz ergebener

C. M. von Weber.

Soeben werde ich veranlaßt, aufs neue Ihre Güte in Anspruch zu nehmen.

Mein Stiefbruder Edmund[1], ein Lieblingsschüler Joseph Haydns, braver Komponist und routinierter Musikdirektor, gegenwärtig in Danzig — wünscht die erledigte Kapellmeisterstelle am großherzoglichen Hofe in Strelitz zu erhalten.

Ich kenne das Vertrauen Sr. Hoheit zu Ihnen, verehrtester Herr Graf. Ist meine Bitte, daß Sie meinen Bruder dem Durchlauchtigsten Großherzog in Vorschlag bringen oder die Erlaubnis verwirken, daß er sich um die Stelle melden darf, zu kühn, so hoffe ich, daß Sie es mir mit gewohnter Offenheit unumwunden sagen. Ich kann am wenigsten für meinen Bruder sprechen. Und Sie zürnen mir wohl nicht, wenn ich in jeder Beziehung immer vertrauend auf Ihr Wohlwollen rechne?

41.

Dresden, den 18. März 1824.

Hochgeborener,
Hochzuverehrendster Herr Graf!

Meinen ergebensten Dank für die erfreuliche Nachricht, daß Euryanthe im April in Szene gehen soll. Ich erlaube mir die dringende Bitte, dies erst nach Ostern[2] geschehen zu lassen, weil ich es durchaus der Sache schuldig zu sein glaube, selbst die letzten Proben mit anzusehen.

Folgern Ew. Hochgeboren hieraus durchaus keine Ansprüche auf Ihre Güte. Es ist dies nur meine Sache und mein Wunsch. Mit heutiger Post habe ich auch an den Herrn Generalmusikdirektor Spontini geschrieben.

Euryanthe ist in einer Woche in Frankfurt und Prag gegeben worden. In Prag hat sie nicht gefallen, in Frankfurt Furore gemacht. — —

Den 29. März wird sie hier[3] gegeben.

---

[1] 1766—1828, aus der ersten Ehe von Webers Vater mit Maria Anna Fumetti, war in Wien Haydns eifriger Schüler gewesen, später Musikdirektor in Königsberg, Köln, Würzburg.

[2] Eher konnte Weber nicht von Dresden abkommen.

[3] Die Aufführung in Dresden war erst am 31. März; sie fand großen und nachhaltigen Beifall.

Schubert ist tot[1], Morlacchi noch in Venedig, die Last meiner Geschäfte daher wahrhaft unnatürlich. Ich rechne daher wegen diesem flüchtigen Geschreibsel auf Ew. Hochgeboren Nachsicht und bin mit bekannter inniger Verehrung und herzlicher Achtung Ew. Hochgeboren ergebenster

C. M. von Weber.

42.

Dresden, den 7. Juni 1824[2].

Hochgeborener,
Hochverehrtester Herr Graf!

Da ich auf mein an Ew. Hochgeboren unterm 12. April a. c. gerichtetes Schreiben noch mit keiner Antwort beehrt worden bin, auch sonst auf keine andere Weise irgend etwas bestimmtes erfahren habe, so hoffe ich von Ihrer Nachsicht Entschuldigung, wenn ich heute, bloß durch Gerüchte veranlaßt, mich an Ihre Güte wende. Man sagt, daß Euryanthe aufs schleunigste in Berlin gegeben werden solle[3]. Allgemein bekannt ist es aber auch, daß Mad. Seidler und Hr. Bader noch im Laufe des Sommers in Urlaub gehen werden, und Mad. Schulz[4] durch natürliche Hindernisse für geraume Zeit abgehalten sein wird die Bühne zu betreten.

Die Oper ist von der Art, daß bei den vielfältig sich kreuzenden Geschäften in Berlin es nicht wohl denkbar ist, sie befriedigend in wenigen Wochen einstudieren zu können.

Zugegeben aber, dies wäre möglich, so würden durch oben erwähnte Abwesenheiten die Vorstellungen der Oper doch auf lange Zeit unterbrochen werden.

---

[1] Vgl. Brief 37 Anm.

[2] Ein Brief Webers an Brühl vom 12. April ist nicht mehr vorhanden. Die Aufführung der Euryanthe war immer wieder hinausgeschoben worden. Brühl hatte bei Erwerbung des Werkes formelle Fehler begangen und Spontinis Meinung nicht gehört; dieser, wegen des großen Erfolges des Freischützen auf Weber neidisch, benutzte die Gelegenheit, um Brühl und Weber zugleich die Verwirklichung ihrer Pläne unmöglich zu machen. Er wandte selbst verwerfliche Mittel an, um eine Aufführung der „Euryanthe" zu verhindern, und erreichte schließlich, daß Weber für das Jahr 1824 auf eine Aufführung in Berlin verzichtete. Die brieflichen Verhandlungen dieser Angelegenheit sind besonders für die Erkenntnis der menschlichen Qualitäten Webers, Spontinis und Brühls sehr wichtig; sie würden in ihrer Vollständigkeit ein Buch füllen; das Wichtigste teilen Max Maria von Weber (in der Biographie seines Vaters, 2. Bd. S. 555—569) und die Briefsammlung: Weber an Lichtenstein (hrsg. von E. Rudorff 1900, S. 134 bis 222) mit.

[3] Spontini wollte das Werk in ganz kurzer Zeit und knapp vor dem Sommerurlaub herausbringen, um eine matte Aufführung zu erzielen, die eine Reprise nach den Ferien nicht lohnend mache. Brühl teilte Lichtenstein dieses Vorhaben Spontinis mit unter der freundschaftlichen Weisung, daß Lichtenstein Webern veranlasse, gegen eine Aufführung der Oper in dieser Zeit offiziell Einspruch zu erheben.

[4] Vgl. die Rollenverteilung für „Euryanthe", Brief 38.

Daß dieses nicht geschehen und die Aufführung der Euryanthe lieber erst im Spätherbste — wo keine äußere Störung vorauszusehen ist — vor sich gehen möge, ist meine innige, dringende Bitte an Ew. Hochgeboren, deren gütiger Gewährung ich mit Zuversicht entgegensehe.

Ich erlaube mir noch, Ew. Hochgeboren um baldigst gefällige Antwort zu ersuchen, da ich gegen Ende dieses Monats zur Direktion der Säkularfeier Klopstocks nach Quedlinburg[1] reise und von da zur Herstellung meiner sehr erschütterten Gesundheit nach dem Marienbade[2] gehe.

In der freudigen Hoffnung, daß Hochdieselben diese Anfragen und Bitten nicht für unbescheidene Zudringlichkeit ansehen werden, bitte ich die Gesinnungen der wahrhaft innigen Hochachtung zu genehmigen, mit welchen ich unwandelbar die Ehre habe zu sein Ew. Hochgeboren

treu ergebener
C. M. von Weber.

43.

Dresden, den 24. Juni 1824.

Hochverehrter Herr Graf!

Nicht genug kann ich Ihnen danken, daß Sie durch Ihre tätige Güte die Verlegung der Aufführung[3] meiner Euryanthe veranlaßt haben, in dem eine Aufführung unter den obwaltenden Umständen den Erfolg der Oper nicht nur aufs Spiel setzte, sondern fast mit Gewißheit zu dem unglücklichsten machen mußte.

Ich füge meinem wiederholten innigen Danke die Bitte hinzu, Partitur und Stimmen dieser Oper einstweilen im Archiv zu bewahren und mir zu erlauben, auf ein Honorar[4] so lange Verzicht zu leisten, bis sie unter Umständen zur Aufführung gelangt, die mich überzeugen können, daß das Werk eine ungünstige Aufnahme nur sich selbst zuzuschreiben habe.

Genehmigen Hochdieselben die Ausdrücke der vollkommensten Verehrung und Achtung von Ew. Hochgeboren dankbarem

C. M. von Weber.

---

[1] Am 27. Juni reiste Weber mit der Sängerin Funk und dem Flötisten Fürstenau nach Quedlinburg ab, wo vom 1.—3. Juli die Klopstockfeier stattfand. Weber dirigierte u. a. Beethovens Eroica, Naumanns Vaterunser und den dritten Teil von Händels Messias.

[2] Bald nach der Rückkehr aus Quedlinburg fuhr der kranke Meister auf 4 Wochen zur Kur nach Marienbad, von den Ärzten irrtümlicherweise auf Unterleibsübel behandelt. Anfang August kehrte er ungestärkt heim.

[3] Nach Max Maria von Webers Angaben erhielt Weber die Partitur der Euryanthe zurückgesandt, die Aufführung wurde also auf längere, unbestimmte Zeit hinausgeschoben.

[4] Brühl sicherte Webern ein Honorar von 800 Talern zu, der Textdichterin Helmine von Chezy wurden 100 Taler bewilligt.

44.

Dresden, den 5. September 1825.

Hochgeborener,
Hochverehrtester Herr Graf!

Was konnte mir wohl bei meiner Rückkunft von Ems[1] erfreulicher entgegentreten als der neue Beweis[2] Ew. Hochgeboren fortwährend unermüdeter Güte und Teilnahme an mir und meinen Arbeiten! Je genauer ich die Stellung aller Verhältnisse kenne, je mehr weiß ich Ihre Beharrlichkeit zu würdigen und zu verdanken, und ich darf hoffen, daß Sie mich von der innigsten Anerkennung durchdrungen glauben.

In bezug auf mein Eintreffen in Berlin muß ich ergebenst bemerken, daß meine zweimonatige Abwesenheit in Ems und meine auf den Monat März 26 bestimmte Reise nach London[3] mir nicht erlauben, meinen allergnädigsten Monarchen um einen langen Zwischenurlaub anzugehen, weshalb ich mich wohl auf die Leitung der letzten Quartett- und Orchesterproben in Berlin gegen Ende November beschränken müßte. Übrigens bin ich von dem Eifer und der Einsicht meines geehrten Kollegen, des Hrn. Kapellmeister Seidel[4], überzeugt, daß er gewiß für Genauigkeit und sicheres Eingreifen beim Einstudieren der Oper Sorge tragen wird.

Vor allem aber bitte ich Sie, hochverehrter Herr Graf, die Chöre sobald als möglich einstudieren zu lassen und über deren Einteilung die dem Buche beigefügten Anmerkungen nachzulesen. Die Chöre sind in dieser Oper so durchaus wesentlich eingreifend, wie vielleicht in keiner, und müssen ganz sicher auswendig gekonnt sein, wenn sie als mitspielende Person wirken sollen.

Auch hier darf ich dem schon vielfältig erprobten Eifer des braven Chordirektors Laidel[5] vertrauen.

Über szenische oder andere Ausstattung wäre jeder Wunsch, jede Bemerkung Frevel — denn sie ruht in Ihren Händen.

Nur darum muß ich aber dringendst bitten, daß die letzten Proben nicht von anderen durchkreuzt werden und alles Requisitorische bei

---

[1] Weber mußte auch 1825 Kur gebrauchen und war im Juli und August in Ems gewesen.

[2] Spontini hatte einen Urlaub von 10 Monaten angetreten; Brühl wollte diese Zeit benutzen, um endlich Webers „Euryanthe" aufzuführen; er lud Weber ein, das Werk in Berlin selbst zu dirigieren. „Spontini ist abwesend, also haben wir freie Hand und keine Sorge, daß uns Galle in den Wein gemischt werde", so hatte er am 18. Aug. an Weber geschrieben.

[3] Im August 1824 erhielt Weber die Aufforderung, für das Coventgardentheater zu London eine Oper zu schreiben und das Werk selbst zur Aufführung zu bringen. Weber, dem ob seiner Krankheit Sorgen kamen für die Zukunft seiner Familie, nahm das lockende Angebot an. Zur Zeit der Niederschrift vorliegenden Briefes war Weber mit dem Entwurfe der Komposition des „Oberon" beschäftigt.

[4] Friedr. Ludw. Seidel (1765—1831) war seit 1822 Kapellmeister der Hofoper; er komponierte Opern und Kirchenmusik.

[5] Dieser hatte schon die Chöre zum „Freischützen" einstudiert.

jeder vorhanden sei. Hr. Bader[1] hat mich bereits besucht, und ich werde die Partie mit ihm durchgehen.

Immer gänzlich mit Ew. Hochgeboren Ansichten einverstanden, finde ich auch Herrn Devrient geeigneter zum König als Herrn Sieber.

Schwere acht Monate liegen vor mir. Noch ist keine Note von Oberon auf dem Papier[2]. — Der Himmel schenke mir heiteren Sinn und Kraft.

Das Bad hat mir im ganzen wohlgetan, wenngleich mein Übel nicht gehoben[3]; wenn nicht die Nachkur das Beste tut.

Wie freue ich mich darauf, Sie, mein innigst verehrter Herr Graf, in Berlin zu sehen und Ihnen mündlich wiederholen zu können, mit welchen tiefen Gefühlen der Dankbarkeit, Achtung und Liebe ich bin

Ew. Hochgeboren ganz ergebener
C. M. von Weber.

45.

Dresden, den 10. Oktober 1825.

Hochgeborener,
Hochverehrtester Herr Graf!

Man berichtet mir aus Berlin, daß noch keine Proben der Euryanthe begonnen haben, sondern vor dieser Oper noch Aubers Concert à la cour, Mathilde von Guise oder der Graf von Gleichen herausgebracht werden sollen. Zugleich behauptet man, daß der Ritter Spontini schon im Oktober zurückerwartet[4] werde.

— — Ich weiß recht wohl, daß ich mit diesen, vielleicht unnützen Anfragen und vorlauten Besorgnissen auf Ihre Nachsicht hin sündige, wenn sie aber gütigst berücksichtigen wollen, wieviel meiner wartet binnen hier und einigen Monaten[5], so werden Sie es verzeihlich finden, wenn alles scheinbare Schwanken einmal festgestellter Dinge mich sehr beunruhigt.

Man kann Euryanthe nicht über das Knie brechen, und ich kann nur zu den letzten Proben[6] kommen. Zürnen also Ew. Hochgeboren mir armen Gehetzten nicht und senden Sie ein beruhigendes Wort Ihrem in treuester Verehrung und Liebe

ergebenen
C. M. von Weber.

[1] Der Sänger des Adolar, vgl. Brief 38.

[2] Einiges hatte W. doch bereits niedergeschrieben, mit der eigentlichen Arbeit begann er jedoch erst im Sept. 1825 zur Zeit der Niederschrift dieses Briefes. Im Frühjahr 1826 sollte der „Oberon" in London aufgeführt werden.

[3] Weber fühlte sich oft gänzlich matt, und die Hustenanfälle nahmen an Häufigkeit und Heftigkeit bedenklich zu.

[4] Vgl. Brief 44 Anm., Spontini betr.

[5] Weber war tief in der Komposition des „Oberon". Für die Vermählungsfeier des Prinzen Max mußte Spontinis „Olimpia" einstudiert werden, in welche Oper Weber ein für die Gelegenheit besonders zu komponierendes Rezitativ einzulegen hatte.

[6] W. wollte nur 10—12 Tage in Berlin bleiben.

16.

Dresden, den 31. Oktober 1825.

Hochgeborener,
Hochgeehrtester Herr Graf!

Mit freudiger Dankbarkeit sehe ich, wie rüstig Hochdieselben für das Wohl meiner Euryanthe sorgen.

Bei der Durchreise des Hrn. Regisseur B l u m e[1] nahm ich die Gelegenheit wahr, mich auch mit diesem über das szenische Arrangement des Ganzen zu besprechen, so daß ich wohl nur zu den letzten Proben nötig sein werde. Ich dächte also den 3. oder 4. Dez. in Berlin einzutreffen, wenn Ihre bessere Einsicht oder sonstigen Wünsche mir keinen früheren Termin bestimmen[2].

Unsere Festlichkeiten[3] hier werden gegen den 15. November hin wohl beendet sein.

Halten Sie die fragmentarische Kürze dieser Zeilen mir armen Geplagten zugute und glauben Sie mich durchdrungen von der herzlichsten Verehrung und Dankbarkeit, mit welcher ich unwandelbar bin Ew. Hochgeboren treu ergebener

C. M. von Weber.

17.

Dresden, den 10. Januar 1826[4].

Ew. Wohlgeboren[5]

geehrtes Schreiben vom 2. huj. zufolge habe ich das Vergnügen, denenselben hier beifolgend eine auf die Königl. Theaterkasse lautende Quittung über

800 Taler preuß. Cour.

als Honorar für die Partitur meiner Oper Euryanthe zur Darstellung auf dem Königl. Theater zu Berlin einzusenden[6].

---

[1] Carl Blume, Bruder des Sängers des Lyriart.

[2] Mitte November weilte Brühl in Dresden und beriet sich mündlich mit Weber über die Aufführung.

[3] Zur Vermählung des Prinzen Max. Am 12. Nov. war die Festvorstellung, wo Weber Spontinis „Olimpia" dirigierte.

[4] Am 5. Dez. reiste Weber nach Berlin ab, wo er den 7. eintraf. Den 8. begannen die Proben zur Euryanthe, und den 23. Dez. war die höchst erfolgreiche Aufführung. Am 29. Dez. kehrte Weber, nach zweimaliger Direktion seines Werkes, nach Dresden zurück.

[5] Dieser Brief ist an den geh. exped. Sekretär der Kgl. Schauspiele Zschucke gerichtet.

[6] Vgl. Briefstelle (Weber an Lichtenstein, am 5. Jan. 1826): „Nun, dagegen ist nichts zu sagen, das ist anständig, und ich kann Dir nicht sagen, was ich darüber froh bin, des dummen Geldes wegen nicht erst wieder Worte verlieren zu müssen". Brühl hatte dieses verhältnismäßig hohe Honorar für Weber gefordert. Die Textdichterin erhielt 100 Taler.

Empfangen Hochdieselben meinen besten Dank für Ihre Mühewaltung in dieser Angelegenheit und glauben Sie mich mit vollkommener Hochachtung Ew. Wohlgeboren

ganz ergebenen
C. M. von Weber.

48.

Dresden, den 14. Februar 1826.

Hochgeborener,
Hochverehrtester Herr Graf!

Mit Recht können Sie mir zürnen, daß erst jetzt Ihnen mein Dank zukommt, von dem mein Inneres gewiß eben so als wie mit der vollkommensten Anerkennung alles Guten und Lieben, was Sie mir erzeigten, erfüllt ist. Aber Sie haben gewiß auch Nachsicht mit dem Vielgeplagten, der selten gerade zu dem kommt, was ihm das Liebste ist.

Mein Aufenthalt in Berlin[1] hatte mich doch sehr angegriffen. Hierauf folgte, wie natürlich, Abspannung, und eben diese versetzte mich wieder in die größte Unruhe, wenn ich auf alles das blickte, was ich noch zu tun hatte, um nur einigermaßen ruhig den Weg nach England[2] antreten zu können. Viel ist denn nun auch geschehen, aber nicht alles, und ich habe noch ein paar Nummern in London[3] zu komponieren. Auch wird mein Aufenthalt in Paris auf 3—4 Tage beschränkt sein[4].

Ich baue also auf Ew. Hochgeboren Verzeihung und die mir so oft erprobte Güte und Nachsicht, indem ich zugleich wiederholt den innigsten Dank aufs herzlichste ausspreche. Gewiß weiß ich zu würdigen, was Sie in der jetzigen Stellung der Dinge[5] für mich taten. Gott schenke Ihnen ferner Geduld, Ausdauer und Gesundheit zum Heil und Frommen der Kunst.

In der Beilage habe ich die Ehre, Hochdenselben etwas zuzusenden, was eigentlich für Sie gänzlich überflüssig, um der Allgemeinheit der Maßregel willen jedoch auch in Ihre Hände gelangen mußte und wofür ich Ihre freundliche Nachsicht in Anspruch nehme[6].

[1] Vgl. Anm. zum vorhergehenden Brief, Berlin betr.
[2] Am 16. Febr. 1826 trat Weber seine Reise nach London an zur Aufführung des „Oberon".
[3] Vom 19. März bis 11. April arbeitete Weber in London noch an der Komposition des „Oberon". Am 12. April war die erste Aufführung.
[4] In Paris blieb Weber 5 volle Tage, aufs höchste geehrt und gefeiert von den hervorragendsten Musikern Frankreichs.
[5] Wiederholte Anspielung auf die zwischen Brühl und Spontini bestehende Spannung.
[6] Es war das von ihm verfaßte „Rundschreiben an sämtliche Bühnen" (Schriften S. 407). Die Veranlassung zu diesem Schreiben waren mannigfache in das Eigentumsrecht Webers getane Eingriffe, besonders sein Streit mit Castil-Blaze in Paris, wegen der nicht berechtigten, das Kunstwerk als solches schwer schädigenden Aufführungen des „Freischütz" und der „Euryanthe".

Auf den Fall, daß Ew. Hochgeboren mich mit irgend einem Auftrag in London zu beehren dächten — wo ich den 4.—5. März einzutreffen hoffe —, füge ich hier unten meine Adresse bei[1].

Möge der Himmel meine treuen Wünsche für Ihr und Ihres verehrten Hauses Wohl erfüllen und Sie Ihre Teilnahme ferner nicht entziehen Ew. Hochgeboren herzlichst ergebenem

C. M. von Weber.

No. 91 great Portland Street. Portland Place. London.

[1] Am 5. März traf Weber in London ein; er wohnte bei dem als Komponist und Dirigent namhaften Sir George Smart (1776—1867) und starb in dessen Hause in der Nacht vom 4. auf den 5. Juni 1826, kurz vor dem zur Heimreise festgesetzten Termine.

Anhang.

Vier Schreiben Brühls an seine vorgesetzte Behörde, das geplante Engagement Webers in Berlin betreffend.

1.

An den Staatskanzler Fürsten Hardenberg.

Um Allerhöchste Autorisation, mit dem Musikdirektor Carl Maria von Weber zu Prag in Unterhandlungen treten zu können und demselben ein Jahrgehalt von 1800 Talern versprechen zu dürfen, bitte ich dringend und gehorsamst: schon vor einiger Zeit habe ich mit demselben in Korrespondenz gestanden und von ihm erfahren, wie er bereitwillig sei, nach Berlin zu kommen, jedoch sein jetziges gutes Engagement nicht ohne einigen Vorteil aufgeben könne.

Dieser junge Mann glänzt nicht allein als geistvoller, feuriger Compositeur, sondern hat auch im ganzen Umfange der Kunst, Poesie und Literatur die ausgebreitetsten Kenntnisse und zeichnet sich dadurch vor den meisten musikalischen Künstlern aus.

Auch als Dirigent eines Orchesters hat er neuerlich einen unzweideutigen Beweis seiner Kunstfertigkeit abgelegt, indem er in sehr kurzer Zeit das ziemlich mittelmäßige Prager Orchester zu einer merkwürdigen Stufe der Vollkommenheit emporgehoben hat.

Bei Aufführung seiner Oper „Silvana" in Berlin hatte ich selbst Gelegenheit, dieses vorzügliche Direktionstalent zu beobachten, denn er studierte dem Orchester die sehr schwierige Musik in drei Tagen so vortrefflich ein, als mancher andere es gewöhnlich in sechs bis sieben Wochen nicht vollbringen würde.

Im Februar 1815.

2.

An König Friedrich Wilhelm III.

Obgleich Ew. Königliche Majestät mich unterm 2. ds. M. zu bescheiden geruht, daß Allerhöchstdieselben nicht gewilligt wären, dem bisherigen Kapellmeister Carl Maria von Weber den Titel eines Hof- und Kammerkompositeurs zu geben[1], so wage ich doch nochmals Allerhöchstderselben Gnade für

[1] Als Zeichen der Anerkennung für die von Weber am 18. Juni 1816 in Berlin veranstaltete und vom Hofe besuchte Aufführung seiner Kantate „Kampf und Sieg", deren Einnahme dem „Vaterländischen Verein zur Verpflegung hilfloser Krieger aus den Jahren 1813, 1814 und 1815" zugute gekommen war.

ihn zu erbitten, und da der erbetene Titel Ew. Königlichen Majestät nicht angenehm zu sein scheint, alleruntertänigst vorzuschlagen, ihm den eines Titular-Kapellmeisters beilegen zu wollen.

Der von Weber ist unstreitig unter den deutschen jüngeren Tonkünstlern einer der ausgezeichnetsten, und in Hinsicht auf Direktion des Orchesters unterstehe ich mich zu beweisen, daß es überhaupt Wenige seines Gleichen gibt und namentlich hier nicht einen einzigen, der ihm nahe käme.

Diese Überzeugung von dem großen Talent des Maria von Weber hat in mir den Wunsch erregt, bei irgend einer vorkommenden Vakanz denselben als K. Kapellmeister hierher berufen zu können, und doppelt wünschenswert wäre daher, daß Ew. Königliche Majestät die Gnade haben möchten, ihn jetzt vorläufig mit dem Titel eines Kapellmeisters zu bekleiden, und ich darf deshalb meine dringende und alleruntertänigste Bitte wiederholt vortragen.

Berlin, den 9. Juli 1816.

3.

An den Staatskanzler Fürsten Hardenberg.

Mit großem Vergnügen berichte ich Ew. Durchlaucht hierdurch, daß der Kapellmeister Maria von Weber sich gegen mich bereitwillig gezeigt hat, seine Kenntnisse und Talente fortan der hiesigen K. Kapelle zu widmen, und ich bitte Ew. Durchlaucht hierdurch nun nur, mir von S. M. dem Könige die nötigen Autorisationen zur völligen Abschließung eines Engagements verschaffen zu wollen. Der verstorbene Kapellmeister Gürrlich bezog zwar nur 1200 Taler Gehalt, und Herr von Weber besteht unbedingt auf 2000 Taler. Indessen hoffe ich, den Überschuß von 800 Talern aus der Theaterkasse decken zu können. Herr v. Weber verläßt in Dresden eine sehr angenehme, ehrenvolle und für Dresden auch einträgliche Stelle, indem ihm daselbst 1500 Taler lebenslänglich zugesichert sind. Da die Teuerung hier unbedenklich größer ist als in Dresden, namentlich in Hinsicht auf Wohnung, so wünscht Herr v. Weber außerdem noch ein Logisgeld von 2—300 Talern. Dieser Zuschuß müßte aber meines Dafürhaltens nicht etatmäßig werden, sondern möglichst sekretiert, um daraus für die anderen Herren Kapellmeister keine Berufung entstehen zu lassen; auch deshalb wohl nicht mehr als 200 Taler betragen, da der Kapellmeister Weber[1], welcher bereits 25 Jahre dient, auch nur etatmäßig 2200 Taler bezieht und sich gekränkt fühlen würde, wenn ein neu ankommender Kapellmeister höher stände.

Hr. v. Weber gedenkt, wenn seine Bestallung von Sr. Maj. dem Könige genehmigt worden, mit dem neuen Jahre hier einzutreffen und überläßt mir ganz, die Summe des Reisegeldes und seiner Einrichtung allhier zu bestimmen.

[1] Bernhard Anselm Weber (1766—1821).

Ich glaube dazu eine Summe von 200 bis 250 Talern vorschlagen zu dürfen. Ew. Durchlaucht werden wohl die große Güte haben, mir hierüber schnellmöglichst Resolution zukommen zu lassen, und ich hoffe mit Recht, daß S. Maj. der König das vorgeschlagene Engagement genehmigen werden, da Herr v. Weber nicht allein in Hinsicht auf Kompositionstalent einer der hoffnungsvollsten jungen Künstler ist, sondern auch durch seine Fähigkeit zur Anführung des Orchesters und zur besseren Bildung desselben in Prag und Dresden bereits wahrhaften Ruhm erworben und in dieser Hinsicht unter die vorzüglichsten Künstler Deutschlands gerechnet werden kann.

Berlin, den 20. Juli 1817.

4.

An den Staatskanzler Fürsten Hardenberg.

Der Augenblick ist abermals gekommen, wo ich Ew. Durchlaucht dringend und gehorsamst bitten muß, dero ganzen, vielvermögenden Einfluß bei Sr. Majestät dem Könige dazu anzuwenden, um dessen Zustimmung zur Anstellung des verdienstvollen Kapellmeisters von Weber zu erlangen. Da die Anfertigung des neuen Etats schon bald wieder heraneilt, so müßte diese Angelegenheit jetzt baldigst beendigt werden, und meine Anwesenheit in der Nähe von Dresden erleichtert das allerdings sehr. Auch scheint die Rückkehr des Kapellmeisters Morlacchi[1] nach Dresden den von Weber einigermaßen den dasigen Dienst verstimmt zu haben und wird deshalb denselben vielleicht zum Abgange geneigter machen.

Die Forderungen des von Weber sind in der Tat nicht unbedeutend, doch stehen sie mit dem im Verhältnis, was er jetzt in Dresden bezieht, und anerkannt ist der Lebensunterhalt in Berlin in vielen Stücken teurer als in Dresden. Sobald ich nun erst die bestimmte Erlaubnis von Sr. Majestät dem Könige erhalten habe, werde ich alles Übrige nach Möglichkeit einleiten, bemerke aber nochmals schließlich, daß es unumgänglich notwendig ist, noch einen im Dirigieren erfahrenen und in Hinsicht seines Genies ausgezeichneten Kapellmeister anzustellen, da die Gesundheit des hiesigen Kapellmeisters[2], selbst nach der Aussage seines Arztes, Herrn Geheimrat Formey, von der Art ist, daß nicht mehr auf dessen fortwährende Tätigkeit zu rechnen ist, wie das die Erfahrung einige Male gelehrt, wo derselbe, nachdem er eine große Oper einstudiert und einige Male aufgeführt hatte, gleich wieder wochenlang zum Dienst unfähig wurde. Die ganze Last fällt in solchen Fällen natürlich auf den Kapellmeister Romberg[3], denn von dem Musikdirektor Seidel[4] kann nie und in keinem Falle etwas Bedeutendes erwartet werden. Abgerechnet, daß Romberg bei

[1] Webers intriguanter Kollege (1784—1841).
[2] Bernh. Aselm Weber.
[3] Bernh. Romberg (1767—1841).
[4] Friedr. Ludw. Seidel (1765—1831).

übermäßiger Anstrengung gleichfalls krank werden kann, so ist demselben auch zur Erwerbung eines Teiles seines Unterhaltes ein jährlicher Urlaub von 2—3 Monaten zugesagt und das große königliche Theater daher dann in einem solchen Falle ganz ohne Direktor.

Ew. Durchlaucht fühlen zu gut, daß ein solcher ängstlicher Zustand eigentlich niemals eintreten darf, da die Ehre des Instituts und alle Kunstleistungen darunter leiden.

Ew. Durchlaucht kennen den Maria von Weber, schätzen ihn, wie ich weiß, und es bedarf also gegen Hochdieselben keiner weiteren Erörterung mehr.

S. Majestät scheinen einigermaßen gegen denselben eingenommen zu sein[1], und zwar scheint das durch fremden Einfluß herbeigeführt, doch habe ich mich schon nach Möglichkeit bemüht, diese entgegengesetzte Meinung zu mildern, und ich hoffe, schon mehrere Schritte in dieser Hinsicht gewonnen zu haben.

Wenn auch diesmal die Unterhandlungen mit dem von Weber nicht zustande kommen sollten, so befürchte ich mit Recht, daß derselbe auf immer für uns verloren wäre, da er sich in Dresden immer fester ansiedeln wird, — dieser Verlust aber für uns sehr empfindlich wäre, da — ohne Übertreibung — seines Gleichen in Deutschland nicht wieder zu finden ist.

Seifersdorf, den 18. Okt. 1818.

[1] Weber war in Berlin zu stark als feuriger Patriot aufgetreten. Wie die damaligen politischen Verhältnisse lagen, konnte das dem Hofe nicht lieb sein.

REGISTER

Seite

Allram 6
Anstetten, v. 12
Apel 20, 24
Auber 47

Bader, Sänger 40, 44, 47
Barbaja 35
Bärmann 28
Bassenge 26
Bayer-Bürck, Schauspielerin . . 8
Bayer, Schauspieler 8
Beer, Michael 39
Beethoven 5, 6, 18, 45
Bender, Gebrüder 26
Bender, Madame 26
Berg, Theod. v. 6
Beschort 31
Birch-Pfeiffer 8
Blume, Sänger 26, 30, 40
Blume, Regisseur 48
Boieldieu 6
Boucher 32
Brandt, Caroline . 5, 7, 11, 13, 16, 22
Brühl, Aloys Friedr. von 1
Brühl, Christina von 1
Brühl, Heinrich von 1
Brühl, Moritz v. 1

Castil-Blaze 49
Catalani 26
Cherubini 18, 19
Chezy, Frau v. . . 36, 38, 40, 42, 45
Czegka, Mad. 6

Devrient, Karl 40
Devrient, Ludw. 1, 29, 30, 47
Drieberg 29
Duport 36
Dusch, Alex. v. 20

Eberwein 22
Eunicke, Sängerin 30, 31

Seite

Formey 53
Förster 1
Fränzl, Ferd. 8
Friedrich Wilhelm III . 1, 3, 22, 51, 52, 53, 54
Friedrich Wilhelm IV. 38
Friedrich August I. von Sachsen 16
Fries, Sängerpaar 8
Fumetti, Maria Anna 43
Funk, Sängerin 45
Fürstenau 45

Gänsbacher 3, 5
Gern, Sänger 30
Gerstäcker, Friedr. 25, 29
Gluck 20
Gned, Sänger 12
Gödeke 6
Goethe 1, 22
Grétry 24
Grillparzer 18
Gürrlich, Jos. Aug. . . 13, 14, 15, 52

Händel 43
Hardenberg, Fürst . . . 51, 52, 53
Haydn, Joseph 43
Hell, Th. 38
Hellwig, Ludw. 23, 24
Herder 1
Hildebrand, Sänger 40
Himmel, Friedr. 9

Jähns, Fr. Wilh. 3

Iffland 1, 4
Isouard 7

Kaiser, Georg 3, 5
Kalkreuth, Graf 28
Kind, Friedrich 18, 20, 24, 25, 31, 32
Klingemann 28
Klopstock 45

Seite

Könneritz, v. 27, 35
Kopfermann, Albert 3
Kotzebue, Aug. v. 8
Kreutzer, Konr. 41
Krosigk, H. v. 2, 34

Laidel 29, 46
Laun, Friedr. 20, 24
Lichtenstein, Hinrich 3, 4, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 23, 25, 32, 35, 37, 39, 44, 48
Luise von Lucca 36

Mahler, G. 38
Marheineke 1
Marschner 26
Max, Prinz v. Sachsen . . 36, 47, 48
Meyerbeer 6, 22, 24, 33, 39
Milder-Hauptmann 18, 19, 22
Miltitz, C. B. v. 13
Morlacchi, Fr. 14, 16, 34, 37, 39, 44, 53
Mosel, Ign. v. 19
Mozart 5
Müllner, Adolf 10, 11, 12, 15

Napoleon I. 32
Naumann 45
Nohl, L. 3

Poißl 24
Pourtalès, Jenny von 1

Rahel (Varnhagen) 6
Rebenstein 29, 30
Reinbeck, Georg 6
Reinwald, Sängerin 30
Righini, Vinc. 4
Robert, Ludwig 6
Rochlitz, Friedr. 19
Romberg, Bernh. 9, 14, 53, 54
Rudorff, E. 3, 4, 44

Schirmer, Sängerin 11
Schlesinger, Verleger. 25

Seite

Schneider, G. A. 29
Schröder-Devrient 40, 42
Schubert, Dresdner Konzertmeister 39, 44
Schulz, Sängerin 40, 44
Seidel, Kapellmeister . . 42, 46, 53
Seidler, Sängerin . 30, 40, 41, 42, 44
Sieber. Sänger 47
Smart, George 50
Sonntag, Henriette 41
Spitzeder, Adele 8
Spitzeder, Baptist 8
Spitzeder, Joseph 8
Spohr 34
Spontini 2, 21, 23, 27, 33, 34, 35, 36, 40, 43, 44, 46, 47, 48, 49
Stephani, Herm. 42
Stich, Schauspielerin 28

Tausch, Klarinettist 26
Teichmann 30, 38
Tieck 22
Titus, Komponist 36
Treitschke, Gg. Friedr. 6

Vitzthum, Heinrich Graf . 15, 16, 27

Weber, Alexander v. 22
Weber, Bernh. Ans. 4, 14, 19, 52, 53
Weber, Carl v. 3, 38
Weber, Edmund v. 43
Weber, Fritz v. 21
Weber, Max Maria v. 2, 3, 13, 22, 35, 38, 40, 44, 45
Weigl 6
Weißenthurn, Frfr. v. 8
Wieland 1
Willmann, Sängerin . . 23, 24, 25
Wohlbrück, J. G. 5, 6
Wolff, P. A. 1, 22, 23, 28

Zschucke, Theatersekretär . . . 48

Webersche Werke.

Arie zur Oper Lodoiska von Cherubini 19
Norwegisches Thema für Pianoforte und Violine op. 22 . . . 32
Kantate „Kampf und Sieg" 5, 8, 9, 10, 11, 51
Kantate „Natur und Liebe" (op. 61) 18
Missa sancta in Es . . 16, 17, 18, 21
Musik zu Müllners Trauerspiel „König Yngurd" . . 10, 11, 12, 15
Ouverture aus Dmoll „zum Beherrscher der Geister" (Rübezahl) 11
Silvana 4, 9, 11, 29, 51
Abu Hassan 21
Freischütz 20-33, 35-38, 40, 44, 46, 49
Preziosa 21, 23, 25, 26, 28, 32
Euryanthe . . . . . 35, 36, 38—49
Oberon 46, 47, 49
Die drei Pintos 38, 39

Leipzig, Ernst Keil

Carl Maria von Weber.

Ein Lebensbild

von

Max Maria von Weber.

Erster Band.

Mit Portrait.

Leipzig

Ernst Keil.

1864.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Das Recht der Ueberſetzung iſt vorbehalten.

Den Manen

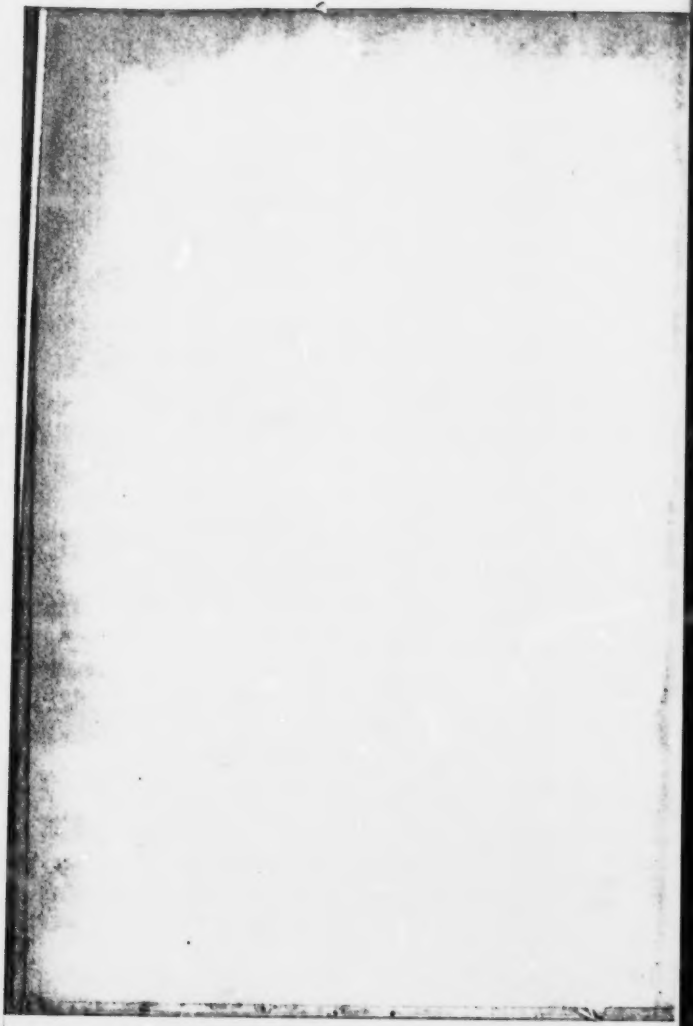
meiner

theuren Mutter

in unvergänglicher Liebe

gewidmet.

Max Maria von Weber.



Vorrede.

Als, vor jetzt mehr als 12 Jahren, meine, nun in Gott ruhende, geliebte Mutter mich aufforderte und wiederholt in mich drang, die Biographie meines Vaters zu schreiben, traten mir die Schwierigkeiten, welche dieses Unternehmen für mich als Sohn, Beamten des Staats, in dem er zuletzt gewirkt hatte, und im Bereiche der Musik Ungelehrten haben mußte, so überwältigend entgegen, daß ich der theuren Frau die Freude versagen mußte, den Gatten vom Sohne geschildert zu sehen.

Welche Kämpfe mußte dem Sohne beim Darstellen des Lebens seines Vaters, das Ringen nach der nöthigen Thatsächlichkeit bereiten, und welche Gefahren lief er, selbst wenn er sie gewann, daß die Welt doch immer seine Feder von der Liebe, oder, was fast nachtheiliger noch, von dem Bestreben, sie um dieser historischen Objektivität willen zu verläugnen, geführt finden werde. Wie konnte es ausbleiben, daß hier Einer Gebotenes indiskret zu tief aus dem, man verzeihe den Ausdruck, privatesten Seelen- und Familienleben geschöpft, dort ein Anderer Verhältnisse und Thaten von der kindlichen Rücksicht mit zu weichen Falten drappirt nennen würde! Der Blick auf staatliche und gesellschaftliche Verhältnisse,

die aus der Zeit, wo Carl Maria von Weber in meinem Vaterlande wirkte, in die unsere herüberragen, schien mir den freien Athem zum Schildern der bedeutungsvollsten Periode seines Wirkens zu verkümmern, ganz abgesehen von der Schonung, welche die Empfindungen noch lebender Zeitgenossen verdiente. Endlich war ich, wie gesagt, einer musikwissenschaftlichen Darstellung seines Schaffens in keiner Weise gewachsen.

Aber Marius gewöhnte seine Haftaten und Peltasten durch häufige kleine Scharmützel selbst an den, ihnen anfänglich unerträglichen, Anblick der Cimbern, — so gewöhnten sich meine intellectuellen Kräfte nach und nach, beim Sammeln des Materials zu einer Biographie C. M. von Weber's, an das Anschauen jener Schwierigkeiten und die anfangs Unbesieglichen schwanden in Dimension und Bedeutung zusammen, bis ich den Muth gewann, sie, mit Pietät und Treue, in Gottes Namen anzugreifen.

Ich erwog, daß der lange, seit dem Scheiden des Meisters verstrichene Zeitraum, mir das Gewinnen der nöthigen Objectivität erleichtere, daß es immer besser sei, wenn treue Liebe mit allen Gefahren, die sie im Gefolge hat, sich an die Darstellung des theuren Meisters mache, als wenn etwa einmal kühle, zersetzende Kritik, oder blinder Enthusiasmus das Werk unternähmen, oder gar ein Künstler von Fach die Feder dazu ergriffe. Denn je bedeutender dieser wäre, um so gefährlicher würde es für die Treue der Darstellung sein, weil, je ausgeprägter, tiefer und originaler ein Künstler in seiner Richtung ist, es ihm um so schwerer werden muß, den Fachgenossen mit wahrem Gewichte zu wägen, mit redlichem Maße zu messen. Ist doch eigentlich jedes Anerkennen, das der wahrhaft für sein Streben begeisterte Künstler seiner Intelligenz für abweichende Richtungen abgewinnt, eine Art von Verläugnung des Evangeliums, welches ihm der Gott geoffenbart hat, den er als einzigen erkennen soll.

Ich panzerte mich ferner gegen den peinlichen Gedanken, von der Welt hier zu vieler, dort zu geringer Liebe geziehen zu werden,

mit dem Bewußtsein, das rechte Maß davon gewiß im Herzen getragen zu haben, wenn ich es auch hie und da in meiner Darstellung verfehlt haben sollte und endlich beruhigte mich auch über meine Unzulänglichkeit in musikwissenschaftlicher Beziehung die immer klarer werdende Anschauung von der eigentlichen Natur des Stoffs einer Künstler-, und besonders Musiker-Biographie. Mendelssohn sagt irgendwo in seinen Briefen, daß, wenn man Musik mit Worten schildern könnte, er keine Note mehr schreiben würde, und Weber schrieb an Lichtenstein: „Von meinen Werken schreibe ich Euch Nichts, hört sie!" und später: „In dem Klange meiner Lieder findet ihr *mich* wieder". Hierin liegt eigentlich das Gesetz für die Abfassung einer Künstlerbiographie. Sie soll ihrem Leser den Mann als Menschen kennen lehren, *den er schon in seinen Werken als Künstler liebt und ehrt.*

Wen könnte die Lebensbeschreibung eines Künstlers interessiren, von dessen Werken er gar Nichts kennt?

Deshalb ist es auch mit Zergliederung, Kritik und sogenannter Erläuterung der Werke eines Künstlers und besonders wieder eines Musikers, in dessen Lebensbeschreibung eine eigene, zweifelhafte Sache. Dem, der die Werke nie gesehen oder gehört hat, geben alle Schilderungen und Zergliederungen gar kein oder ein total falsches Bild; dem aber, der sie kennt, gewährt die Erwähnung ihres bloßen Namens eine so klare Anschauung, als sie ihm keine Erinnerung überhaupt zu bilden gestattet.

Nichts wäre leichter gewesen, als viele Seiten dieses Buch mit den üblichen Musikkritik-Tiraden über Weber's Werke zu füllen, die allenthalben ihr unbestreitbares Recht gehabt hätten, da in der Musik eben jeder seine Wahrheit für sich hat und daher die Darlegung des Empfindens *eines* Subjects fast absolut werthlos für das *andere* ist.

Eine eben so seltene als treffliche Gelegenheit, den Nachweis, in welchem Umfange dieß Axiom Gültigkeit hat, durch Thatsachen zu führen, bot sich bei dem Sammeln des Materials zu diesem

Werke dar. Die Musik einer ältern, unbekannten Gelegenheitsarie Weber's, in die aber kein Text eingeschrieben war, wurde entdeckt, sehr schön und besonders so unbestreitbar nur eine bestimmte Gefühlsrichtung ausdrückend gefunden, daß es ein Leichtes schien, einen vollkommen anpassenden Text dazu zu schreiben. Einer der besten Kenner von Weber's musikalischem Denken und Arbeiten dichtete auch einen solchen, der allgemein trefflich, besonders als der Musik genau im Denken und Empfinden nachgehend gefunden wurde. Er behandelte im großen Style, der Treue Versicherung einer Dame an den Geliebten. Einige Wochen darauf fand sich ein zweites Exemplar der Arie, in der der richtige, von Weber componirte Text stand, und siehe da, die Arie wurde von einem Blumenmädchen an ihre Blumen gesungen! — Für beide so ganz heterogene Texte galt die Musik gleich charakteristisch! — —

Neben dem Festhalten dieser Gesichtspunkte ertheilte sich mir die Aufgabe meiner Arbeit nun mit der Klarheit eines präcisen Pensums und war keine andere, als die Erzählung der positiv darstellbaren, inneren und äußeren Ereignisse im Leben Carl Maria von Weber's in steter Beziehung zu der Schöpfung seiner Werke, und wiederum von deren Wirkung auf die Außenwelt (denn im Schaffen weniger Künstler macht sich die Wechselwirkung zwischen ihrem Genius und der hörenden Welt so prägnant geltend, als bei Weber), aber ohne Versuche zu kritischer Beleuchtung oder Darstellung derselben*).

Man kann aber eine Biographie mit zweierlei Tendenz

*) Mein Buch in künstlerischer Beziehung ergänzend, aber als vollkommen selbständiges Werk, erscheint demnächst ein musikwissenschaftlich organisirtes Verzeichniß sämmtlicher musikalischer Arbeiten C. M. von Weber's aus der Feder des rühmlich bekannten Tonkünstlers Musikdirektor F. W. Jähn's zu Berlin, der wahrscheinlich der gründlichste lebende Kenner der Musikwerke Weber's ist. Ich verweise hiermit auf dieses Buch, das, im Ganzen, nach dem Muster der Meisterarbeit Köchel's über Mozart behandelt werden wird.

D. Verf.

schreiben. Einmal um zum Studium einer Persönlichkeit, ihrer Thaten und Werke und ihrer Zeit anzuleiten, und dann wird man der fortlaufenden, strengen Darstellung der Ereignisse, gleichsam wie eine große Topographie des durchforschten Terrains, Notizen über alles benutzte Material, alle Quellen, aus denen man schöpfte, alle Wege, die man zur Ermittelung der Thatsachen einschlug, alle Maschinen, die man zum Bewältigen des Stoffs anwandte, in Form von Noten und Beilagen ꝛc. beizugeben haben, damit das Weitererforschen jeder Specialität, das Verfolgen jedes in den großen Strom mündenden Gewässers, bis in die letzte Verästelung, allenthalben angebahnt sei.

Diese Form der Biographie ist in Deutschland, als deutscher Gründlichkeit vorzüglich anmuthend, mit Vorliebe gepflegt worden und hat, besonders in Darlegungen wie die Arbeiten von Pertz, Jahn ꝛc., ihre vollste und höchste Berechtigung.

Aber die andere Form biographischer Darstellung besitzt diese in nicht minderem Maße. Diese hat das Gerüst, welches zum Errichten ihres Baues diente, entfernt, ein Weiterführen desselben verneint und giebt das Werk, als ein enger umrahmtes, aber fest abgeschlossenes, gerundetes Bild. Sie gewährt nicht die Mittel, das geschilderte Dasein noch weiter zu studiren, sondern verlangt vom Leser, daß er das ihm vor Augen gestellte Portrait eines Lebens, auf Treu und Glauben für treu und redlich gemalt und ähnlich nehme. Ihre Darstellung soll gleichmäßig vorüberfließen, wie ein Strom, dessen mehr oder weniger aufleuchtende Wellen die Ereignisse bilden und aus dessen Fluth, durch ihr Entstehen schon erklärt, die Werke des großen Menschen, welchen das Werk schildert, hervorblühen, wie beseelte Emanationen der Zeugungskraft des Lebensstroms, wie Lotosblumen aus der Fluth des allerzeugenden Ganges.

Diese Form der biographischen Darstellung schien mir die Passendste für Weber's Leben, dessen Werke specifischer durch ihr Erscheinen als durch ihr Studium wirken, dessen Existenz so unendlich viel von menschlichem und künstlerischem Schicksal, Lust,

Lieb' und Leid enthält, daß es so recht zum Ausmalen des Lebensbildes eines edeln, vielverkannten und gekränkten Mannes, der ein großer Künstler war, sich eignete.

Und mich drängte es von Herzen, dieß einmal nicht mit prätentiösem, historischem Pinselschwunge, sondern mit der liebevollen Sorgsamkeit Gerhardt Dows und Terbourgs, nicht im Style der Werke des Mannes, sondern im Style von dessen Leben zu thun, den Leser mit ihm wandeln, reisen, lachen und weinen, triumphiren und fluchen, ihn an Weber's Tisch, im Kreise seiner Lieben sitzen zu lassen, ihm zu gestatten, dem Meister in den Mühen und Seligkeiten des Schaffens an seinem Schreibtische über die Schulter zu sehen, seinen Herzschlag zu hören, wenn er den Dirigentenstab hob, ihn zu belauschen, wenn er, mit seinen Kindern spielend, im Grase kroch, sein Aeffchen tanzen und seinen Jagdhund appertiren lehrte!

Mich drängte es, den Meister der „Euryanthe", des „Freischütz" und „Oberon" nicht blos mit Lyra und Lorbeerkranz, sondern auch im Hoffrack mit Schuh und Escarpin, und in seinem grauen Hausrocke, und als armen Reisenden, und als frohen oder verdrossenen Hausherrn, kurz in all dem Großen und Kleinen zu malen, das die Welt ausmachte, in dem seine Werke als goldne Früchte wuchsen; mit einem Worte: den Leser mit ihm leben zu lassen.

Ich habe dabei nicht ängstliche Sorge getragen, ob sich nicht hier oder da eine Nase über dieß oder jenes Gegebene rümpfen sollte. War doch Alles, was ich von ihm und den Seinen zu schreiben hatte, gut und recht. — Zu solcher realistischen Detailmalerei leitete auch unwillkürlich die Masse des historischen Materials hin, das mir zu meiner Arbeit gewährt war.

Abgesehn von dem gewaltigen, gedruckten Stoffe, den die Journale, Brochüren und Werke der damaligen schreibseligen Zeit lieferten, bot sich mir der reiche Inhalt der, mir meist mit großer Liberalität geöffneten, Theater-, Kirchen- und politischen Archive dar, bei deren Benutzung ich, von vielen Seiten her, mit

großer Liebenswürdigkeit unterstützt worden bin. Den weitaus kostbarsten Theil dieses Materials aber bildeten fast tausend Briefe von und an Weber und Weber's Familie, Aufsätze und Mittheilungen aus dessen eigner Feder und von Freunden und Zeitgenossen herrührend, die mir zum Theil zur Benutzung gelassen, theils besonders für meine Zwecke niedergeschrieben wurden, und endlich Weber's eigne, vom 26. Februar 1810 an, bis 3 Tage vor seinem Tode consequent fortgeführten Tage- und Notizbücher. Man darf sich indeß unter diesen nicht Tagebücher denken, die ausführliche Niederschriften im Memoirenstyle, etwa nach Art der Varnhagen'schen oder dergl. enthielten. Sie setzen sich zusammen aus losen Blättern in Kapseln und enthalten, neben, mit der Genauigkeit eines Staatskassirers geführten Verrechnungen seiner Einnahmen und Ausgaben und Extratten hieraus, welche die Aufwände für die verschiedenen Branchen des Hausstandes, Kleidung, Wäsche, Bücher ꝛc. nachweisen, nur sehr kurze Notizen über die Ereignisse des Lebens. Sehr selten findet sich darin nur eine flüchtige Reflexion. Als Beispiel für die Kürze dieser Notizen gebe ich hier diejenige über einen der wichtigsten Tage seines Lebens, den der 1. Aufführung des „Freischütz" in Berlin. Er schreibt:

„Den 18. Juni 1821.

„Abends als erste Oper im neuen Schauspielhause: „der Freischütz" wurde mit dem unglaublichsten Enthusiasmus aufgenommen. Ouvertüre und Volkslied da capo, überhaupt von 17 Musikstücken 11 lärmend applaudirt, alles ging aber auch vortrefflich und sang mit Liebe. Ich wurde herausgerufen und nahm Mad. Seidler und Mad. Eunicke mit heraus, da ich der andern nicht habhaft werden konnte. Gedichte und Kränze flogen. Soli deo Gloria! Dann noch bei Jager in froher Gesellschaft bis 12 Uhr."

Der Bedeutung gemäß, sind die andern Notizen abgefasster, so daß sich auch nicht eine Seite des Tagebuches zum Abdrucke

geeignet hätte. Aber als Unterlagen für Darstellung von Weber's sehr genau darin verzeichneter Thätigkeit, das Studium seiner Verbindungen, seiner Correspondenz, und zur Feststellung der Daten, waren sie von ganz unschätzbarem Werthe. Trotz der Fülle dieses Stoffs habe ich doch, bei Niederschrift fast jeder Zeile, tief zu beklagen gehabt, daß der bei weitem größte Theil von Weber's Correspondenz, (besonders die an ihn gerichteten Schreiben), unter der sich z. B. der Briefwechsel mit Beethoven über Aufführung des „Fidelio" und der „Euryanthe" befand, kurz nach seinem Tode, der trauernden Gattin und den unmündigen Kindern, in unbegreiflicher Weise, abhanden gekommen ist.

Dieß große Material ist von mir mit viel Vorsicht benutzt worden. Als gedruckte Quellen habe ich nur die bestredigirten Zeitschriften und anerkannt gute Bücher zugezogen, von Briefen fast nur solche benutzt, deren Autograph ich, oder eine vertrauenswürdige Autorität, gesehen hatte. Die Daten habe ich fast immer nur da gegeben, wo ganz verläßliche, oder zwei übereinstimmende Nachrichten, mich von der Richtigkeit versicherten.

Am vorsichtigsten habe ich mündliche oder schriftliche Reminiscenzen, in so weit erstere nicht auf frühere Niederschriften gegründet waren, von Zeitgenossen, ja selbst die Familientraditionen und die Erzählungen meiner Mutter benutzt. Es ist in der That unglaublich, wie der Strom des Lebens in der Erinnerung die Ereignisse nach der Richtung von Zeit und Dimension, durcheinander wirrt. Es sind mir ausführliche Mittheilungen höchst ehrenwerther Zeitgenossen, von Beamten an Theatern und von Freunden meines Vaters über Thatsachen, Ereignißreihen und Vorkommnisse zugegangen, deren Korrektheit dieselben versicherten und in denen oft, wie die Vergleichung mit zuverlässigen Zeitquellen lehrte, alle Data unrichtig und, durch lange Zeiträume getrennte Ereignisse, in eins zusammengezogen waren. Ja, ich habe meine Vorsicht der Benutzung, besonders in Betreff der Schilderungen subjectiver Zustände, auch auf die Correspondenzen ausgedehnt, da

ich sehr gut weiß, daß der Mensch am Schreibpulte von dem im Kampfe des Lebens sehr verschieden ist, und sogar Weber's eigene Briefe, besonders die an seine Gattin, davon nicht ausgenommen. Dieser theuren Frau, der Weber's Leben und Ruhm werther war als ihm selbst und die mit der nervösesten Spannung guten Nachrichten von ihm entgegen sah, hat er die Ereignisse, ohne jemals von der Wahrheit der Thatsache abzuweichen, liebevoll oft in anmuthigerm Lichte als das war, welches sie hie und da wirklich ausströmten, erscheinen lassen. Solche, von der zartesten Sorge umgefaltete Schleier waren immer leicht zu heben. Bei Mittheilung von Weber's Briefen ist meist seine eigenthümliche, zuweilen fehlerhafte Orthographie und Interpunktion beibehalten worden. Nur in sehr wenigen Stellen habe ich mir gestattet, allzustörende Nachlässigkeiten zu beseitigen.

Meine Schilderungen des Aeußern der Persönlichkeiten habe ich immer auf die besten, oft mit vieler Mühe aufgesuchten und in der Ferne aufgefundenen Portraits gegründet, so daß es mir nöthig wurde, zu deren Anschauung manche Reise zu unternehmen. Reisen wurden aber hauptsächlich, zum Zweck des Sammelns von Material nach mehr als 10 verschiedenen Städten Deutschlands, dann aber auch zur Kenntnißnahme von Localitäten, in denen sich Weber's Leben bewegt hatte, von Nöthen, von denen ich denn auch alle Hauptsächlichsten in Augenschein genommen habe.

Trotz alledem weiß ich sehr wohl, daß meine Arbeit nicht frei von thatsächlichen Irrthümern (der subjectiven natürlich zu geschweigen) sein wird, aber ich hege das Bewußtsein, $6\frac{1}{2}$ Jahr lang, Fleiß und Mühe nicht gescheut zu haben, das Wahre zu ermitteln und niederzuschreiben.

Was nun die äußere Form der Darstellung des, aus dieser Masse von Material heraus zu formenden, Lebensbildes betrifft, so schien es mir, daß ein Künstlerleben in anderem Tone erzählt, in anderem Style geschildert werden müsse, als das eines Helden oder Gelehrten. Ich bin bemüht gewesen, meiner Erzählung den Localton der geschilderten Lebensperioden zu geben, das Ganze

aber in dem Tempo strömen zu lassen, in dem Weber's kurzes Leben sich emsig, hastig und ruheles verathmete. Durch dieß Bemühen, verbunden mit der Benutzung der außerordentlichen Masse der mir zur Hand befindlichen Einzelheiten, hat die Darstellung hie und da, wie ich mir nicht verberge, einen Charakter bekommen, als seien die Lücken des Verlaufs der historisch begründeten Thatsachen durch hinzugedichtetes Detail ausgefüllt und so, dieser oder jener Abschnitt, zur romanhaften Erzählung abgerundet worden.

Dem ist aber Nirgends so! Selbst im Detail bin ich nie bewußter Maßen vom Gegebenen abgewichen und obwohl ich keine Quellen angegeben habe, doch gern erbötig, auf an mich ergehende, begründete Anfragen, diejenigen nachzuweisen, aus denen ich jede Thatsache geschöpft oder in erlaubtester Weise vorsichtig Muthmaßungen hergeleitet habe.

Das consequente Durchführen des Princips meiner Darstellung bedingte es, daß ich, und dieß wird mir vielleicht von prüden Diskretionsfanatikern verdacht werden, auf diejenige Sphäre von Weber's Seelenleben, welche als primum mobile seine Welt umschloß, das Wirken seines Herzens und die Gegenstände desselben, mehr und helleres Licht fallen ließ, als dieß bisher — Mode war. Aber mir schien es, obgleich die meisten Biographen, in mißverstandenem Zartgefühle, von diesem Sonnenscheine in der Welt einer Künstlerseele, nur andeutungsweise, schüchterne und blasse Reflexe zu geben gewagt haben, als hieße das ein Panorama ohne Himmel malen.

Ich hab's daher gewagt und durfte es, wie ich glaube; denn wie große Menschen nach ihrem Tode immer wachsen, während kleine wie Irrlichter verschwinden, so wird auch das Fühlen, das bei menschlichen Nullen Schwärmerei und Jugendtherheit heißt, bei bedeutenden Männern zu gewaltiger zeugender und gestaltender Kraft. Auch lag es nirgend in meiner Absicht einen Panegyrikus auf meinen Vater zu schreiben.

Die Schatten seiner Schwächen aus dem Bilde seines Lebens

weglassen, hieße aber feige bekennen, daß es nicht Licht genug enthalte, um jene als Nüancen erscheinen zu lassen, die uns den herrlichen Menschen nur plastischer zeigen, eher nähern als entfremden.

In gleicher Weise bin ich bei Darstellung von Weber's dienstlichen Verhältnissen vielleicht über die „Mode" hinaus und mit etwas, das wie Wagniß aussieht, vorgegangen.

Seine Stellung beim Dresdener Hoftheater war eine Peinliche. Es war ihm nicht möglich, sich das Vertrauen der ihm vorgesetzten Männer, den Grafen Vitzthum ausgenommen, weder in künstlerischer noch in politischer Beziehung, zu erringen. Eben so wenig würdigte man seine Bedeutung im Allgemeinen, so daß einst sein letzter Chef, auf einer Reise mit ihm die Kundgebungen hoher Verehrung wahrnehmend, die ihm von allen Seiten dargebracht wurden, ganz erstaunt ausrief: Weber, sind Sie denn wirklich ein berühmter Mann?!

Mit dem Vertrauen, das er so reich verdiente, und oft so schmerzlich entbehrte, beschenkte man dagegen blindlings einen verschlagenen, die Mittel zum Erreichen seiner Zwecke nicht streng abwägenden Ausländer, gegen den der gerade, ehrliche Weber keine andern Waffen in Händen hatte, als Klagen, die oben meist nur halb gehört wurden. Es war nicht mein Amt, in diesem Buche Kränze zu flechten und Namen an den Pranger zu nageln, aber diese Verhältnisse, die im Begriff standen, Weber von Dresden zu verdrängen, als er stark, ernst und ungehässig, jedoch furchtlos, ohne Rückhalt und Menschenfurcht, historisch treu darzustellen, habe ich für heilige Pietätspflicht gegen das Andenken des geliebten Todten gehalten, damit ihm und den speichelleckenden, schleichenden Liederdienern, an denen damals die schöne Residenz, die es werth wäre, der Fokus aller Thätigkeit im Bereiche des Schönen und Wahren zu sein, so reich war, ihr Recht werde.

Ein Gleiches gilt von schamlosen Gerüchten, mit denen die öffentliche Lästerzunge sein so glückliches Familienleben zu beflecken

suchte, die damals, wie heut, im scheelsüchtigen Bemäkeln sich hervorthuender Männer so rüstig thätig war. — —

Das Buch zerfällt in vier große Hauptabtheilungen, von denen die drei ersten das „Lebensbild" des Meisters selbst enthalten und die ersten beiden Bände füllen. Die vierte besteht aus Weber's eigenen, hinterlassenen Schriften, von denen schon 1828 Theodor Hell eine bei Arnold erschienene Ausgabe veranstaltet hat. Diese, nach den Manuscripten berichtigt, anders geordnet, hier vermehrt, dort vermindert, bilden den dritten Band. Die beiden ersten Hauptabtheilungen haben den Namen erhalten, mit denen Weber selbst die entsprechenden Abschnitte seines Lebens zu bezeichnen pflegte.

Wenn ich nun auf die letzte und süßeste Pflicht blicke, welche mir die Niederschrift dieser Vorrede auferlegt, nämlich denen, die mir halfen, zu danken, so stehe ich fast rathlos vor meiner Aufgabe: Wem soll ich meinen Dank bringen, da ich so unendlich vielen, die mich mit Rath und That und Mittheilungen unterstützten, mir die werthvollsten Beiträge zu meiner mühevollen Arbeit lieferten, zu danken habe?

Wollen die trefflichen Männer und Frauen und zuvorkommenden Behörden alle meinen Dank für empfangen nehmen, wenn ich ihn in die Hände nur einiger edeln Repräsentanten niederlege, und so, an ihrer aller Statt, in wärmster Erkenntlichkeit den Herrn: Generaldirektor Giacomo Meyerbeer zu Berlin, Professor Moscheles in Leipzig, Capellmeister Julius Benedikt in London, Professor Kahlert in Breslau, Dr. Krönlein in Carlsruhe, Minister von Dusch in Heidelberg, Assessor Weber in Darmstadt, Gesandten von Dusch in Stuttgart, Weitzmann zu Freiburg, Amtmann Lebting zu Schönau (in Baden), Bürgermeister v. Fordrann in Augsburg, Regierungsrath Hellwag in Eutin, Bürgermeister Müller in Chemnitz, Professor Lobe in Leipzig, Hofrath Pabst, Redacteur Drobisch, Kammermusikus Schlick zu Dresden, Generaldirektor von Hülssen zu Berlin,

Direktor Stöger zu Prag, Sir George Smart zu London, Carl von Holtei zu Gratz, von Sonnleithner in Wien, und der Frau Dora Walther in Dresden und Frau von Dreßler in Salzburg, die Hand drücke?

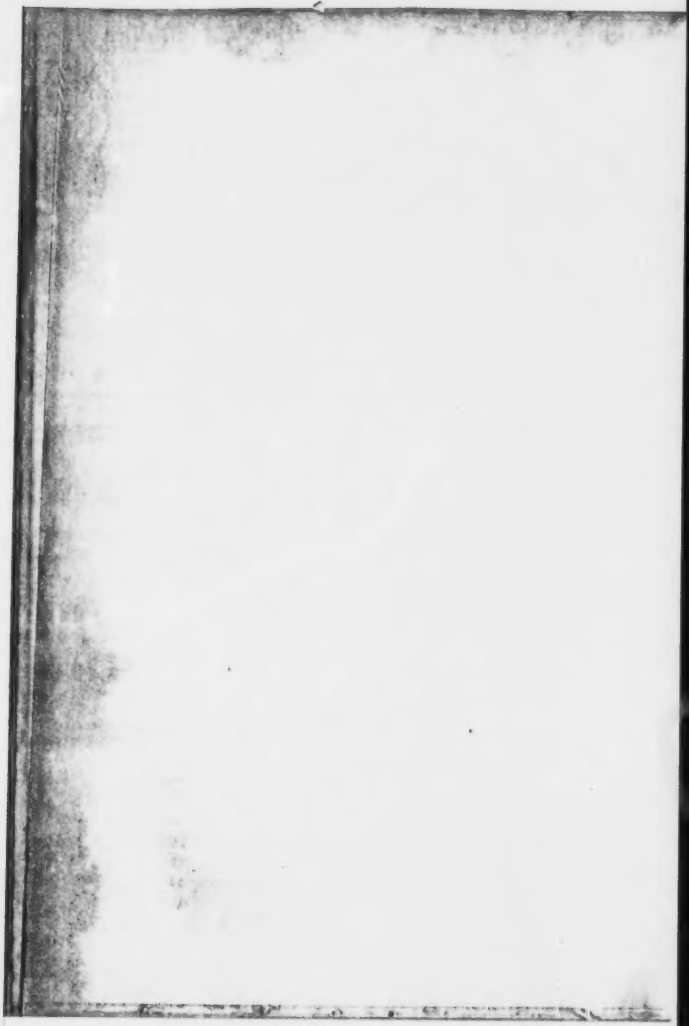
Nicht ohne ein wundersames Gefühl, das ich nicht Bangen nennen möchte, lasse ich das Buch, das mich eine Reihe von Jahren in allen Mußestunden, auf allen meinen Reisen beschäftigte, in die Welt hinauswandern. Ist mir's doch, indem ich ihr das treue Spiegelbild vom Leben meines Vaters hinhalte, als hätte ich ihr mein Bestes und Heiligstes hingegeben! —

Wohl weiß ich, daß ich tief unter meinem Stoffe geblieben bin und daß er allein meine Arbeit anmuthend machen kann, wenn sie nicht auch die Liebe vielleicht ein wenig schmückt, die dem Leser auf jeder Zeile entgegen blühen muß, dafern nicht meine Feder ganz anders schrieb als mein Herz empfand.

An ihr und treuem Wollen allein hat es bei Niederschrift des Werkes niemals gefehlt, und so möge denn auch die Liebe, die das deutsche Volk für seinen volksthümlichen Sänger hegt, als bester Segen mit dem schwachen Werke des Sohnes sein und es milde richten lassen!

Dresden, 15. Oktober 1863.

Der Verfasser.



Inhaltsverzeichniß.

Erste Abtheilung.

Jugend-, Lehr- und Wanderjahre.

1786—1812.

Erster Abschnitt.

Vorfahren und Aeltern.

	Seite
Einleitung	1
C. M. von Webers Familie 1330	4
1738	3
Verlust der Güter der Familie Weber 1740	3
Fridolin von Weber um 1750	5
Franz Anton von Weber, Carl Maria's Vater, geb. 1734	6
Carl Theodor von der Pfalz	7
Franz Anton von Weber als Officier	7
General Ignaz Franz von Weichs 1756	8
Franz Anton von Weber im Civildienst	8
Hofkammerrath von Fumetti	8
Maria Anna von Fumetti 1759	8
Franz Anton heirathet Maria von Fumetti 1759	9
Musikleidenschaft Franz Anton's	10
Franz Anton verliert seine Aemter 1768	11
Franz Anton von Webers Kinder erster Ehe	11
Dunkle Zeit der Weber'schen Familie 1763—1778	12
Franz Anton Musikdirektor in Lübeck 1778	13

Seite

Franz Anton Capellmeiſter des Fürſtbiſchof von Eutin 1779 . . 14
Franz Anton penſionirt 14
Anna von Weber geb. Fumetti ſtirbt 1783 13
Fritz und Edmund von Weber bei Joſeph Haydn 1784 . . . 13
Franz Anton von Weber heirathet Genofeva von Brenner 1785 . 13
Franz Anton von Weber Stadtmuſikus zu Eutin 16
Carl Maria von Weber geboren 1786 19
Carl Maria von Webers Geburtstag 19
Neue Theaterunternehmungen Franz Antons 1788 . . . 20
Weggang von Eutin 1787 21
Franz Anton in Meiningen 1789 22
Franz Anton in Nürnberg 1791 22

Zweiter Abſchnitt.

Carl Maria von Webers Jugend.

Erſtes handſchriftliches Dokument 1792 23
Carl Maria's erſte Lehrer 24
Spielplätze und Jugendeindrücke 25
Unterricht in den bildenden Künſten 28
Hildburghauſen 1796 29
Alois Sennefelder als Schauſpieler in Nürnberg 1792 . . . 30
Franz Anton trennt ſich von ſeiner Geſellſchaft 30
Johann Peter Heuſchkel 30
Salzburg 1797 33
Edmund von Weber heirathet Louiſe Spitzeder 1797 . . . 34
Michael Haydn 1798 35
Erſter Brief Carl Maria's 36
Brief Franz Anton's an Heuſchkel 36
Studien bei Michel Haydn 1798 37
Genofeva von Weber ſtirbt 13. März 1798 38
Adelheid von Weber 1798 39
Erſtes veröffentlichtes Werk von Carl Maria. „6 Fughetten" . . 41
München 1798 42
Carl Theodor von der Pfalz 42
Pater Frank. Geheimrath Lippert 42
Peter Winter 43

Seite

Franz Danzi 43
Joseph Gräy 43
Johann Nepomuk Kalcher 44
Evangelist Wallishauser (Valesi) 45
Aloys Sennefelder 46
Hofmusikus Gleißner 46
Carl Maria lithographirt 47
Carl Maria verbessert die lithographische Presse . . . 47
Feuersbrunst bei Nep. Kalcher 48
Ben Carl Maria lithographirtes Musikstück 49
Weggang von München 50
Abraham Gottlob Werner 51
Wilhelm August Lampadius 51
Maschinendirektor Joh. Friedr. Mende 51
Johann Friedrich Wilhelm Charpentier 51

Dritter Abschnitt.

Uebersiedelung nach Freiberg 1800.

Die Oper: „das stumme Waldmädchen" vom Ritter v. Steinsberg . 53
Carl Maria componirt die Oper: „das stumme Waldmädchen" . 53
Die Oper: „das stumme Waldmädchen" in Chemnitz zuerst gegeben 53
Theater Interesse in Freiberg 54
Die von Steinsberg'sche Truppe 54
Stadtmusikus Siegert 55
Cantor Fischer 56
Das „Waldmädchen" in Freiberg gegeben 24. Nov. 1800 . . 56
Federstreit zwischen Cantor Fischer, Stadtmusikus Siegert und den Weber's 1801 57
Die Weber's, Vater und Sohn, verlassen Freiberg 64
Salzburg 1801 64
Oper „Peter Schmoll und seine Nachbarn" vollendet 1801 . . 65
Sigismund Neukomm 65
Michel Haydn über „Peter Schmoll" 66
Joseph Otter über „Peter Schmoll" 66
Six petites pièces à quatre mains 1801 66

	Seite
Erſter Brief Weber's an einen Verleger	67
Edmund von Weber, Muſikdirektor in Augsburg	68
1802 Kurfürſt Clemens Wenzeslaus zu Augsburg	68
Dr. med. J. Munding	69

Vierter Abſchnitt.

Eutin. Augsburg. Wien. Abt Vogler.

Erſtes einſtimmiges Lied Weber's	71
1802 Eutin. Kanzleirath Stricker	72
Johann Heinrich Voß	72
1802 December. Augsburg	73
1803 März. Oper: „Peter Schmoll" aufgeführt	73
1803 Wien	74
Wiener Publikum	74
Wien. Oper	75
1803 Wien. Concerte	75
Joſeph Haydn	76
Abt Vogler	77
1781 Vogler's Einfluß. Er verläßt München und reiſt	79
Vogler in Prag 1801	80
Vogler in Wien	81
Vogler's „Kaſtor und Pollux"	82
Vogler's Jubiläum	82
Carl Maria in Wien 1803	82
Johann Baptiſt Gänsbacher	83
Weber bei Vogler 1803	83
Vogler's „Samori" 1804	85
Luſtiges Leben in Wien	85
Vogler empfiehlt Weber nach Breslau	86
Arbeiten der letzten Jahre	87

Fünfter Abſchnitt.

Erſte Leitungen.

	Seite
Weber in Breslau. Nov. 1804	88
Muſikgeſchmack in Breslau	89
Das Breslauer Theater	91
Profeſſor Rhode	91
Carl Ebell	91
Das Breslauer Orcheſter	91
Joſeph Schnabel	91
Philomuſiſche Geſellſchaft	92
Carl Schall	92
Friedrich Wilhelm Berner	93
Franz Gebirne	93
G. Füllеborn	93
Joſeph Wilhelm Klingohr	93
Weber, Berner, Klingohr als Klavierſpieler	93
Ausbildung von Weber's Talent für freie Phantaſie	93
Weber tritt die Geſchäfte der Opernleitung an	96
Neue Orcheſter-Anordnung	96
Violiniſt Jennizek, Kaufmann Zahn	97
Leben in Breslau	98
Conrad Jacob Zahn	99
Rhode's Operntext „Rübezahl"	99
Compoſition der Ouverture und dreier Nummern der Oper „Rübezahl"	99
Weber als Dirigent	100
Ebell's Kritik über Weber's Direktion	102
Differenzen mit der Theater-Direktion	102
Die Lebensrettung	103
Aufgabe der Breslauer Stelle. 1806	104
Compoſitionen der Breslauer Periode	104
Bedrängte Lage in Breslau. 1806	106
Hofd. Mademoiſelle de Belende. Louiſe von Würtemberg geb. Prinzeſſin Stolberg-Gedern. Prinz Eugen Friedrich Heinrich von Würtemberg	106
Carlsruhe in Schleſien	107
Theater und Capelle zu Carlsruhe in Schleſien	107
Weber „Muſikintendant" des Herzogs Eugen von Würtemberg	109

	Seite
Weber in Carlsruhe in Schleſien. Herbſt 1806	110
Leben am Carlsruher Hofe	111
C. Dautrevaux	112
In Carlsruhe geſchriebene Werke	113
Abberufung des Herzogs Eugen zur Armee	113
Auflöſung der Carlsruher Capelle	113
Anſtellungen der Muſiker im anderweiten Dienſte	116
Traurige Lage der Familie Weber	116
Würtembergiſche Truppen in Schleſien	116
Weber verläßt Carlsruhe. 23. Februar 1807	118
Kunſtreiſe vom Jahre 1807	119
Concert in Ansbach	119
Concerte in Nürnberg, Bayreuth, Erlangen	119
Ankunft in Stuttgart 17. Juli 1807	119

Sechster Abſchnitt.

Stuttgart. Politiſcher Zuſtand Würtembergs 1807.

Herzog Carl	120
Franziska von Bernardin	122
Herzog Ludwig Eugen	123
Herzog Friedrich Eugen	123
Herzog Friedrich	123
König Friedrich von Würtemberg	124
Militärconſcription	127
General Graf Dillen	129
Herzog Ludwig Friedrich Alexander von Würtemberg	129
Carl Maria als Geſchäftsführer des Herzogs von Würtemberg	131
Carl Maria's Secretärgeſchäfte	131
Carl Maria Lehrer der Kinder des Herzogs Louis	132
Louis Spohr bei Weber in Stuttgart	132
Carl Maria im Verkehr mit König Friedrich	133
Lied im Arreſt geſchrieben	133
Carl Maria's Leben in Stuttgart 1808	135
Joh. Chr. Friedr. Haug. Georg Reinbeck geb. 1766	136
Carl Auguſt von Wangenheim	136
Ludwig Schubert	136
J. C. Schwab	136

	Seite
L. T. v. Spittler	136
Tanneder	136
G. F. v. Wächter	136
Kupferstecher Müller	137
C. B. Hötsch	137
Bibliothekar Hofrath Lehr	137
Frz. Carl Hiemer	139
Hiemer's Text zur Oper „Sylvana"	140
Franz Danzi 1808	140
Margarethe Marchand	142
Komische Briefe Weber's	144
Unterricht am Würtemberg'schen Hofe	151
Compositien der Oper „Sylvana"	153

Siebenter Abschnitt.

Theaterleben. Schlimme Tage in Stuttgart.

Das Stuttgarter Theater 1808	154
Personal der Stuttgarter Oper	155
Fabel der „Sylvana"	156
Der „Erste Ton" von Rochlitz	158
Margarethe Lang	159
Ursprung des Textes zur Oper „Abu Hassan"	161
Verwickelung der Verhältnisse	162
Franz Anton v. Weber kommt nach Stuttgart 1809	163
Briefe Franz Anton's an Rochlitz	164
Steigende Verlegenheiten des Herzog Ludwig	166
Brief Carl Maria's an Herzog Ludwig	167
Unterschleife bei der Conscription	171
Carl Maria's Schuld und Noth	172
Carl Maria verhaftet 9. Febr. 1810	174
Carl Maria vom Könige Friedrich verhört 10. Febr. 1810	175
Franz Anton und Carl Maria von Weber über die Grenze Würtembergs gebracht	176
Die Weber's, Vater und Sohn, auf Lebenszeit aus Würtemberg verbannt	177

Achter Abschnitt.

Seite

Baden.

Die Weber's in Mannheim
Mannheimer Capelle 1810 . . . 177
Peter Ritter . . . 178
Gesellschaft „Museum" . . . 178
Gottfried Weber . . . 179
Auguste Weber geb. v. Dusch . . . 179
Familie Hout . . . 180
Madame Frank . . . 181
Alex. v. Dusch . . . 181
Musikdirektor Hofmann zu Heidelberg . . . 181
Der Dichter Gries . . . 183
Justus Thibaut . . . 183
Heinrich Voß . . . 183
Concert in Mannheim 9. März 1810 . . . 183
Stift Neuburg . . . 184
Sänger Berger . . . 183
Familie Hertling. Familie Solome. Graf Benzel-Sternau . . . 186
Commers in Heidelberg . . . 186
Aufführung des „Ersten Ton" in Mannheim . . . 186
Serenaden in Mannheim . . . 187
Neue Entwickelung der Idee des Liedes . . . 188
Zusammenleben von Carl Maria, Gottfried Weber und Dusch . . . 188
Selbstkritik der Freunde . . . 190
Weber's Portrait 1810 . . . 191
. . . 191

Neunter Abschnitt.

Darmstadt.

Uebersiedelung nach Darmstadt . . . 193
Jacob Meyerbeer . . . 193
Carl Maria's Wohnung in Darmstadt . . . 194
Musikentwicklung in Darmstadt . . . 195
Großherzog Ludwig I. . . . 195
. . . 196

	Seite
Abt Vogler in Darmstadt	196
Leben in Darmstadt	197
Idee zum ersten Elsenchor im „Oberon"	202
Erste Idee zum „Freischütz"	202
Erste Kunstreisen des Jahres 1810	203
Aschaffenburg	203
Fürstprimas v. Dalberg	203
Amerbach. Fürst Leiningen	204
Arbeiten für ein Mannheimer Concert	205
Concert in Heidelberg	205
Vogler's 61. Geburtstag	205
Kritik über 12 Bach'sche Choräle	207
Margarethe Lang in Frankfurt	209
Caroline Brandt	210
Baden-Baden	210
Ludwig v. Bayern	210
Concert in Heidelberg	212
„Abu Hassan" componirt Nov. 1810	212
„Sylvana" einstudirt	214
Caroline Brandt als Sylvana	215
Aufführung der „Sylvana" in Frankfurt	216
Luftfahrt der Mad. Blanchard	216
Erfolg der „Sylvana"	217
Abwelken des Lebens in Darmstadt	219
Gratulation an Gottfried Weber	221
Concert in Frankfurt	222
Mozart's Partituren bei André in Offenbach	222
Continentalsperre	223
Der „Harmonische Verein"	226
Carl Maria „Dirigens" des „Harmonischen Vereins"	228
Statuten des „Harmonischen Vereins"	228
Literarische Namen der Glieder des „Harmonischen Vereins"	232
Stephanie von Baden	232
Hoffnung, Weber in Mannheim festzuhalten	233
Capellmeister Peter Ritter	233
Uebertragung italienischer Verse	234
Zerstörung der Hoffnung in Mannheim angestellt zu werden	235
Jahresschluß 1810	236

Zehnter Abschnitt.

Seite

Erste Kunstreise vom Jahre 1811.

Intriguen des Mannheimer Orchesters
Mannheim 237
Abschied von Mannheim 237
„Abu Hassan" dem Großherzoge von Darmstadt dedicirt . 240
Mad. Schönberger und Frl. Mangold 242
Antritt der Kunstreise vom Jahre 1811. 4. Febr. . . 246
Gießen 1811 246
Buchhändler Heyer 246
Aschaffenburg 247
Franz Xaver Sterkel 248
Würzburg. Joseph Fröhlich 248
Bamberg 249
Das Bamberger Theater 1811 251
Franz v. Holbein 251
Der finstere Lee, Karl Lebrün 251
Frau Renner 251
E. T. A. Hoffmann in Bamberg 251
Teneriff Bader 251
Nürnberg 252
Augsburg 252
München 14. März 1811 252
München im Jahre 1811 253
König Max Joseph 253
Volksleben in München 255
Kunstleben in München 1811 255
Baudirektor von Wiebeking 256
Geselligkeit in München 1811 257
Freiherr v. Poißl 257
Geschlossene Gesellschaften in München 258
Frau Harlas 258
Max Heigel 258
Theater in München 258
Peter Winter 259
Münchener Orchester 259
Weber's Einführung in München 260
Clarinettist Bärmann 261
. 262

Seite
Friedr. Wilh. Jos. von Schelling 262
Concert in München 265
Vom Könige Max Joseph bestellte Clarinetten-Concerte . . 266
„Abu Hassan" in München einstudirt. 269
Leben in München 269
Musiker Kaufmann 271
Kaufmann's Harmonichord 271
Abu Hassan aufgeführt 4. Juni 1811 272
Blinder Feuerlärm bei der Aufführung 272
Kritik über Meyerbeers „Gott und die Natur" 273
Max Heigel stirbt 273
J. N. von Poißl 274
Wettcomponiren zwischen Weber, Danzi, Poißl 274
Komischer Brief an Danzi 275
Verhandlungen wegen Anstellung in Wiesbaden . . . 278
Die Anstellung in Wiesbaden zerschlägt sich 281

Elfter Abschnitt.

Zweite Kunstreise vom Jahre 1811.

Abenteuer in Ravensberg 282
Weber auf Württemberg'schen Boden verhaftet . . . 282
Weber auf's Neue über die Württemberg'sche Grenze gebracht . 283
Schloß Wolfsberg am Bodensee 283
Schaffhausen 285
H. G. Nägeli 285
21. August 1811. Weber Ehrenmitglied der „Helvetischen Musikgesellschaft" 286
Meyerbeer und Weber begegnen sich in Schaffhausen . . 286
Meyerbeer's Eltern 286
Winterthur 286
Zürich 287
Zeitung des „Harmonischen Vereins" 288
Anton Schlichtegroll 289
„Noth- und Hülfsbüchlein für reisende Tonkünstler" . . . 289
Concert in Zürich 291
Tour in's Oberland 291

	Seite
Bern	293
Franz Anton von Weber an Rochlitz	297
Tour in's Berner Oberland	299
Aarau. Zschokke	301
Basel	302
Concert in Basel	302
Erfahrungsresultate der Reise	304
Bärmann begleitet Weber auf ferneren Kunstreisen	305
Letzte Arbeiten in München	305
Dritte Kunstreise	308
Prag	309
Die österreichische Aristokratie in Prag	309
Fürst Georg Lobkowitz. Graf Joseph Wrtby	310
Carl Johann Liebich	311
Weber und Bärmann geben Concert in Prag 21. Dec. 1811	312
Dresden	312
Leipzig. Hofrath Friedrich Rochlitz	313
August Mahlmann. Methusalem Müller	313
Franz und Joseph Secenda	314
Literarische Thätigkeit in Leipzig	318
August Kuhn	319
Amadeus Wendt. Gottfr. Wilhelm Fink	319
Roman: „Tonkünstlers Erdenwallen“	319
Emil Leopold August von Sachsen-Gotha	321
Sonderbarkeiten des Herzogs Emil Leopold August	323
Erscheinung des Herzogs Emil Leopold August	323
Frau Scheidler	324
Familie Schlick	324
Hans Wilh. und Moritz v. Thümmel	325
Weber's Verkehr mit Herzog Emil Leopold August	326
Weimar. Großfürstin Marie Paulowna	327
Göthe bei der Abendmusik der Großfürstin	327
Weber bei Wieland	327
F. J. Bertuch	328
Pius Alexander Wolff	328
Oper in Weimar. Frau v. Heygendorf	329
Dresden 1812	329
Kabinetsminister Camillo Marcolini	329
Fräulein Aus dem Winkel	330
Violinisten Schmiedel und Morgenroth	330

	Seite
Gesellschaft „Harmonie" zu Dresden	330
Dreißig	330
Dreißig's „Singakademie"	330
Concert in Dresden	335

Zwölfter Abschnitt.

Berlin.

Norddeutsche Gedankenwelt und ihr Einfluß auf Weber	335
Der „Localton" in Weber's Werken	338
Weber bei Meyerbeer's Eltern	339
Bernh. A. Weber. Vicenzo Righini	339
Carl Friedr. Zelter	340
Singakademie	341
Zelter's „Liedertafel"	341
Männergesang 1812	341
„Turnierbankett" von Bernemann	342
„Kriegs-Eid" von Collin	343
Friedrich v. Drieberg	343
Drieberg über „Sylvana"	345
Neue Arie in „Sylvana"	346
Widerstand gegen Aufführung der „Sylvana"	347
Justizcommissar Friedrich Wollank	349
Freundeskreis in Berlin	349
Hinrich Lichtenstein	350
Auguste und Amalie Sebald	351
Concert in Berlin	351
Briefe an Rochlitz vom 14. April	352
Aufführung der „Sylvana"	353
Brief an Rochlitz und Danzi	354
Franz Anton von Weber stirbt. 16. April 1812	357
Arbeiten in Berlin	359
Obererganist Berner in Berlin	359
Lichtenstein über Weber in Berlin. 1812	360
Letzte Arbeiten in Berlin	367
„Musikalische Baschkiren" und „Webergesellen"	368
Abreise von Berlin 31. August 1812	368

	Seite
Brief des Prinzen Friedrich an Caroline Schlick	369
Verkehr mit dem Herzog Emil Leopold August	373
Spohr und Methfessel in Gotha 1812	379
Clarinettist Hermstädt	379
Singmeister de Cesaris	380
Concerte in der Margarethenkirche zu Gotha	380
Hofconcerte in Gotha	381
Großfürstin Marie Paulowna 1812	382
Weimar. Herbst 1812	382
Wieland bei Weber's „Crescendo"	382
Hymne „In seiner Ordnung schafft der Herr"	386
Clavier-Concert in Es dur	386
Sonstige Arbeiten in Gotha	389
Literarische Arbeiten in Gotha	389
Carl Maria übernimmt Schulden seines Vaters	391
Abreise von Gotha 19. December 1812	392
Aufführung der Cant.: „In seiner Ordnung schafft der Herr" 1. Jan. 1813	392
Clavierconcert in Es zum ersten Mal in Leipzig am 1. Januar 1813 gespielt	394

Zweite Abtheilung.

Joch-Jahre.

1813—1817.

Dreizehnter Abschnitt.

Prag.

Wenzel Müller	399
Direktor Carl Liebich	399
Anerbieten Liebichs an Weber	401
Weber, Operndirektor in Prag	401
Prof Frz. Pachta	402

Seite

Graf Nostitz-Rhineck 402
Graf Christian Clam Gallas 402
Oberst-Burggraf Kolowrat Liebsteinsky 402
Fürst Isidor Lobkowitz 402
Graf Firmian 402
Dr. Jungh 402
J. A. Kozeluch 402
Dionys Weber 402
Muſikaliſche Talente der Böhmen 403
Das Prager Publikum 404
Prager „Conſervatorium" 404
Prager Theater 404
Verfall des Kunſtſinns in Prag 405
Fagottiſt Brandt in Prag 406
Concert in Prag 6. März 1813 408
Reiſe nach Wien 27. März 1813 408
Vollmacht für Weber 409
Caroline Brandt in Prag engagirt 1813 409
Meyerbeer in Wien 1813 409
Dichter Caſtelli 410
J. F. Edler v. d. Meſel 410
Geſelligkeit und Geſchäftigkeit in Wien 410
Graf Palffy 411
Ignaz Moſcheles 411
Weber's Antipathie gegen Salieri 411
Giacomo Liverati 411
Franz Clement 412
Concert in Wien 25. April 1813 413
Krankheit in Prag 413
Regulative und Ordnungen für Orcheſter- und Opern-Perſonal . . . 414
Reinigung des Perſonals durch Dienſtkündigungen 414
Congreß in Prag 415
Weber kein politiſcher Charakter 415
Ludwig Tieck in Prag 1813 416
Clms. Brentano. Ludwig Robert 416
Adminiſtrationsgeſchäfte beim Theater 418
Weber lernt Böhmiſch 418
Thereſe Brunetti 419
„Cortez," erſte von Weber in Prag aufgeführte Oper 419
Perſonal der Oper 419

Seite

Leidenschaft Weber's für Therese Brunetti 420
Caroline Brandt debütirt in Prag 1. Jan. 1814 423
Carol. Brandt's Leben 423
Veränderung in der Beziehung zu Therese Brunetti . . . 427
Arbeiten im ersten Quartal 1814 429
Briefe an Gottfried Weber 429
Brief an Lichtenstein 432
Anfang 1814 aufgeführte Opern 432
Weber's Form, Opern einzustudiren 433
Thätigkeit bei öffentlichen Concerten 433
Gleichgültigkeit in Prag gegen die Nationalerhebung von 1813 . 433
Differenz mit Liebich über Aufführung des „Don Juan" . . 434
Tenorist Schröder, Gatte der Sophie Schröder . . . 435
Wilhelmine Schröder-Devrient 435
Vogler's Tod 438
Weber's Beziehungen zu Caroline Brandt mehren sich . . 438
Seelenkämpfe 440
Im zweiten Quartal 1814 gegebene Opern 441
Reise nach Bad Liebwerda bei Friedland 441
Gesichtspunkte bei Lesung der Briefe an Caroline . . . 442

Vierzehnter Abschnitt.

Leyer und Schwert.

Berlin 3. August 1814 450
Patriotische Lieder 451
Vorbereitungen zum Empfange des Königs 452
Weber's Empfang in Berlin 453
Weber's Enthusiasmus für politische Ideen 454
Rückkehr des Königs 455
Begegnung mit Tieck in Berlin 456
„Tannhäuser" von Brentano für Weber als Operntext bearbeitet . 457
Concert am 26. August 1814 459
Hoffnung auf Anstellung in Berlin 460
Proben zu „Sylvana" 460
Kronprinz Friedrich Wilhelm 462
„Sylvana" aufgeführt 5. September 1814 462

	Seite
Weimar 1814	463
Schloß Gräfentonna	464
Leben in Gräfentonna 1814	464
„Lützow's wilde Jagd." „Schwertlied"	465
„Männer und Buben"	466
Differenzen in Prag	467
„Schlacht du brichst an." „Reiterlied." „Gebet vor der Schlacht." „Gebet während der Schlacht." „die Wunde brennt"	467
„Trost." „Mein Vaterland"	468
Beethoven's „Fidelio"	469
Steigendes Gefühl der Vereinsamung in Prag	470
Weber bittet Caroline Brandt um ihre Hand	472
Die Verbindung störende Verhältnisse	472
Graf Carl Brühl, Intendant in Berlin	474
Verlag von „Leyer und Schwert" für 12 Louisd'or verkauft	474
Die Flötenvirtuosen Caspar und Anton Bernhard Fürstenau	473
Clarinettist Hermstädt in Prag	473
Gottfried Weber's „Metrenom"	473
Wollank's „Alpenhirten"	477
Friedrich Wieck's Lieder	477
Mißhelligkeiten in Prag	479
Weber reist von Prag nach München ab 6. Juni 1813	480

Fünfzehnter Abschnitt.

Kampf und Sieg.

Weber in München 1813, 18. Juni	481
Weber's Wohnung in München	481
Verkehr mit Peißl	482
Schauspieler und Dichter Werthrück	483
Idee zu einer Siegescantate	483
Entwurf zum Text der Cantate „Kampf und Sieg"	483
Tiefe seelische Verstimmung	484
Concerte in München 1813	486
Herzog Eugen von Leuchtenberg	486
König Max von Bayern	486
Concert in Augsburg 8. August	487

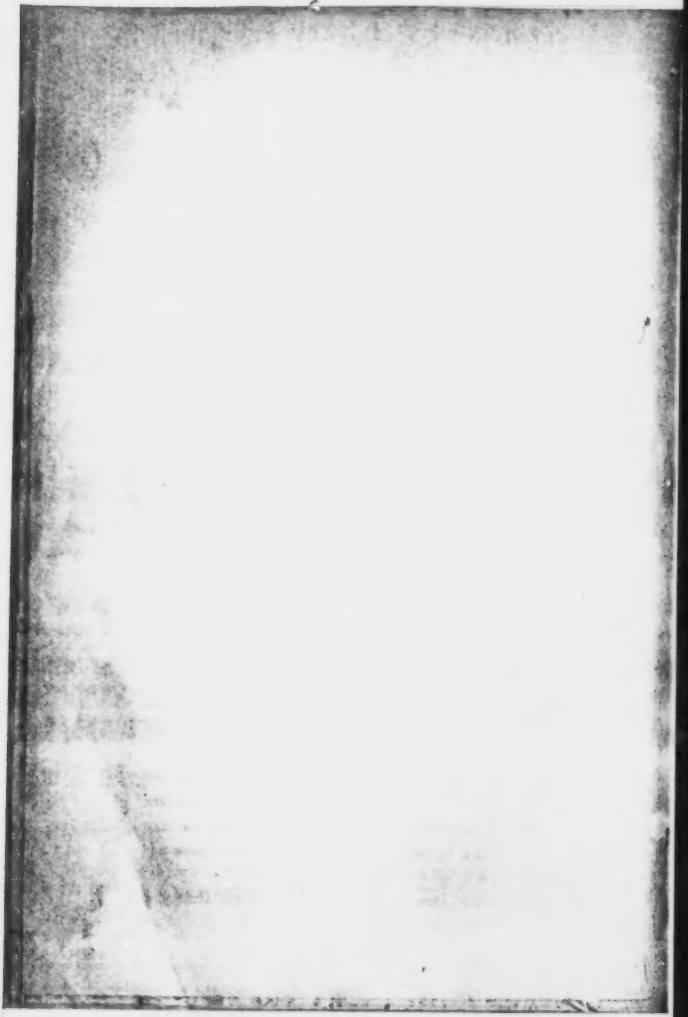
	Seite
Text zur Cantate „Kampf und Sieg“	488
Composition von „Kampf und Sieg“	491
Andere Arbeiten in München	493
Caroline Brandt versucht ihre Beziehung zu Weber zu lösen	493
Weber wieder in Prag 7. Sept. 1815	497
Gänsbacher wirkt Militär-Musik in Prag	497
Beseitigung der Störungen	499
Aufführung von Meyerbeer's „Alimelek“	500
Erster Aufsatz Weber's zur Einführung darzustellender Opern	500
Brief an Gottfried Weber. 2. Febr. 1816.	501
Vollendung der Composition von „Kampf und Sieg“	503
Theilnahme beim Einstudiren der Cantate	503
Aufführung der Cantate „Kampf und Sieg“	504
Brief an Rochlitz am 4. Febr. 1816	505
Reicher Ertrag des Jahres 1813	508
Weber auf Prager Maskenbällen	509
Auslassung an Liebich vom März 1816	510
Weber kündigt seinen Prager Dienst. Ostern 1816	514
Weber's Dienstprinzip	514
Sendungen der Cantate „Kampf und Sieg“ an hohe Häupter	515
Nepomuk Hummel in Prag	516
Weber über Hummel	516
Einfluß von Hummel's Spiel auf Weber	517
Brief an Rochlitz vom 22. April	517
In Prag im Frühjahr 1816 einstudirte Opern	518
Poißls „Athalia“	519
Bernhard Romberg Capellmeister in Berlin	519
Reise nach Berlin zur Aufführung von „Kampf und Sieg“	520
Tabatière vom König v. Sachsen	521
E. T. A. Hoffmann's Bekanntschaft erneuert	521
Verhandlungen wegen Gastspiel Carolinens in Berlin	521
Proben der Cantate „Kampf und Sieg“	522
Aufführung von „Kampf und Sieg“	523
Erfolgloses Bemühen zur Erlangung eines königl. preuß. Titels	525
Reise nach Carlsbad 9. Juli 1816	526
Küstner versucht Weber für Leipzig zu gewinnen	527
Heinrich Graf Bitzthum an seinen Bruder Alexander	527
Sachsens Amt im Kunstleben Deutschlands	530
Verfall der Prager Theaterzustände	530
Die von Weber zuletzt in Prag einstudirten Opern	531

	Seite
Uebergabe des administrativen Theiles seiner Geschäfte an die Direktion	332
Weber legt seine Prager Opernleitung nieder: 30. Sep. 1816	334
Reise nach Berlin mit Caroline Brandt	335
Carolinens Gastspiel in Berlin	335
Compositionen im Herbst 1816 in Berlin	336
Veröffentlichung der Verlobung Weber's mit Caroline Brandt 19. Nov. 1816	336
Caroline Brandt verläßt Berlin	337
Ludwig Devrient	337
Hoffmann's „Undine"	337
Bericht des Oberststallmeister Vitzthum, Weber's Anstellung beantragend, vom 20. Juli 1816	338
Brief H. Vitzthum's an Weber	339
Weber an Vitzthum	340
Vitzthum an Weber und dessen Antwort	342
Wilhelm Tuter	344
Weber's Anstellung als königl. sächs. Capellmeister genehmigt	346

Erſte Abtheilung.

Jugend-, Lehr- und Wanderjahre.

1786—1812.



Bayerische Staats-Bibliothek MÜNCHEN

Erster Abschnitt.

Vorfahren und Aeltern.

Einleitung.

Auch die heißeste Liebe zur Kunst, der unabläſſigste Drang das Schöne zu zeugen, kann ſich, im geſchaffenen Individuum, nicht in die Kraft dazu wandeln, wenn der Meiſter alles Schaffens, der ſich die Vertheilung dieſer Gottähnlichkeit vorbehielt, ſie ihm nicht nach ſeinem Rathſchluſſe verliehen hat.

Wohl aber ſcheint es, als ob die Liebe, die als Meſſias in tauſendfältiger Geſtalt, unabläſſig unter uns wandelt und nicht müde wird, zu unſerm Heile Wunder zu thun, auch im Leben der Kunſt mit holdem Mirakel in das geheimnißvolle Wirken des Weltgeiſtes eingriffe und das edle Streben der Ahnen an Kind und Kindeskind lohnend, oft die Liebe zur Kunſt im Herzen des Vaters, zum Schöpferdrange in der Seele des Sohnes, und endlich zur Schöpferkraft im Geiſte des Enkels werden ließe, welchem Glücklichen ſie ſich dann, in Geſtalt des Genius, als gottgeſandter, unſterblicher Gefährte zugeſellt.

In der That ſehen wir, beim Blicken auf die Kunſtgeſchichte, daß die künſtleriſche Schöpferkraft, zur Entwickelung ihrer potenzirteſten Erſcheinungen, faſt immer der Cultur in mehreren aufeinanderfolgenden Generationen derſelben Familie bedurfte, denen ſämmtlich das Schöne heilig war.

Sie gleicht darin jenen Sonnenpflanzen, die zur Erhebung

ihrer gewaltigen Blattkrone, ihrer duftreichen Blüthendolden, einer zu weitverzweigten Wurzel, eines zu saftstrotzenden Schaftes bedürfen, als daß der Lauf *eines* Jahres Sonnenglanz und Regen genug für den unendlichen Hergang ihres reichen Lebens, der zwischen Keimen und Blühen liegt, liefern könnte.

Ein Sommer, ein Menschenleben, muß sich damit begnügen, das Samenkorn, die Liebe zur Kunst, zu empfangen und wurzeln zu lassen, im nächsten Jahreslaufe, im Dasein des Sohnes, treibt der zur Kraft gewordene Liebessame Blätterkronen und Schaft empor, welche das dritte Jahr, das Enkelleben, mit der Blüthe der That des Genius krönt.

Damit stirbt die Pflanze, wie das Talent in der Familie, oder wenn beide auch noch hie und da einen Schoß treiben sollten, so trägt er doch unverkennbar den Stempel verkümmerter Epigenennatur.

Zwar ist der göttliche Prozeß der Menschwerdung des Genius nirgends an bestimmte Formen geknüpft, und der Funken, welcher die Heroen der intellektuellen Welt beseelte, ist häufig in das Haus des zahlenerfüllten Kaufmanns und in die Hütte des beschränkten Hirten gefallen, aber es ist über jedem Zweifel erhaben, daß der psychische Rapport zwischen Zeuger und Erzeugtem Schlummerndes weckt, Vorhandenes steigert, Irrendes leitet, matt Leuchtendes anfacht und die Kräfte durch unermüdliche Einwirkung läutert und selbstbewußt macht, durch Vererbung bereichert und durch Lehre pflegt, bis endlich auch die Erfahrung des Vaters dem Weltgange des Sohnes die Pfade ebnet, Zeitverlusten durch Warnung vor Abwegen vorbeugt, und, durch die Unablässigkeit der Einwirkung der vereinten Liebe zu Kunst und Kind, jeden Einfluß in Schatten stellt, den auch die erleuchtetsten Lehrer auf den Fremden üben könnten und zuletzt, demüthig, das zum verehrten Meister gewordene Kind, auf den eigenen Schultern erhöht.

Es ist daher nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, daß nur **die Talente zu vollständiger Blüthe gelangt sind, die in zweiter und dritter Generation von Vätern stammen, die in ähnlicher Richtung strebten, oder doch die Liebe im Herzen trugen, welche die Kunst**

zeugt, denn Väter und Ahnen der Sterne der Kunstwelt, waren bei weitem zu oft selbst Künstler, oder doch der Kunst mit Neigung und Fleiß ergeben, als daß sich hier, an Stelle tiefinnerer und äußerer Wechselwirkung, ein blindes Ungefähr annehmen ließe. Man darf hiergegen nicht die Erscheinungen des Kunstlebens anführen, die ohne diesen Prozeß in den Seelen ihrer Ahnen, bedeutsam wurden, denn Nichts spricht dafür, daß ihr Talent nicht mit jenem noch einer weit mächtigeren Entfaltung fähig gewesen wäre.

Ein Beispiel von seltener Vollkommenheit der Entwickelung des Prozesses, den wir meinten, wenn wir oben die Kunstliebe der Väter als die Wurzel der Kunsttalente der Kinder darstellten, liefert die Geschichte der Familie des Künstlers, von dessen frucht- und dornenreichen Laufbahn die nachfolgenden Blätter erzählen sollen. Das Beispiel ist doppelt schlagend für unsere Behauptung, da wir hier zwei, sonst meist unabhängig von einander bestehende, selten parallel laufende Neigungen der Väter, zu zwei fast gleich prägnant ausgesprochenen Talenten einer und derselben Person werden sehen. Die an Manie gränzende Leidenschaft der Vorfahren C. M. von Weber's für die Bühne und das Theaterwesen in seiner Gesammtheit, die sie zu den wunderlichsten Handlungen verleitete, der sie Stellung und Vermögen opferten, einerseits, und ihre kaum geringere, auf eben so eigenthümliche Bahnen wandelnde Neigung zur Musik andererseits, läuterten sich bei Weber selbst zu seiner hohen Begabung für musikalische Composition und theatralische Direction und Regie, welche letztere seine sachverständigen Zeitgenossen, als, in ihrer Art, gleichwerthig mit dem Talente schildern, der „Freischütz" und „Euryanthe" schuf. In der That sind seine dramatischen Compositionen, so völlig von Reflexen jenes andern Talentes durchleuchtet, daß sie diesem Umstande gerade einen nicht unwesentlichen Theil ihres Werthes, ihrer tiefen Ursprünglichkeit, Bühnengemäßheit und gewaltigen dramatischen Wirksamkeit verdanken.

C. M. v. Weber's Familie 1550.

Die Familie C. M. von Weber's leitet ihren Ursprung von einem alten, den Special-Historikern von Ober-Oesterreich wohlbekannten Doktor beider Rechte und getreuen Diener mehrerer deutschen Kaiser, Johann Baptista Weber her, der um das Jahr 1550 geboren,

von Aeltern, deren Name unbekannt ist, ein ansehnliches Erbe, zu dem die Herrschaften Pisamberg im Unter-Mannhartsbergkreise und Krumbach im Unter-Wienerwaldkreise gehörten, überkam. Jüngere Brüder, deren er mindestens zwei gehabt zu haben scheint, wurden allem Vermuthen nach mit außeröesterreichischen Liegenheiten dotirt. Vom Lebenslaufe dieser Brüder, deren einer der Urahne Carl Maria's ist, verlautet so gut wie Nichts. Johann Baptist wurde auf Grund seines ansehnlichen Besitzstandes, noch sehr jung, 1568 in den Ritterstand von Nieder-Oesterreich aufgenommen. 1591 finden wir ihn als Präsidenten einer der Commissionen unterzeichnet, die Maximilian II. s. Z. zur Prüfung der Rechte protestantischer Grundbesitzer niedergesetzt hatte, und 1609 finden wir ihn als Verordneten des Ritterstandes von Nieder-Oesterreich und als Reichs-, Hof- und Kammerrath in den Dienst des Kaisers Rudolph getreten, wieder. Er scheint ein eifriges Rüstzeug der Ketzerbekämpfung gewesen zu sein und sich im 30jährigen Kriege viele Verdienste um die kaiserliche Sache erworben zu haben, denn es befinden sich in den Händen der Familie nicht allein Documente, die darauf hindeuten, daß er mit der Heeresbewaffnung zu thun gehabt habe, sondern sein Besitzthum zeigt sich auch während des Krieges reich vermehrt, indem die Gnade des Kaisers ihre Strahlen in Gestalt der Belehnung mit den Gütern und Dörfern, Wiltungsmauer, Petronell, Vogelsbrun und Hürbe auf ihn warf, die er, als zum Theil herrenlos geworden, zu nicht hohem Preise erwerben hatte. Einen ferneren Beweis seiner Huld gab ihm Ferdinand II., indem er ihn, im September 1622, in den Freiherrnstand erhob.

Das dabei mit der siebenperligen Krone geschmückte Wappen, war das bereits von ihm als Ritter geführte, das in der Familie erblich geblieben ist und, zur Gattung der Räthselwappen gehörig, einen silbernen Mond im goldenen Felde links und einen goldenen Stern im blauen Felde rechts, zeigt.

1642 starb Johann Baptist von Weber, über 90 Jahr alt, als Nieder-Oesterreichischer Regierungs-Kanzler, unter Hinterlassung einer einzigen Tochter Ursula, die einen Grafen Traun heirathete und diesem die Herrschaft Petronell u. s. w. zubrachte.

Dem Vermuthen nach hat somit Joh. Baptist Freiherr v. Weber keine directen Descendenten hinterlassen. Es scheint daher auf einen seiner Brüder, Joseph Franz Xaver, der allem Anscheine nach in Ober-Schwaben angesessen war, der Theil seiner Güter übergegangen zu sein, den Ursula von Weber nicht dem Grafen Traun zubrachte.

Eine Familien-Tradition sagt, daß dieser Franz Xaver schon ein großer Theater- und Musikfreund gewesen sei und auf seinen Gütern eine kleine Bühne und Capelle unterhalten habe.

In den Wirren des dreißigjährigen, des spanischen und österreichischen Erbfolgekrieges, verlieren wir die Familie Weber bis zum Jahre 1748 aus den Augen, wo wir Kunde von der Existenz der Nachkommen des Joseph Franz Weber durch das Diplom Kaiser Karl VI. erhalten, vermöge dessen er den Adel Johann Baptist's von Weber, auf Ansuchen der Brüder Fridolin und Xaver Weber, deren ersterer in diesem Documente Amtmann, bez. kaiserl. Rath, genannt wird, diesen verleiht. 1738.

Gewiß ist, daß im spanischen Erbfolgekriege, durch nicht mehr zu erforschende Ereignisse, die Güter der Familie Weber, nebst dem größten Theile der Anspruchsdocumente, verloren gingen, und die Mitglieder der Familie sich gezwungen sahen, in die Dienste größerer oder kleinerer Herren, deren es damals in Deutschland eine noch üppigere Fülle als jetzt gab, zu treten. Verlust der Güter der Familie Weber 1740.

So finden wir während des österreichischen Erbfolgekrieges im Jahre 1735 einen kaiserlichen Rath, Joseph von Weber, von den Franzosen als Geisel nach der Festung Hüningen geschleppt, während zu gleicher Zeit Documente von mancherlei Art nachweisen, daß Fridolin Weber Amtmann und oberster Verwalter der weitläufigen Besitzungen des Freiherrn von Schönau-Zell in Zell bei Freiburg im Breisgau war. Der Zweig der Familie, der sich im Dienste dieser Herren befand, scheint indeß, vielleicht in Rücksicht auf ihr Dienstverhältniß, den Adel nicht geführt zu haben, so lange dies dauerte, obgleich er ihr so gut zukam, wie dem Zweige, der sich in kaiserlichen Diensten befand.

Dieser Zweig, der mit dem Amtmann Fridolin v. Weber zu Zell entspringt, hat uns fortan allein zu beschäftigen. „Fridolinus Weber, Fridolin v. Weber um 1750.

consultissimus ac strenuus dominus, praefectus illustrissimi et generosissimi domini L. B. de Schönau et Wiesenthal," in Kirchenbüchern und Akten genannt, aus dessen Leben nichts weiter bekannt ist, als daß er Achtung als Rechtsgelehrter genoß und seinem Herrn treulich diente, aber noch eifriger der Musik oblag, den Geigenbogen führte, sang und die Orgel spielte, war mit Eva Maria Schlar vermählt und starb am 25. Februar 1754. Er hinterließ außer mehren Töchtern zwei Söhne, von denen der ältere Fridolin II. v. Weber, geb. im Jahre 1733, am 7. Sept. 1756 sich mit Maria Cäcilia Stamm aus Mannheim vermählte und der Vater von Mozart's Gattin, Constanze Weber, (oder v. Weber, wie Mozart auf den Adressen der Briefe an seine Braut zu schreiben pflegte) und ihrer, sämmtlich als Sängerinnen mehr oder weniger ausgezeichneten drei Schwestern, Josepha, Aloysia und Sophie wurde.

Dieser Fridolin II. von Weber folgte seinem Vater in seinem Amte als Amtmann (Präfectus) der Schönau'schen Herrschaften, nachdem er zu Freiburg studirt hatte und Doctor der Theologie geworden war. Der zweite Sohn Fridolin's I. von Weber hieß Franz Anton und war nur ein Jahr später als Fridolin II., nämlich 1734, geboren. Dieser wurde der Vater Carl Maria von Weber's. Es ist somit W. A. Mozart der Gatte von Carl Maria von Weber's Base und durch Heirath sein Vetter geworden.

Franz Anton v. Weber, Carl Maria's Vater, geb. 1734.

Ein dritter Sohn Fridolin's I. Johann Nepomuk Fidel Felizian, starb, kaum 18 Jahr alt.

Der Geist der Musik, dessen unablässiges, oft fast dämonisches Wirken sich fast ein Jahrhundert lang in der Familie Weber's verfolgen läßt, und ihre Mitglieder bald hier, als schwankendes Irrlicht, in die Wirrsale der thörichtsten Handlungen leitet, dort in Genieblitzen ohne Segen aufzuckt, den leitenden Compaß der Lebenswege aller wie ein Nordlicht irre macht, allen den Wanderstab armer Kunstapostel in die Hand drückt, bis er endlich sich zum Genius läuternd zum dauernden Ruhme des Namens aufleuchtet, beseelte auch die Brüder Fridolin und Franz Anton. Fridolin besaß eine vortreffliche Sing-Stimme, spielte überdies fertig Violine, worin ihn indeß sein Bruder

Franz Anton noch übertraf, der nebenbei eine wunderliche Neigung für das Streichen des Contrabasses hegte, in dem er bald eine virtuose Fertigkeit erlangte. Beide hatten den Musikunterricht ihres für die Tonkunst leidenschaftlich glühenden Vaters genossen.

Karl Theodor von der Pfalz.

Der Kurfürst von der Pfalz, Karl Theodor, der von den Talenten der Brüder vernommen hatte, ließ sie vor sich spielen und singen und zog beide, hoch erfreut von dem Gehörten, nach Mannheim, wo er damals die berühmte Capelle cultivirte, die damals vielleicht ohne ihres Gleichen in der Welt war.

Es ist indeß unrichtig, wenn Fridolin v. Weber in einigen Musikwerken als „Sänger in Mannheim" bezeichnet wird, denn er blieb mit Verwaltung der Schönau'schen Herrschaften betraut und seine Mitwirkung bei den Leistungen der Capelle stets durchaus dilettantisch, obwohl er ganze Rollen in Opern übernommen haben soll. In späteren Documenten ist er Consiliarius intimus et supremus satrapa (Geheimer Rath und Ober-Amtmann) des Kurfürsten von der Pfalz genannt, und scheint daher den Dienst der Barone von Schönau mit dem des Kurfürsten vertauscht zu haben. Da Franz Anton von Weber, der keinem Fachstudium obgelegen hatte, aber bei sehr angenehmen Aeußeren, lebhaften Augen und straffer Gestalt, sehr flotte, gewandte, pagenhafte Manieren zeigte, auch Neigung zum Militärleben, das damals am Orte nichts als Annehmlichkeiten bot, zu erkennen gab, so reihte ihn der Kurfürst als Portepeejunker in seine reitende Garde mit dem Beding ein, daß er in der Mannheimer Capelle, beziehentlich auf dem dortigen Theater, seine glänzenden musikalischen Talente nutzbar machen sollte. Sei es nun, daß der, durch diese Bedingung ihm aufgelegte Zwang, seinem unruhigen Geiste die Kunst, welche er sonst als Dilettant so heiß geliebt hatte, entfremdete, sei es, daß seinem, sehr specifisch auf Glanz und äußere Erscheinung gerichteten Sinne augenblicklich Pferd, Säbel, Federbusch und Reitbahn mehr zusagten, als Violine, Contrabaß und Capelle, kurz er gewann sich bald, durch echt cavalieres Benehmen, straffen Sitz der Uniform und seine pagenhaften Streiche, das Wohlwollen seines militärischen Chefs des Kommandanten der kurfürstlichen Garde, Generalmajor Ignaz Franz Freiherrn

Franz Anton von Weber als Officier.

General Franz von Weichs 1756.

von Weichs in eben dem Maße, als der Kurfürst seine nachlässigen Dienste in der Capelle überdrüssig wurde, so daß man ihn, als das Contingent des Kurfürsten im Jahre 1756 zur Reichsarmee stieß, diesem als Lieutenant zutheilte. Während des Feldzuges wurde er als unermüdlich Gutgelaunter, als unerschöpflicher Schwänkeschmieder und Erzähler der ganzen Schwadron lieb und werth, und festigte sich so in der Gunst des Generals von Weichs, daß dieser eine wahrhaft väterliche Zuneigung für ihn faßte. In sonderbarem Widerspruche des Geistes führte Franz Anton v. Weber auf dem Feldzuge, oft mit großer Beschwerde, die Geige mit sich, die er im Frieden der kurfürstlichen Capelle vernachlässigt hatte, und fand sich stets bereit aufzuspielen, wo es zu tanzen galt.

In der Schlacht bei Roßbach leicht verwundet, zugleich aber durch die wüste Wirthschaft und den unmilitärischen Geist bei der Reichsarmee am Militärleben degenirt, zog er sich, auf Anrathen seines Chefs, mit diesem, der gleich darauf als Geheimer Rath und Droste zu Steuerwald in die Dienste des Kurfürsten Clemens August von Cöln und Bischofs von Hildesheim trat, von der Armee zurück. Der Freiherr von Weichs, ein liebenswürdiger und jovialer Mann, der Franz Anton von Weber die Stunden nicht vergessen konnte, die er ihm durch humoristische Vorträge, zu denen er sich mit der Geige begleitete, und für die er ein hervorragendes, sogar original schöpferisches Talent besessen

Franz Anton von Weber im Civildienst.

zu haben scheint, erheitert hatte, placirte ihn als Supernumerar-Arbeiter im Amte zu Steuerwald im Hildesheim'schen, nicht ohne dem jungen Günstlinge, der über diese magere Stellung die Nase rümpfen mochte,

Hofkammerrath von Fumetti.

ins Ohr zu flüstern, daß der Hofkammerrath Johann Ferd. von Fumetti, der damals dem Amte vorstand, ein hochbetagter Mann sei.

Dadurch etwas mehr für die Stellung eingenommen, kam Franz Anton, gestiefelt und gespornt, sehr cavaliermäßig im Jahre 1757 in Hildesheim an. Die ersten Aufwartungen, die der junge Officier-Actuar seinem Chef von Fumetti machte, entschieden über sein Schicksal. Als Protegé des Freiherrn von Weichs und dem Fürstbischof wohlempfohlener

Maria Anna von Fumetti 1759.

junger Herr in der Familie sehr gut aufgenommen, sah er seines Chefs Tochter Maria Anna, ein reizendes Mädchen von königlicher Haltung,

deren cendréblondes, leicht gepudertes Haar einen leuchtenden Teint noch glänzender machte, während ein tiefblaues Auge von seltener Schönheit unter rein gezeichneten, dunkelen Augenbrauen hervor, den hübschen Actuar-Lieutenant wohl sehr wohlgefällig angesehen haben mag, denn schon zu Ende des Jahres verlobte er sich mit ihr, die ihm nicht allein die Anwartschaft auf ihres Vaters Stelle, sondern auch ein nicht unansehnliches Vermögen zubrachte. Kurz nach der Verlobung gab der alte Hofkammerrath von Fumetti Raum für die erwünschte Placirung seines Schwiegersohnes, indem er am 2. Oct. 1757 starb.

Mit Uebergehung aller älteren Beamten wurde Franz Anton von Weber in einer, mehr für ihn angenehmen, als in gerechter Weise, kraft seiner Eigenschaft als liebenswürdiger Cavalier, Günstling des Baron Weichs und Inhaber der schönen Tochter seines Vorgängers, in dessen sämmtliche Aemter und Würden am 12. Juli 1758 eingesetzt, nachdem der feurige Bräutigam schon am 13. Februar, also kaum nach Ablauf der kürzestmöglichen Trauerfrist, seine 22jährige, schöne Gattin heimgeführt hatte, so daß das Ende des Jahres 1758 den armen kurfürstlichen Gardefähndrich vom Jahre 1757, kaum 24 Jahr alt, als wohlbestallten fürstbischöflichen Amtmann zu Steuerwald, Hofkammerrath zu Hildesheim, wohlhabenden Mann und als Sohn und Gatte im Kreise einer angesehenen Familie fand.

Franz Anton heirathet Maria von Fumetti 1759.

Mochte nun diese überschnelle Entwickelung seiner Glücksverhältnisse dem jungen Cavalier eine zu hohe Meinung von seinen Talenten und Eigenschaften gegeben, oder ihn zu dem Glauben verleitet haben, daß mit allen seinen ferneren Schritten gleich glänzende Resultate verknüpft sein würden, kurz die in ihm schlummernden Tendenzen auf Glanz, Vornehmheit und Wichtigkeit, die sich, bis dahin, als frisches Streben, cavaliermäßige Keckheit, Lebendigkeit der Darstellung und Aeußerung kund gegeben und dem jungen Officier wohl angestanden hatten, erhielten nach und nach andern Ausdruck, dem ein Anflang von Großlebigkeit und Prahlerei beiwohnte, welcher sein ganzes Leben hindurch und zwar durchaus nicht decrescendo, ferttönte.

Durch Gunst und Heirath in ein Amt gekommen, dessen fachliches Wissen ihm bis dahin fern gelegen hatte, und zu dem ihn keine Nei-

gung trieb, betrufte es in der That seiner bedeutenden geistigen Gaben, um ihm die Bewältigung der immerhin complicirten Geschäfte des Justiz- und Oekonomie-Amtes Steuerwald möglich zu machen, was ihm indeß, mit mehr oder weniger Unterstützung seiner Unterbeamten, 9 Jahre hindurch in unerwarteter Weise gelang, wenn auch hie und da der Baron Weichs, der ihm unwandelbar gewogen blieb, ein ausgleichendes Wort einlegen mußte. Nichts konnte indeß verhindern, daß das monotone Knarren des alternden Geschäftsmechanismus, dem er vorstand, und an dessen staubigen Papiergetrieben er sich täglich seine seelischen Gliedmaßen zu deformiren meinte, dem euphonischen Sinne des unruhigen und genialen Mannes immer unerträglicher werden mußte, so daß er mehr und mehr zu Versuchen kam, den inneren Mißton durch äußeren Wohllaut auszugleichen, Geige und Contrabaß wieder hervorsuchte und, als ob die Fluth der alten Leidenschaft für die Tonkunst jetzt alle Dämme durchbräche, mit solchem Fanatismus wieder zu musiciren anfing, daß die Amtsgeschäfte ernstlich zu leiden begannen.

Musikleidenschaft Franz Anton's.

Das konnte dem Fürstbischof Friedrich Wilhelm, dem Nachfolger seines Gönners Clemens August, der diesem nicht allein im Amte, sondern auch im Wohlwollen für Franz Anton von Weber succedirte, nicht verborgen bleiben, und es wollte dieser gütige und kunstliebende Fürst, um Franz Anton's Talente wenigstens nutzbar zu machen, ihm den Musikunterricht seiner Enkel übertragen. Franz Anton, die huldvollen Absichten ganz verkennend, die sein Fürst für ihn hegte, lehnte in der Meinung, daß man seine Stellung herabzuziehen beabsichtige, das Anerbieten auf das Schroffste ab. Zu gleicher Zeit steigerte sich sein musikalischer Eifer bis zu den wunderlichsten Ausschreitungen. Er verbrachte nicht allein den größten Theil seiner Zeit mit musiciren, sondern seine Geige begleitete ihn sogar auf seinen Spaziergängen, wo er dann oft, geigend vor seiner ziemlich zahlreichen Familie herschreitend, oder einsam im Felde wandelnd, der Gegenstand der Belustigung und des Spottes der Landbewohner wurde.

Bis zum Jahre 1767 gelang es ihm indeß, seine Function als Amtmann zu Steuerwald inne zu behalten, obwohl er, in Folge der

Ablehnung des obenerwähnten Unterrichts, an Gunst des Fürstbischofs eingebüßt hatte und sich auch sonst in unbehaglicher Lage befand. In diesem Jahre wurde er plötzlich dieser Stelle entheben, behielt aber Gehalt und Titel als Hof-Kammerrath. In künstlerischem Eifer mischte er sich jedoch so leidenschaftlich in die Musikangelegenheiten der uralten Domkirche zu Hildesheim, daß es darüber mit dem Domkapitel zu maßlos geführten Differenzen kam, in deren Folge er auch dieses Amt niederlegte und 1768 ganz in das Privatleben zurücktrat. Franz Anton verliert seine Aemter 1768.

Sehr zurückgezogen, nur der Musik und dem Unterrichte seiner ältesten Kinder lebend, hielt sich Franz Anton von Weber bis zum Jahre 1773 in Hildesheim auf.

Seine Gattin Maria Anna von Fumetti, für die er eine, mit hoher Achtung gemischte Liebe hegte, die ihm aber an Stolz und Leidenschaftlichkeit ähnlich war und daher nicht gerade als versöhnender und ausgleichender Genius in jener Lebensperiode Franz Anton's steht, beschenkte ihn in Hildesheim mit acht Kindern, fünf Mädchen und drei Knaben, deren Namen wir nach den Geburtsjahren hier folgen lassen:

Franz Anton von Weber's Kinder erster Ehe.

Maria Eva Lucie Anna	geb.	1760
Fridolin Stephan Johannes Maria	"	1761
Maria Adelheid Josepha	"	1763
Ferdinande Leopoldine	"	1765
Franz Exmund Caspar Joseph Maria	"	1766
Maria Anna Theresia Magdalena	"	1768
Maria Clara Victoria	"	1769
Franz Joseph Liborius Maria	"	1772

Von diesen starben drei Mädchen in Hildesheim, der Lebensweg der andern Kinder blieb noch lange an Franz Anton's Irrpfade geknüpft. Franz Anton sah die Vermehrung der Zahl seiner Kinder mit einem ganz besonderen Vergnügen, einer ganz speciellen Hoffnung. Es gehörte zu seinen, in der Leidenschaft für Musik wurzelnden Eigenheiten, daß er den Besitz eines musikalischen Wunderkindes, nach dem Muster des jungen Mozart, für das summum bonum des Menschenlebens ansah. Mit jedem neugeborenen Kinde wuchs die Möglichkeit,

daß solch ein heldes Mirakel sich darunter befinden könnte und Franz Anton unterließ nicht, zur Zeit des ersten Erwachens selbständiger Gedanken, mit einem jeden, oft grausame, Versuche anzustellen, die ihn über das Vorhandensein hervorragender Talente belehren sollten.

Der 16jährige Aufenthalt zu Hildesheim in Verhältnissen, die eines genügenden Maßes bürgerlicher Regelung nicht entbehrten, der monotone Fluß von beziehungsweise ruhigen Zeiten, die nur die Pflege ohne wahres Interesse geführter Amtsgeschäfte und die Erfüllung der Pflichten gegen eine rasch entstandene, große Familie belebte, scheinen das ganze Maß der Kraft erschöpft zu haben, welche Franz Anton seinem rastlosen Drange nach Veränderung und Umgestaltung des Lebens entgegen zu setzen hatte. Durch keine sorgsame Erziehung geschult, durch kein straffgegliedertes Familienleben disciplinirt, im Gegentheile durch unzeitige Gunst des Schicksals und der Menschen verhätschelt und an den Wechselwirkungen seiner Fähigkeiten mit den Resultaten des Lebens irre gemacht, suchte er mit leidenschaftlicher Hast nach einer Wirkungssphäre, in der sich die Unruhe seines begabten Geistes allenfalls, ohne zu großen Nachtheil, geltend machen dürfte, seine Talente aber, im Dienste seiner Neigungen, in ganzer Fülle bethätigt werden könnten. Seine stets wachsende Liebe für Musik, verbunden mit einem in der Familie traditionellen, regen Interesse an dramatischer Darstellung, für die sämmtliche Mitglieder derselben auch eine mehr oder mindere Begabung zeigten, deutete klar auf den einzuschlagenden Weg hin, der allerdings, besonders nach damaligem Begriffe, nach unten, nämlich auf und vor die Bretter der Bühne, auf das Theater und in das Orchester führte.

Dunkle Zeit der Weber'schen Familie 1773—1778

Gewisse Umstände machen es glaubhaft, daß Franz Anton von Weber, schon kurz nach seinem Weggange von Hildesheim, im Jahre 1773, gewiß nicht ohne schwere Kämpfe mit seiner stolzen Gattin, und nicht minder mit seinen eignen Gefühlen, die ihm sein bisheriger, in ganz andern Bereichen der bürgerlichen Gesellschaft hinlaufender Lebensgang anerzogen hatte, aber überwältigt vom Drange seiner Talente und Wünsche, sich einer Bühne mit seiner ganzen Familie angeschlossen, oder aus den ihm zu Gebote stehenden, nicht gewöhnlichen

Mitteln, selbst eine Gesellschaft gegründet habe. Das tiefe Dunkel, in das sich fast 6 Jahre lang die Existenz der Weber'schen Familie, vom Jahre 1773 ab, hüllt, und in welches, auch durch die sorgsamsten Nachforschungen, kein Lichtstrahl zu bringen war, deutet vielleicht darauf hin, daß Franz Anton seinen Namen für die Dauer dieser Unternehmungen, vielleicht auf Andringen der stolzen Anna von Fumetti, geändert habe, der überdies doch der Kummer über den neu eingeschlagenen Lebensweg das Herz gebrochen zu haben scheint, denn sie starb, nach langem Kränkeln, im Jahre 1783, kaum 47 Jahre alt.

Jedenfalls hat das Wanderleben dieser 6 dunkeln Jahre dem Charakter Franz Anton's keine Glanzpunkte eingewebt, denn wenn wir ihn, als 40jährigen Mann, zu Hildesheim als gutmüthig und edelherzig, freigeboren und liebenswerth für Haus und Freunde, dabei aber aufbrausend, heftig, oft unbesonnen in seinen Entschließungen, sanguinisch in seinen Hoffnungen, cavaliermäßig eitel, verließen, so finden wir ihn 1779 ohne Milderung jener Mängel wieder, zu denen sich, wahrscheinlich durch die Gewohnheit des Verkehrs mit der Unbildung und durch den Zwang, die Zerfahrenheit, Rohheit, Eitelkeit und Undisciplin des Schauspielertreibens zu beherrschen und Schein für Sein gelten zu lassen, ein gutes Theil Ueberderbheit des Ausdrucks und Verdrossenheit gesellt hatte, während die, ehemals wenigstens in gefälligen Formen erscheinende Cavaliers-Eitelkeit, einen derbern Charakter annahm, der selbst die Thatsächlichkeit der Rede etwas sehr nach dem augenblicklichen Bedürfnisse färbte.

Franz Anton Musikdirektor in Lübeck 1778.

Die erste authentische Nachricht vom Leben Franz Anton von Weber's erhielten wir zuerst im Jahre 1778 wieder, wo er mit seinem vollen, vielleicht erst wieder angenommenen Namen bei der Reichsstädtischen Schaubühne zu Lübeck als Musikdirektor angestellt ist, auf der, wie es scheint, damals die Jüngling'sche Truppe spielte. Das schöne, von Anna Fumetti ihm zugebrachte Vermögen ist, allem Vermuthen nach, bei verunglückten Theaterunternehmungen aufgegangen. In beschränkten Verhältnissen, von seinem Gehalte und Musikunterricht zu Lübeck lebend, kann er, so schreibt er selbst, „als Mitglied ein s Theaters, ohne den Anstand zu beleidigen, sparsam sein."

Der Wunsch, seine Lage zu sichern, und vielleicht auch augenblicklicher Ueberdruß am Theatertreiben, veranlaßte ihn, zu Anfang des Jahres 1779, sich an den kunstliebenden Fürstbischof von Lübeck und Eutin, Friedrich August, der eine gute Capelle in letzterer Stadt hielt, und dessen Capellmeister eben gestorben war, mit der Bitte um Verleihung von dessen Stelle zu wenden, welche zum Theater in keiner direkten Beziehung stand und die schöne Eigenschaft der Lebenslänglichkeit der Anstellung hatte. Franz Anton's Talente waren dem Fürst-Bischofe vortheilhaft bekannt geworden, und so kam es, daß ein Decret

Franz Anton Capellmeister des Fürstbischof von Eutin 1779.

desselben vom 9. April 1779 an die Kammer- und Fideicommiß-Administration dieser bekannt gab, daß der Fürstbischof Friedrich August den Franz Anton von Weber in der „Qualité" als Capellmeister und mit 400 Thlr. jährl. Gehalt, in seine Dienste genommen habe. Eine 1780 angebrachte Supplik des Capellmeister Weber: „einen Singeeher auf eigene Hand errichten zu dürfen", die sich in den Hochfürstl. Lübeck'schen „Kammer-Staaten" findet und genehmigende Resolution mit dem Bemerken erhielt, daß diese Einrichtung, als eine „Private" niemals mit Kosten für die Fürstbischöfliche Kasse verknüpft sein dürfe, deutet darauf hin, daß er sich seines Amts mit Eifer annahm und der von ihm so geliebten Kunst zu Ehren, Opfer an Zeit und Mühen nicht scheute. Hauptrüstzeuge seiner Zwecke mögen in diesem Singeeher wie in seiner Capelle seine heranwachsenden Söhne und Töchter gewesen sein, deren er fünf mit nach Eutin gebracht hatte und die später sämmtlich dramatisches und musikalisches Talent zeigten. Reductionen und Veränderungen in der Organisation des Musikwesens am Hofe zu Eutin, die einer Auflösung der Capelle fast glichen, veranlaßten den Fürstbischof, den Gehalt Franz Anton's vom Jahre

Franz Anton pensionirt.

1782 an auf die Hälfte herabzusetzen, oder richtiger gesagt, ihn zu pensioniren.

In einer vom 19. Februar 1782 datirten Supplik, die in der Ueberschwänglichkeit ihres Ausdrucks höchst charakteristisch für Franz Anton's auf die Spitze gestelltes Wesen ist, schildert derselbe dem Fürstbischofe eindringlichst seine gedrückte Lage, seine Verschuldung, die Lasten, die ihm die Erziehung seiner Kinder verursachten, die Unmög-

lichkeit von der Pension von 200 Thalern bestehen zu können, seinen Abscheu davor, jetzt, nachdem er im fürstlichen Dienste gestanden, wieder „unter die Comödianten zu gehen“, ohne indeß weiteres als einen Vorschuß von einem Jahresgehalt zur Befriedigung seiner Gläubiger und die Erlaubniß erhalten zu können, unter Fortbezug seiner Pension eine Anstellung im Auslande zu suchen.

Anna von Weber geb. Fumetti stirbt 1783.

Diese Erlaubniß scheint er auch, nachdem seine Gattin Anna von Fumetti im Jahre 1783 gestorben war, benutzt und einen kleinen Rest ihres bis dahin von ihr zurückbehaltenen Vermögens dazu verwendet zu haben, eine passende Anstellung suchend, Deutschland zu durchreisen.

Fritz und Edmund von Weber bei Joseph Haydn 1784.

Sein Wunsch, unter seinen Kindern ein großes musikalisches Talent sich entwickeln zu sehen, hatte indeß Nichts an Lebendigkeit verloren, und da seine beiden Söhne, Fritz und Edmund, die er seit seiner Pensionirung einem tüchtigen Musikmeister zu Ludwigslust in die Lehre gegeben hatte, durch bedeutende Begabung wenigstens die theilweise Verwirklichung seiner Wünsche versprachen, so stand er nicht an, für die jungen Männer zur Vollendung ihrer Ausbildung nach einem Lehrer ersten Ranges auszuschauen, den er denn auch in keiner geringeren Person, als der von Joseph Haydn ersah, zu dem er sich mit seinen Söhnen im Jahre 1784 nach Wien begab. Den greisen Meister bewog er, durch Zusicherung des für damalige Zeiten hohen Honorars von 150 Dukaten per Zögling, die Söhne zu unterrichten. Der große Mann hat das nicht bereut, denn Edmund wurde einer seiner Lieblingsschüler und war in der That ein für die Reception der Musik außerordentlich empfänglicher Kopf, guter Dirigent und befähigter Componist. Er fand für die Söhne eine angenehme Heimath in der Fremde bei einer Familie von Brenner aus Oberdorff bei Kaufbeuern in Bayern, die sich auch, um ihre siebzehnjährige Tochter, Genofeva, in der Musik unterrichten zu lassen, in Wien aufhielt. Der funfzigjährige Franz Anton scheint eine rasch auflodernde Leidenschaft für die schöne, sanfte, blonde, blauäugige Dame gefaßt zu haben, und die Bewerbungen des alternden Herrn wurden von ihr, sowie von den Aeltern, merkwürdig schnell gekrönt, denn schon am 20. Aug. 1785 wurde er Abends 7 Uhr in der Capelle auf der Freiung in Wien bei

Franz Anton von Weber heirathet Genofeva von Brenner 1785.

den Patres Schotten mit der achtzehnjährigen Braut vermält, bei welcher Handlung der Hofschauspieler Lange, Aloysia Weber's Gatte und somit Mozart's Schwager, und der Capellmeister Righini Zeugen waren. Sie folgte ihm einige Wochen darauf nach Eutin.

Franz Anton von Weber Stadtmusikus zu Eutin.

In Eutin bestand im Jahre 1785 ein Privilegium: „Stadt- und Landmusik zu machen", dessen Inhaberschaft als eine ziemlich gute Pfründe betrachtet wurde, da der Bereich, auf den sich das Recht des Besitzers erstreckte, ziemlich groß, das Volk lebenslustig, ohne Musik und Tanz kein Fest denkbar, und der Privilegirte allein berechtigt war, alle Musik in der Stadt und auf dem Lande, mochte sie Namen haben, welche sie wollte, gegen eine ziemlich hohe Taxe zu executiren. Dieß Privilegium hatte bis dahin sich fast immer in Händen von Nichtmusikern befunden, denen es als ein Emolument zu andern Einkünften ertheilt worden war. Das Ganze lief daher auf bloßen Gelderwerb hinaus und die Musik, mit denen Brautpaare in die Harmonie der Ehe, Todte in die Regionen der himmlischen Klänge geführt wurden, war daher nicht viel mehr als ein halbwegs rhythmisches Getöse. 1785 befand sich das Privilegium in den Händen des Hoforganisten Bülau, der dasselbe, Alters halber, zu verwerthen wünschte. Der nach Eutin heimkehrende Franz Anton, der hier das Mittel sah, seine Einkünfte wesentlich zu verbessern, bewarb sich um diese Stelle und erhielt sie vom Fürstbischofe, der auf diese Weise zugleich eine Verbesserung der Stadt- und Landmusik zu erzielen hoffte, gegen eine, jährlich an den Organisten Bülau zu zahlende Summe, von 50 Thalern. Franz Anton wurden die sämmtlichen Einkünfte der Stelle zugewiesen und 100 Thaler zur Beschaffung neuer Instrumente schenkte ihm der Fürstbischof. Dieß geschah mittels Decrets vom 24. Mai 1785, durch welches ihm auch die Taxe, für die er zu „arbeiten" habe, zugefertigt wurde. Dieselbe enthielt in vier Columnen die Gebühren, welche der Stadtmusikus, der Geselle und der Bursche und die fremden Musiker bei jeder Leistung zu erhalten hatten, nebst Specification der Leistungen, zu denen der Meister mit seinen Leuten verpflichtet war.

Unter diesen findet sich, neben Hofconcert, Ball-, Tafel- und Schlittenfuhr- und Wasser-Musik das Aufspielen bei Hochzeiten, Nacht-

mußten vor dem Hause Neuvermählter, „Anblasen der Gäste", das „Blasen des Brautpaares in und aus der Kirche", das „Aufspiel" bei den Vogelschießen der Bürger und der Lehrburschen, wobei allenthalben die Zahl und Art der dabei zu verwendenden Instrumente und der dafür zu zahlende Preis aufgeführt ist.

So heißt es z. B. darin unter Anderem: „für die üblichen Bauerntänze wird bezahlt:

Mit Violine und dem Baß	2 Mark.
Mit Clarinette oder Horn	3 „
Mit Clarinette und Horn zugleich	4 „

Für das Blasen bei Ankunft und Rückkehr der Hochzeit-Gäste, sowie für „Aufwartung mit Musik beim Essen", wird außer dem, so auf dem umgebenden Teller gesammelt wird, nichts bezahlt."

Der stolze Franz Anton von Weber mag diese etwas ländlich geformte Stellung zwar wahrscheinlich mit etwas verzogenem Munde angetreten haben, er kannte aber wohl den materiellen Vortheil, den sie ihm brachte, bat auch, da am 30. Mai eine große Hochzeit einfalle, das Privilegium schon an diesem Tage antreten zu dürfen, und versprach zwei ständige Gesellen halten, auch für Herbeischaffung der Burschen und „Fremden" besorgt sein zu wollen, stellt aber die dem Fürsten mißfällige Bedingung, daß er, als nicht mehr im Amte bei dem Fürsten, auch für die Dienstleistungen am Hofe Gebühren berechnen dürfe. Zu der hierdurch hervorgerufenen Verstimmung bei Hofe gegen Franz Anton gesellten sich auch bald noch andere Mißhelligkeiten mit der Bürgerschaft von Eutin.

Durch den Tod seiner ersten Frau und die Verausgabung von deren ihm zugebrachten Vermögen bei seinen Unternehmungen, sodann aber auch durch den Mangel an Sinn für häusliche Oekonomie, waren, wie oben erwähnt, die Verhältnisse Franz Anton's, dessen zu junge und schöne Frau überdies an einem rastlosen Heimweh kränkelte, das sie an geregelter Führung des Hauswesens hinderte, in immer tieferen Verfall gerathen. Mit einer starken Familie auf seine Pensien und den Ertrag des Stadtmusikanten-Privilegiums zum Lebensunterhalte angewiesen, scheint jetzt zuweilen selbst die Noth an Franz Anton's

Thür gekloft zu haben, denn es kamen Fälle vor, wo ein Tischler Grünwald, in dessen Hause die Familie [illegible] lange wohnte, das Porto der Briefe verschießen mußte, die an Frau Genofeva aus der Heimath kamen und die sie immer mit heißen Sehnsuchtsthränen empfing. Durch diese Verhältnisse und das stille Weh seiner Gattin verstimmt, scheint Franz Anton nicht allein versucht zu haben, das Erträgniß des Privilegiums durch peinliche Ausübung desselben zu steigern, sondern auch, durch Unverträglichkeit, mit dem Magistrat und den Bürgern der Stadt, in Differenzen gekommen zu sein. Letztere führten zu Beschwerden, als er, im Interesse seiner Rechte, die Marktfreiheit Eutins zu beschränken versuchte und, ganz besonders lustig zum Tanz aufspielende Zigeuner, die ganz Eutin bezaubert zu haben schienen, zur Stadt hinaus trieb, bei festlicher Einholung der Wittwe des am 6. Juli 1785 verstorbenen Herzog-Fürstbischofs Friedrich August unerhörte Anforderungen für Musikleistungen stellte und oft störend in die Belustigungen der Bürger eingriff.

Die Stellung Franz Anton von Weber's, dessem Sinne die Ausübung der Stadtmusikantenfunktion in der bestehenden Form ohnehin durchaus antipathisch war, wurde dadurch in Eutin eine mehr und mehr unbehagliche. Der neue Fürstbischof Peter Friedrich Ludwig, der Anfang 1786 zur Regierung gekommen und von ihm mit allerlei Bitten behelligt worden war, zeigte sich ihm weit weniger freundlich gesinnt, als sein Vorgänger, auch scheint Franz Anton die Hoffnungen, die dieser in Bezug auf Verbesserung der Musikzustände Eutin's von ihm gehegt hatte, nicht ganz erfüllt zu haben, so daß die Lauheit der Gesinnung für ihn am Hofe sehr fühlbar wurde. — Das Jahr 1786 war ein trauriges für die Familie Weber, die damals im Specht'schen Hause zu Eutin wohnte. Die seelenkranke junge Frau, deren tiefe Melancholie sich noch mit dem Eintritt ihrer Schwangerschaft steigerte, vermochte nicht den häuslichen Himmel aufzuheitern, unter dem Franz Anton verdrossen, oft rauh und schroff, seine Kinder in der Musik unterrichtete und mit steigendem Mißmuthe bei jedem, das heranwuchs, wahrnahm, daß es seine Lieblingsidee, ein musikalisches Wunderkind zu besitzen, nicht in seinem Sinne realisiren werde.

Unter diesen Umständen wurde das Leben in Eutin dem unruhigen Manne zur Last und es war bereits beschlossen, die gesammte Stellung daselbst aufzugeben, ehe weitere Aussichten für die ferneren Lebenswege eröffnet waren. Ein harter Winter vermehrte die Last jener Tage, in deren trüber Mitte, am 18. December 1786, Frau Genoseva von Weber eines Knäbleins genas, das in der heiligen Taufe den Namen Carl Maria Friedrich Ernst erhielt. Taufzeugen waren die verwittwete Gemahlin des verstorbenen, Franz Anton so gewogenen Herzogs Friedrich August, vertreten durch die Hofdame Fräulein du Hamel, und der Statthalter von Schleswig und Holstein Prinz Carl von Hessen (der sich für die Familie Weber auf Empfehlung des Baron Weichs hin interessirte), vertreten durch den Bürgermeister von Witzleben. Carl Maria von Weber geboren 1786.

Ein wunderliches Dunkel schwebt bei alledem über den eigentlichen Geburtstag Carl Maria von Weber's. Carl Maria von Weber's Geburtstag.

Das Kirchenbuch zu Eutin registrirt seine Taufe am 20. November 1786, wonach, da bei Katholiken die Taufe am ersten oder zweiten Tage nach der Geburt zu erfolgen pflegt, Carl Maria am 18. oder 19. November geboren sein müßte. Gewisse Zeichen und die Stellung der Niederschrift im Buche selbst, lassen aber der Möglichkeit Raum, daß der Monatsname verschrieben sein könne. Eine Notiz von Franz Anton von Weber's eigner Hand, die indeß weder mehr Glaubhaftigkeit verdient, als andre Niederschriften des oft sehr flüchtigen Mannes, die offenbar Unrichtigkeiten enthalten, noch auch den mit römischen Ziffern geschriebenen Monatsnamen sehr deutlich giebt, bezeichnet $\frac{1}{2}$11 Uhr Abends am 18. December 86 als Geburtsstunde des Kindes. Der Umstand, daß letzteres Datum in der Familie stets als Geburtstag Carl Maria's gefeiert worden ist, giebt der Annahme, daß der 18. December der wahre Geburtstag und der Eintrag im Kirchenbuche ein irriger sei, eine Berechtigung, obwohl auch manche Gründe für den 18. oder 19. November sprachen. In späteren Jahren liebte es Weber, das letztere Datum als echt anzunehmen, da auf diese Weise sein Geburtstag mit dem seiner Gattin

Careline zusammengefallen sein würde. Das Schicksal des Neugeborenen sollte Wandern sein sein Leben lang, das in Unruhe und Noth begann.

Franz Anton kam im März 1787 um Enthebung von der Stellung als Stadtmusikus zu Eutin, unter Resignation auf das ihm ertheilte Privilegium: „im Hochstift und der Stadt Eutin und auf den ältern Herzoglichen Gütern ausschließlich öffentlich musiciren zu dürfen" ein, und bat um Wiedereinsetzung in seinen vorigen Stand als Pensionär des Herzog-Fürst-Bischofs. Vertrieslich gewährte ihm dieß der Herzog Peter durch Reskript vom 30 März 1787.

Neue Theaterunternehmungen Franz Anton's 1788.

Franz Anton hatte kaum begonnen, die Pension wieder zu beziehen, als die Lust am Bühnen-Wanderleben, die nur leise in seiner Seele geschlummert hatte, wieder erwachte und ihn zur Ausführung von Plänen trieb, die ihn, von da ab, rastlos bis zu seinem 78. Jahre durch die Welt führen, und seiner sanften, jungen Gattin edeln, stillen Sinn mit derselben tiefen Betrübniß füllen sollte, die Anna von Fumetti's Herz gebrochen hatte.

Die Liebe zur Musik, die Franz Anton bei Antritt seiner Beamtung am Eutin'schen Hofe in ganzer Reinheit zu pflegen die Absicht hegte, war allmälig wieder vergiftet worden. Er hatte die Musiken zu den theatralischen Aufführungen am Hofe geleitet, hatte wieder auf dem verhängnißvollen Dirigentensessel vor der Prosceniumsrampe gesessen, und hatte mit dem Staub der Bretter, dem Farbengeruch der Dekoratienen, dem Dunst der Lampen wieder jenes unbegreifliche Opiat getrunken, das die Bühne übelriechend aushaucht und das ihr doch alle, die ihr jemals im Glück oder Unglück zu nahe kamen, unwiderstehlich zu Sklaven macht, hatte auf seinen Reisen wieder den Zauber großer Bühnen auf sich wirken lassen, und sich in jenem Jubelschalle zusammenschlagender Hände berauscht, der die Ringen betäubt und die Thörichten wahnsinnig macht.

Franz Anton, mit seinem Sinne für äußern Glanz, Erscheinung und lauten Erfolg, erlag dem Zauber schneller als jeder Andre, wurde von dem Trunke taumliger als die Meisten. Seine Liebe für die körperlose Muse der reinen Musik verwandelte sich rasch in brennende Leidenschaft für die üppige Form des musikalischen Dramas, und mit

dem ihm eigenen rücksichtslosen Feuer, erblickte er bald die Zielpunkte aller Musikbestrebungen in der innigen und organischen Verknüpfung der körperlichen Handlung und Erscheinung mit der Tonwelt. Mit dem Aufhören der theatralischen Vorstellungen am Eutiner Hofe, die auch zum Theil seine Pensionirung als Capellmeister zur Folge gehabt hatten, mag er sich seiner neuen Leidenschaft erst völlig bewußt worden sein, wahrscheinlich stieg noch die Sehnsucht nach den lockenden Brettern, genährt durch seiner Söhne Edmund und Fridolin Briefe aus Wien, welche die Herrlichkeit der dortigen Theaterwelt schilderten, und so war die Uebernahme der Stadtmusikantenstelle zu Eutin eigentlich ein a priori mißglückter Versuch eine stille bürgerliche Existenz zu begründen.

Franz Anton sah sich von vier erwachsenen Kindern, drei Töchtern Eva, Josepha und Antonetta und einem Sohne, Franz Joseph Maria, umgeben, die sämmtlich musikalisch erzogen und wohlgebildet, wohl im Stande erschienen, den Kern einer dramatisch-musikalischen Gesellschaft abzugeben, zwei Söhne, die eben zu tüchtigen Musikern unter Haydn's Leitung herangebildet worden waren, konnten in gleicher Weise, mit ihm selbst vereint, den Stamm einer kleinen Capelle bilden, und so reifte denn der Plan in ihm, eine Operngesellschaft zu begründen und, mit ihr Deutschland durchziehend, die Meisterwerke dramatischer Musik, die sich der Leistungsfähigkeit der kleinen Truppe zugänglich zeigen würden, in musikalisch abgerundeter Form dem Publikum vorzuführen.

Hastig entschlossen, wie es seine Art war, setzte er den Plan unter den Thränen seiner Gattin und seiner Töchter ins Werk, welche letztern sich zwar scheu auf des Herzogs Hofbühne mit Glück versucht und dadurch nicht wenig zum Reifen der Pläne Franz Anton's beigetragen hatten, aber doch vor dem Stande als Sängerinnen scheu trugen.

Er verkaufte seine Pensionen, um eine Summe baaren Geldes zum Beginn seiner Unternehmungen in die Hände zu bekommen, an den Herzog Peter für den Betrag von 900 Thalern, die von ihm gesammelten Instrumente an seinen Nachfolger im Stadtmusikus-Amte, Kreutznach, und begab sich im Mai 1787 nach Hamburg, um

Weggang von Eutin 1787

dort die geschäftlichen Schritte zur Organisirung seiner Gesellschaft zu thun, ließ sich auch daselbst in den Freimaurer-Orden durch die Loge „Zum glänzenden Felsen der schottischen Vereinigung“ aufnehmen.

Es ist unmöglich gewesen, die Kometenbahn seines Lebenswegs während der nächsten drei Jahre zu verfolgen. Er selbst pflegte anzugeben, daß er von Hamburg aus in Dienst des Kurfürsten von Trier gegangen und als Major in dessen Armee getreten, 1790 aber mit diesem Herrn nach Augsburg geflüchtet sei. Dieß ist offenbar und durchaus unrichtig und eine jener Erfindungen, mit denen er, wie wir später öfter sehen werden, sein früheres Leben wohl zuweilen zu deferiren suchte. Die Visa seines maurerischen Beglaubigungsbriefes weisen nach, daß er sich 1788 in Wien befand, wahrscheinlich um sich mit seinen dort lebenden Söhnen Fritz, Fridolin und Edmund zu vereinigen, von denen der eine, Fritz, auf Haydn's Verwendung als Hof- und Kammermusikus in der damals berühmten Nikolaus-Esterhazy'schen Capelle angestellt worden war, die Haydn selbst damals leitete. Im August 1789 kam er nach Cassel, wo ihm ein zweiter Sohn von seiner Gattin Genofeva mit Namen Georg Friedrich Carl geboren wurde, den der Herzog von Sachsen-Meiningen aus der Taufe hob. Vor dem 20. September 1789 muß er nach Meiningen gezogen sein, denn dort starb an diesem Tage dieser Sohn wieder. In Meiningen spricht die Chronik sogar von den Vorstellungen der „von Weber'schen Schauspielergesellschaft“, und die Tradition über den Aufenthalt der Weber'schen Familie daselbst, die, sehr geachtet und wohl gelitten, im Hause des Hof-Advocaten Thile wohnte, ist noch nicht erloschen. Im darauffolgenden Jahre, 1791, finden wir die Weber'sche Schauspielergesellschaft in Nürnberg, wo der, bei derselben als Musikdirecter fungirende Fridolin Andreas (fälschlich als Friedrich August in die Nürnberger Trauregister eingetragen) von Weber sich mit des Kunsthändler Bilt Tochter, Barbara verheirathete. Ein altes Stammbuch einer gewissen Elise Bigitill zu Nürnberg (jetzt im Besitze des Musikdirecter Jahns zu Berlin) weist nach, daß sich in Nürnberg in den Jahren 1791 und 1792 mit Franz Anton zusammen, beziehentlich bei dessen Schauspielergesellschaft, befanden:

Franz Anton in Meiningen 1790.

Franz Anton in Nürnberg 1791.

seine Gattin Genofeva, sein Sohn Fritz (Fridolin), seine Tochter Josepha, seine Schwester Adelheid und seine Schwiegertochter, die erwähnte Wild, alle bei seiner Unternehmung thätig betheiligt.

Zweiter Abschnitt.

Carl Maria von Weber's Jugend.

Erstes handschriftliches Dokument 1792.

Das alte Stammbuch der Elise Vigitill ist es auch, das die ersten kindischen Schriftzüge der Hand zeigt, welche später die Partituren des „Freischütz" und des „Oberon" in so bewundernswerther Klarheit niederschrieb. Die Kinderhand des sechs Jahr alt gewordenen, kleinen Carl Maria schrieb mit so festen Zügen, daß sie von sorgsamem Unterrichte zeugen, in jenes Stammbuch:

Lieben Sie beste Elise alzeit

Ihren aufrichtigen
Freund Carl v. Weber
im sechsten Jahre seines Alters.

Nürnberg,
den 10. 7ber 1792.

In der That war das Kind der Augapfel der Mutter, welche Kränklichkeit fort und fort an das Haus bannte, und der Gegenstand der erneuten Miratel-Productions-Experimente des Vaters, durch die ihm, bei vieler Plage, wenigstens der Vortheil einer, für damalige Zeit, ziemlich guten Erziehung zu Theil wurde. Der Knabe kränkelte viel, besonders quälte ihn ein örtliches Leiden, das seinen Sitz im Obertheil des Schenkelknochens gehabt zu haben scheint. Er wurde vier Jahre alt, ehe er selbstständig gehen lernte, und jede angestrengte Bewegung machte ihm Schmerz. Dieses Leiden hat sich nie ganz verloren und war Ursache des später an Weber bemerkten Lahmgehens

auf dem rechten Fuße. In der Kindheit hinderte es ihn anfänglich sehr an den Spielen seiner Altersgenossen Theil zu nehmen: er war, besonders so lange sein Vater die Hoffnung hegte, ein Wunderkind aus ihm zu machen, und der unaufhörliche Musikunterricht ihn nervös reizte und degentirte, ängstlich und aufgeregt und trug Scheu vor den innern und äußern Bewegungen und Kraftanstrengungen, mit denen Knabenleben und Knabenstreit unvermeidlich verknüpft ist. Später, als sein frohmuthiges, elastisches Temperament, bei freierem Schwunge seines Geistes, die Oberhand über die äußeren Hindernisse gewann, der Knabe inne wurde, daß sich um ihn, trotz seiner körperlichen Schwäche, die Gefährten mit einer Art Deferenz, sammelten und seine Seele die Fertigkeit gewann, ihre Thätigkeit von den Einflüssen körperlicher Leiden fast ganz zu befreien, entwickelte sich in dem Kinde eine Lebensfülle, die oft fast zum Uebermuthe wurde und ihn sogar zur Seele aller Kraft- und Schelmenstücke machte, die im Kreise seiner Spielgefährten ausgeführt wurden. Die erwähnte, von frühester Jugend aus geübte Fertigkeit, die Geistesarbeit über den Druck des kranken Leibes zu erheben, hat es Weber allein möglich gemacht, die Offenbarungen seines Genius in ihrer ganzen Gesundheitsfülle zu verkörpern, denn das Gefühl des Gesunden, des Entbürdetseins vom Körper, den man nicht empfindet, weil er Nichts verlangt, hat Weber nie gekannt. Unter den Mahnrufen der Schwäche, den Mißtönen des Schmerzes, aus den Tumpheiten der Beklemmung heraus hat er die Klänge erlauschen müssen, die uns und unsere Epigonen durch ihre Quellenfrische und ihren Waldesduft erquicken und erquicken werden.

Carl Maria's erste Lehrer.

In seinen Musikunterricht theilten sich sein Vater und sein Stiefbruder Fridolin (der schlechtweg Fritz genannt wurde). Das arme Kind genoß mit Unlust die ihm zum Ueberdruß vorgesetzte Kost und schien, zu seines Vaters Verzweiflung, fast ganz talentlos. Fridolin rief einstmals, so erzählt Weber selbst eine seiner frühesten Jugenderinnerungen, den Violinbogen, mit den er ihn im Zorn mehrmals über die kleinen, ungeschickten Hände geschlagen hatte, wegwerfend aus: „Carl, Du kannst vielleicht Alles werden, aber ein Musiker wirst Du nimmermehr!“

Zum Glück verlor Franz Anton die Geduld nicht so schnell, auch scheint mit der Entwickelung des Knaben die Begabung mehr durchgeleuchtet zu haben, so daß der Unterricht auch bei den Umzügen der Weber'schen Operngesellschaft nach Erlangen und Augsburg in den Jahren 1793—1794 fortgesetzt wurde.

Aber wenn auch der musikalische Sinn Weber's in dieser frühen Jugendperiode nicht zum Erwachen des Talents eines Wunderkindes gebracht wurde, so hatten die Verhältnisse, unter denen der Knabe seine ersten Jugendjahre verlebte, die ersten starken und unverlöschlichen Eindrücke empfing, doch die gewaltigsten Einflüsse auf die spätere Entwickelung in der Richtung seines Talents. Sie waren es hauptsächlich, die ihm seinen durch und durch echt dramatischen Charakter aufprägten, in dem ein großer Theil der Ursprünglichkeit seiner Schöpfungen beruht.

Spielplätze und Jugendeindrücke.

Der Spielplatz im Haus, auf den Straßen, in Garten, Wald und Wiese, das Kampfesfeld auf den Bänken der Schule, auf dem sich sonst die Grundlagen der Anschauungen des Knaben-Seelenlebens, des Charakteraufbaues legen, blieben dem Kinde fast fremd. Zweifelsohne sind die Spiele, die ihn mit seinen Altersgenossen vergnügten und in denen so oft der Keim zu der ganzen spätern Anschauungsweise liegt, soweit ihm seine Körperzustände Kräfte dazu liehen, zum Theil ähnliche gewesen wie die, welche das Treiben der Freistunden anderer Knaben bewegen, aber ihr Schauplatz war ein anderer und es mischten sich Elemente hinein, die sonst den Kinderanschauungen fern liegen. Sohn des Theaterdirektors, Gespiele der Kinder der Schauspieler und Musiker, durch seine Schwäche an die Nähe seiner Aeltern gebunden, war für ihn das Theater, das Orchester, die Bühne die Welt, die sonst dem Knaben Straße, Garten und Hof umschließt. Die Schlachten, die sonst die Knabenschaar mit Knütteln und Gerten auf der Haide schlägt, wurde von diesen Kindern mit silberpapierbeflochtenen Schwertern und pappnen Schilden, die Abends ihre Väter als Räuber und Helden führten, auf der Bühne ausgefochten. Die Rampe wurde als Festung gegen die Stürmer aus dem Orchester vertheidigt. Theatergerümpel lieferte Höhlen und Hinterhalte, und ver-

stohlen benutztes Costüm schmückte die Könige und Officiere. Die Coulissen, Maschinerien, Decorationen und gemalte Wälder waren ihre Heimath, wie die des Jäger-Sohnes der rauschende Forst ist. Die ersten Jugendeindrücke durchwebten sich auf das Dichteste und Festeste mit Erinnerungen an Orchester- und Bühnen-Arrangements, an halbverstandene Theaterintriguen, welche die Stelle der Schulthorheiten vertreten mußten, an den ganzen Mechanismus der Technik des Bühnenlebens, der dem Knaben geläufig wurde, wie die Gesetze der Kreisel- oder Murmel- oder Versteckenspiele, die er mit seinen Cameraden trieb. Wie aber kein Studium der Grammatik und Syntax beim Erlernen einer Sprache die Lebendigkeit des von Jugend auf gehörten Worts ersetzen kann, so gewährte Weber diese absolute Geläufigkeit in allen Aeußerlichkeiten der theatralischen Praxis, die das Rechte ohne nachzudenken instinktiv treffen läßt, einen immensen Vortheil bei seinen Bestrebungen als dramatischer Componist, indem er dessen, worauf es ankam, um eine Idee, eine Handlung, eine dramatische Form bühnengerecht wirksam zu machen, a priori instinktiv bewußt war, während es ihm, als Direktor, großes Uebergewicht über Alle gab, die nur einzelne Zweige des Bühnenlebens theoretisch oder praktisch kennen gelernt hatten.

So groß nun demnach auch einerseits die Vortheile waren, die dem Knaben für seine spätere Entwickelung aus dem Aufenthalte bei der Theatergesellschaft seines Vaters erwuchsen, so drohend zeigten sich andrerseits die Gefahren desselben in Gestalt der Zerfahrenheit des Theaterlebens, der da herrschenden Lahheit der Moral, der Kleinlichkeit der Auffassung und Aeußerlichkeit in Behandlung der Kunst. Daß er diesen Gefahren mehr als viele Andere entging, das ist zum Theil Verdienst der Natur seiner innern Wesenheit, die, wie klares Wasser das schmierige Fett, alles Besudelnde, von der Richtung nach oben Ableitende, idiosynkratisch abstieß, zum bei weitem größeren Theile aber dem Einflusse der sanften, reinen und dabei tief melancholischen Individualität seiner jungen Mutter, die, sein gebildet und klug, das kränkelnde Kind unablässig unterrichtete und unter ihre Seelenfittige nahm, die Einwirkungen der ihr antipathischen Theaterexistenz so viel sie konnte

schwächte und seine natürliche Anlage zur Herzensgüte sorgsam und weiblich fein ausbildete, endlich aber auch dem Umstande zu danken, daß sein guter Stern ihn unter die Leitung ernster und edelstrebender Lehrer führte, deren Wirksamkeit jene zweifelhaften Einflüsse paralysirte, deren Macht, wir müssen es zu unserem Bedauern sagen, um so drohender war, als der Charakter des Vaters dem Knaben nicht Aufblick und Halt genug zu wirksamem Schutze gewährte.

Franz Anton's Wesenheit hatte, wie schon oben angedeutet, durch sein Wirken als Theaterdirektor wohl an Thatkraft und Rührigkeit, nicht aber an Solidität des Denkens und Strenge des Empfindens gewonnen. Die Leichtigkeit seiner Formen, die dem jungen Fähndrich einst sehr wohl anstanden, hatte jetzt einen Anstrich von unschöner Nonchalance der Sitten erhalten, seine cavaliermäßige Tendenz zu dominiren war in eine etwas derbhandige Herrschsucht umgeformt worden, deren Ausdruck einen ziemlich polternden Tonfall hatte, und vor allen war auf sein, immerhin löbliches, Streben, sich hervorzuthun und zu glänzen, ein Wiederschein von Theatergold und Bühnenmagie gefallen, so daß Personen, die ihm nicht gerade wohl wollten, mit dürren Worten sein Gebahren großthuerisch und prahlerisch nannten.

Die eben erwähnten Einwirkungen waren es, die den bescheideneren und größeren Sinn seines Sohnes vor jedem in die Augen fallenden Reflex dieser Eigenschaften bewahrten und seinen ethischen Geschmack von den Tendenzen seines Vaters so weit ablenkten, daß er später oft gegen Kundgebungen des sonst so geliebten Greises, die diesen Geschmack zu sehr verletzten, offen revoltirte, besonders wenn sie die Form überschwänglicher Aeußerungen über Carl Maria's eigenes Talent annahmen.

Es gehört zu den wenigen unklaren Zügen in C. M. v. Weber's sonst so durchsichtigem, reinem Leben und Streben, daß er mit großer Beflissenheit später jeder Erwähnung der Thätigkeit seines Vaters als Theaterdirektor und seiner Familienglieder als Mitwirkende bei dessen Bühne auswich. Selbst in seiner kleinen Autobiographie (die wir als Muster seiner Weise, solche Stoffe darzustellen, im III. Bande dieses Werkes geben) übergeht er alles Detail der ersten vierzehn Jahre

seines Lebens mit Stillschweigen und hüllt die Wirksamkeit Franz Anton's, in so weit sie sich auf seines Sohnes erste Heranbildung bezieht, mit noch mehr kindlicher Liebe als historischer Treue, in einen Schimmer von Sorgsamkeit, stiller Häuslichkeit und Ruhe, der sicher mehr in der Erinnerung des edeln Sohnes, als in Wirklichkeit das unruhige Haupt Franz Anton's umleuchtete.

Gewiß ist, daß dieser keinen Pfad unbetreten ließ, um ein hervorragendes Talent in seinem nachgebornen Sohne zu wecken, und ihn in den Tempeln aller schönen Künste umherzuführen versuchte, in der Hoffnung, daß er sich in einem derselben heimisch fühlen und Hoherpriester werden sollte.

Unterricht in den bildenden Künsten.

Als die Musik aus der Seele des Knaben nicht so schnell und so leuchtende Funken schlug, als Franz Anton es wünschte, wurden ihm daher Lehrer im Zeichnen, in der Malerei, ja sogar der Kupferstecherei gehalten, wozu sich in Nürnberg vielfach Gelegenheit bot, da diese Perle unter den alten Kunststädten Deutschlands immer eine Anzahl namhafter Künstler bewohnten. Wer diese Lehrer waren, ist nicht mehr zu ermitteln gewesen, doch geht es aus kleinen, im Besitz der Familie befindlichen Arbeiten aus jener Periode hervor, daß Carl Maria sich zwar nicht ohne Geschick zu der Technik der bildenden Künste anließ, es aber auch in keiner derselben zu einem so nennenswerthen Grade von Fertigkeit brachte, daß sich auf das Vorhandensein eines wirklichen Talentes mit Sicherheit hätte schließen lassen.

Es ist übrigens kaum zu bezweifeln, daß unter dem alleinigen Einflusse der Form des Unterrichts, den Carl Maria unter den Auspicien Franz Anton's und seines ältern Bruders Fridolin genoß, jede, auch die bedeutsamste Begabung, den Charakter einer ängstlich im Treibhause zur Blüthe gebrachten Pflanze bekommen und die totale Kunstentwickelung des Mannes für immer etwas Dilettantisches und Ueberhastetes behalten haben würde, da in ersterem der heftige Trieb, Kundgebungen des Genie's bei seinem Zöglinge zu sehen, und eine unrichtige und dilettantische Ansicht von den eigenen Hilfsmitteln des Talentes, ihn etwas leichtfertig in Bezug auf die Tüchtigkeit des Werkzeuges denken ließ, das er dem Jünger zum Formen seiner Ideen in die Hand zu geben

hatte. Das Handwerk der Kunst, das Aneignen der trocknen Fertigkeit der geistigen und körperlichen Hand, das Lernen der Vocabeln der Sprache der Kunst, das bis zur unbewußten Ausübung gesteigerte Können, die alltägliche Verrichtung im Kunstschaffen, das dem Gehen, Stehen, Essen und Trinken des Lebens gleicht, ohne das auch dem größten Talente die Darlebung seiner Conceptionen unmöglich ist, und das sich nur unter dem dauernden und ernsten Drucke des Daches der Schulstube, im Schweiße der Stirne und unter dem ernsten Blicke unerbittlicher Meister erlernt, auf dessen schwer erworbnen Besitz die großen Lichter in Kunst und Wissenschaft aller Zeiten oft größern Werth als auf ihr Talent legten, und dessen unbedingte Erforderlichkeit die neue Musikrichtung so vornehm anzweifelt, erschien Franz Anton, der selbst Autodidakt war, bei weitem nicht gewichtig genug, um dem gemäß seinen Erziehungsplan zu regeln. Der Knabe, der noch an der Harmonielehre buchstabirte, sollte componiren, er malte in Oel und Pastell und radirte in Kupfer, ehe er den Bleistift anspruchslos und sicher auf dem Papier handhaben konnte.

Carl Maria hatte, obwohl ein gutes Geschick, immerhin zeitig genug, ernstere und bewußtere Geister lehrend in sein Leben führte, dennoch mit den Folgen der Erziehungstendenzen seines Vaters bis in eine Lebensperiode zu kämpfen, wo es nur einem so starken Willen, wie dem seinen, gelingen konnte, die eigene fruchtschwellende Jünglingsseele, die schon Ernte zu tragen versprach, mit frischem Entschlusse noch einmal umzupflügen und mit dem zu besäen, was in dem Knabengeiste zu pflanzen versäumt worden war.

Von Erlangen aus, wo das Ehepaar und die Familie Weber mehrere Jahre, abwechselnd mit dem Aufenthalte in Nürnberg, gelebt und dramatische Vorstellungen gegeben zu haben scheint, kam dieselbe mit der Schauspielergesellschaft, der Franz Anton vorstand, im Jahre 1796 nach Hildburghausen, sollte aber nicht von letzterem Orte scheiden, ohne daselbst die Bekanntschaft einer Person gemacht zu haben, die später nicht ohne Einfluß auf eine Periode von Carl Maria's Leben war und demselben beinahe eine von der Kunst abliegende Tendenz gegeben hätte. Hildburghausen 1796.

Aloys Senne-felder als Schau-spieler in Nürn-berg 1792.

Aloys Sennefelder, der spätere Erfinder des Steindrucks, kam 1792 nach Nürnberg. Sohn des talentvollen Schauspielers Sennefelder zu München, der ihn vor dem glänzenden Elende seines Standes durch den Zwang, die Rechte zu studiren, hatte schützen wollen, war der junge, für die Bühne glühende Mann, nach seines Vaters Tode der verhaßten Alma mater zu München entflohen, um bei der ersten besten kleinen Bühne die Inconabeln der dramatischen Kunst zu studiren. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß diese Bühne die von Franz Anton von Weber geleitete gewesen ist, denn es scheint als ob dieser mit dem jungen angehenden Künstler sich in festerer Verbindung befunden habe, als sich bei einem vorübergehenden Aufenthalte desselben hätte gestalten können. Man wird später sehen, in welcher Form Sennefelder auf Carl Maria's Streben einwirkte.

Franz Anton trennt sich von seiner Gesell-schaft.

In Hildburghausen trennte sich Franz Anton von Weber, durch Krankheit seiner Gattin zurückgehalten, von seiner Gesellschaft, die wahrscheinlich versprechende Verbindlichkeiten eingegangen war, und blieb, bei beschränkten Mitteln, eingezogen lebend, nur mit Carl Maria, dessen Mutter Genofeva und seiner Schwester Adelheid in Hildburghausen zurück, wo er eine bescheidene Wohnung in der dritten Etage des Hauses auf der Marktstraße bezog, welches jetzt dem Herrn Justizrathe Wagner gehört, dessen Gattin als Kind mit Carl Maria gemeinschaftlich Unterricht im Französischen bei dem Sprachlehrer Themä genoß.

Johann Peter Heuschkel.

In der Capelle, welche der damals noch zu Hildburghausen residirende Herzog Friedrich von Meiningen unterhielt, fungirte damals ein junger Kammermusiker, Johann Peter Heuschkel mit Namen, dem es um die Musik und ihre gediegene Ausübung in seltener Weise heiliger Ernst war. Er genoß daher, obwohl fast gar keine Compositionen von ihm gedruckt wurden, eines guten Namens unter den Musikern, denen er sich in dreifacher Eigenschaft: als tüchtiger Oboebläser, guter Organist und als Pianist, dessen Spiel sich durch besondere Sauberkeit und Präcision auszeichnete, bekannt gemacht hatte.

Heuschkel, des Schullehrers zu Harras Sohn, war im Jahr 1787, erst vierzehn Jahre alt, mit dem nachmaligen Dirigenten der Hild-

burghäuser Capelle, dem dreizehnjährigen Gleichmann, nach Hildburghausen gekommen, nachdem beide Knaben, um des Musikunterrichts willen, Jahre lang wöchentlich mehrmals von Harras nach dem mehrere Stunden entfernten Eisfeld zu dem dortigen Stadtmusikus gegangen waren. In Hildburghausen unterrichtete beide Knaben der Organist Hummel im Generalbasse, der sie auch 1792 beide, Heuschkel als Oboist, Gleichmann als Violinist, in die Hofcapelle brachte, wo sich die jungen Leute so auszeichneten, daß man, als im selben Jahre der Capellmeister Schrader starb, zwischen beiden bei der Wahl seines Nachfolgers schwankte. Dieselbe fiel zuletzt auf den achtzehnjährigen Gleichmann, während fast gleichzeitig Heuschkel Lehrer der Prinzessin wurde*).

Um diese Zeit lernte Franz Anton den Johann Peter Heuschkel, der bei aller Strenge seiner musikalischen Gesinnung, doch ein heiterer und liebenswürdiger junger Mann war, kennen. Johann Peter fand an dem kleinen Carl Maria, dessen witziger, junger Geist sich damals gerade besonders lebhaft zu entwickeln begann, so viel Gefallen, daß er sich dazu verstand, dem Knaben Unterricht im Clavierspiel und dem Generalbasse zu geben. Heuschkel's Lehre war es, die den Anfang mit dem Ausrotten des Unkrauts machte, das in den Musikstudien Carl Maria's aufgewuchert war. Er säuberte zunächst das Clavierspiel des Knaben von genialer Unklarheit, drang auf gleichmäßige Ausbildung der Hände mit einer Strenge, die dem Knaben, dem diese Art zu studiren unglaublich geistlos und wenig amusant vorkam, manche Thräne kostete. Da er ihn zu gleicher Zeit auf den staubigen Pfaden des Generalbasses, durch die heißen Steppen der Musikwissenschaft zu führen hatte, ohne welche beschwerliche Mekkapilgerschaft nun einmal kein Moslem der Musik Prophet werden kann,

*) Heuschkel erwarb sich große Verdienste um die Redaktion des Hildburghäuser Gesangbuchs, gab Compositionen für den Clavierunterricht heraus und hat, als er 1826 bei der Uebersiedelung des Hildburghäuser Hofs nach Altenburg einem Rufe nach Wiesbaden folgte, auch im Nassauischen Manches für Verbesserung des Kirchengesanges gethan. Verheirathet war er mit der Tochter des Hofrath Dr. Barbenstein zu Hildburghausen und ist 1833 erst 80 Jahre alt, zu Biebrich gestorben. Der Verf.

so gehörte die ganze Liebe, welche der Knabe bald zu seinem jungen Meister zu hegen begann, und dessen ganzes Talent sich dem jugendlichen Sinne des Schülers in Lehre und Ausdruck zu accomodiren, dazu, um diesem die Musik nicht ganz zu verleiden. Das Gegentheil aber geschah bald, je präciser sich die Mittel des Gedankenausdrucks unter der Lehre des geliebten Meisters vor dem Blicke Carl Maria's entwickelte, je fester er das Messer in die Hand bekam, mit dem er einst so Treffliches bilden sollte.

Mit dem Wissen wuchs das Können des Schülers, mit dem Gefühl der Kraft entwickelte sich die Liebe zu dem Meister, der sie ihm gab, zu der Kunst, die ihm näher trat, und mit der Liebe trat auch das Talent deutlicher hervor.

Franz Anton sah bald erstaunt, wie die Lehre Heuschkel's, die auch ihm erschreckend trocken erschienen war, Blüthen aus der Seele des Sohnes zog, die all' sein geniales Locken nicht daraus hatte hervorbringen können.

Weber sagt selbst in der erwähnten kleinen autobiographischen Skizze von dem Einflusse, den Heuschkel's Lehre auf ihn hatte: „Den wahren, festen Grund zur künftigen, deutlichen und charaktervollen Spielart auf dem Claviere und gleiche Ausbildung beider Hände, habe ich dem braven, strengen und eifrigen Heuschkel in Hildburghausen (1796 und 1797) zu verdanken."

Leider sollte der Knabe diesen ihm so zusagenden, von einem geliebten und ihm an Alter nicht zu fern stehenden Lehrer ertheilten Unterricht, nebst all dem Vortheil, den ihm der Verkehr mit Gespielen aus angesehenen und gebildeten Familien zu Hildburghausen bot, unter denen die des Tiaken Pisterius, des Buchhalters Frühwirth, des Jägereiverwalters Leiner und des Capellmeisters Gleichmann zu nennen sind, nicht lange genießen. Franz Anton's Theatergesellschaft war indeß, wie es scheint, nach Salzburg gekommen: gewiß ist, daß er mit dem Rathe daselbst in Betreff der Uebernahme der Theatervorstellungen während des Winters 1797 zu 1798 verhandelte. Diese Verhandlungen scheinen auch zu Resultaten geführt zu haben, denn

schen im Sommer 1797 hielt ihn nur die Schwangerschaft seiner Gattin Genofeva ab, dahin überzusiedeln. Als diese mit einem Töchterchen niedergekommen war, der Franz Anton, charakteristisch genug, nicht weniger als zehn Namen, nämlich: Maria, Antonia, Adelheid, Felicitas, Luise, Philippine, Johanna, Walburge, Josephe, Joachima beilegen ließ, und eine lange Genesungszeit verflossen war, Salzburg 1797.
zog Franz Anton im Herbst des Jahres 1797 zur Uebernahme des Theaters nach Salzburg, von wo aus sich dann die Gesellschaft durch Baiern nach Baden und der Pfalz wenden wollte. Bis zu dieser Zeit waren die gewaltigen Orkane im Völkerleben, die von Westen herantobten, kaum durch ihr fernes Brausen auf dem Lebenswege Franz Anton's und seiner Familie vernehmlich gewesen. Jetzt begannen sie hie und da durch seine Plane hinzufegen. Die unerhörten Erfolge der republikanischen Waffen hatten die Fürsten Westdeutschlands in die bangste Spannung versetzt. Moreau hatte vor München gestanden, der Friede zu Campo-Formio kaum die Fortschritte des unüberwindlichen Bonaparte, denen mit Waffengewalt kein Ziel zu setzen war, gehemmt, die Karte Europa's hatte andere Gesichtszüge angenommen und instinktiv fühlten die Völker das Heranziehen noch schwererer Gewitter, das Nahen noch durchgreifenderer Umgestaltungen. Es giebt keine Zeiten, die schwerer auf dem Kunstleben der Welt lasten, als die vor großen politischen Umwälzungen, deren elektrische Spannung bewußt und unbewußt die Gemüther füllt. Alle Gefahren erscheinen im Voraus gewaltiger, als wenn sie da sind, und dasselbe Volk, das an die Nachrichten von Kampf, Umsturz, Niederlage, Sieg einmal im Kriege gewöhnt, in unmittelbarer Nähe der Schlachtfelder auf Bällen tanzt und im Theater lacht, brütet ohne Theilnahme für Lebensgenuß und Kunst über seinen Sorgen, ehe der erste Kanonenschuß gedonnert hat.

In diese ermattende Sireccoluft vor dem großen europäischen Kampfe fiel die neue theatralische Unternehmung Franz Anton's und dieser, der sich bald durch dieselbe allenthalben gelähmt sah, beschloß das Wetter, das er bald vorübergehend meinte, in Salzburg auszudauern.

Nun war zwar Salzburg damals kein fruchtbringender Boden für dramatische Thätigkeit, denn des wüthenden Eleutherius von Firmian Zeiten waren noch nicht verschmerzt, das Erzbisthum hatte mit jenen 10,000 Emigranten den frischesten Theil seines Herzblutes hergegeben, und der Blick auf das strenge Gesicht seines Nachfolgers, des ernsten Hieronymus Colloredo, des letzten der Erzbischöfe von Salzburg, auf denen von jener Vertreibung an ein Fluch zu ruhen schien, vermochte das ehemals so fröhliche Völkchen des Salzkammergutes nicht aufzuheitern. Zwar unterhielt der Erzbischof eine musikalische Capelle, ja pflegte selbst ein Sängerinstitut am Dom, das, unter dem Namen „Fürsterzbischöfliche Capellknaben" einigen Ruf hatte, und das Kunstleben konnte in der Stadt, in der die Wiege des Königs aller Sänger gestanden hatte, nicht ganz einschlummern, aber die Freudigkeit an Sang und Klang fehlte unter den Auspicien des verdrießenen, strengen Kirchenfürsten, der geistiges Leben im Volke auch nicht liebte und ein etwas wüstes, sehr auf materielle Genüsse gerichtetes Treiben scheint daher in den wohlhabenden Kreisen der Bevölkerung geherrscht zu haben. Die theatralische Unternehmung Franz Anton's warf unter diesen Verhältnissen nur schmale Bissen ab. Von seiner Familie waren außer ihm und seiner Gattin nur noch seine Schwester Adelheid und sein Sohn Edmund*) dabei betheiligt. Als Sängerin fungirte wahrscheinlich bei derselben, wenigstens lebte sie damals in Salzburg, Luise Spitzeder, für die Edmund von Weber eine erwiederte Neigung faßte und sie noch im Jahre 1797 heirathete.

Edmund v. Weber heirathet Luise Spitzeder 1797.

Bei dem magern Ertrage seiner Unternehmung, die wahrscheinlich zuletzt ganz einging, würde Franz Anton Salzburg vielleicht sehr bald wieder verlassen haben, wenn sich ihm nicht Gelegenheit geboten hätte, seinem kleinen Sohne Carl Maria, ohne großen Aufwand, sehr guten Musikunterricht zu Theil werden zu lassen.

Es gelang ihm nämlich, dem Knaben eine Stelle im Fürsterz-

*) Fridolin hatte in Hildburghausen schon ein Engagement nach Kassel erhalten und sich von den Seinen getrennt.

bischöflichen Capellknaben-Institute zu verschaffen, dem damals als Gesanglehrer ein jüngerer Bruder des großen Joseph Haydn, Michael mit Namen, vorstand, der außerdem auch noch Director der Erzbischöflichen Capelle war. Der für sein Alter kleine und gebrechliche, etwas lahme Knabe gewann bald alle Herzen seiner Mitschüler und Lehrer durch seine Beweglichkeit, gutmüthigen Witz und Aufgelegtheit keinen Scherz zu verderben, in so hohem Maße, daß Haydn auf ihn aufmerksam wurde und sich auf Franz Anton's Bitte dazu verstand, ihn zu prüfen, dann aber sich bewogen fand, ihn im Clavierspiel, Contrapunkt und Gesang unentgeldlich Unterricht zu ertheilen. Michael Haydn 1798.

Michael Haydn war damals gerade 60 Jahre alt. Der große Name seines unsterblichen Bruders trug auch den Ruf des sonst an Talent ziemlich armen, aber gelehrten und tüchtigen Musikus, ja sein edler Bruder verstand einige Jahre später das Mäßige was Michael geleistet, durch vortreffliche Darstellungen in Wien, unter dessen eigener Leitung, in so glänzendes Licht zu setzen, daß ihm ganz unerwartete Ehren zu Theil wurden. Gegenstück seines liebenswürdigen, heitern Bruders, war Michael Haydn verschlossen und oft selbst rauh in seinen Lebensformen. Er hat viel geschrieben, von dem aber nur sehr wenig veröffentlicht worden ist.

Immerhin schien es aber für den Knaben ein Glück, den Unterricht eines so gediegenen und überdieß, was für Franz Anton die Hauptsache war, den Namen Haydn tragenden Meisters zu genießen. Hatte aber Heufchkel's Jugend, sein Eingehen auf die kindliche, ihm noch nahe liegende und daher sympathische Auffassungsweise des Knaben, seine Lehre zu einer so erfolgreichen gemacht und war mit der Liebe zum Lehrer damals in der Kinderseele die Liebe zur Kunst zu hellloderender Flamme erwacht, machte des Jünglings Lehre schon durch Ton und Form sich dem Knaben lieb und leicht, so trat jetzt eine Reaction gegen diese segensreichen Erfolge ein, als der Greis den Knaben an die kühle Hand nahm und ihn durch das Land der Kunst, das ihm Heufchkel als sonnige Welt gezeigt hatte, wie durch eine Kammer voll veralteter Regeln, staubiger Instrumente und mehriger Folianten voll Nummern und Zahlen führte.

Mit welcher Liebe Carl Maria seines jungen Lehrers gedachte, dafür leistet der Neujahr-Wunsch Zeugniß, den er ihm am 28. Decbr. 1797 schrieb und den wir, als ältestes größeres Schriftstück von seiner Hand, hier folgen lassen.

Hochedelgeborner Herr Kammer Musikus.
Mein theuerster, geliebtester Lehrer.

Erster Brief Carl Marias.

Der eintretende Neue Jahrs Wechsel erinnert mich an die Pflicht, Ihnen mein theuerster Lehrer meinen herzinnigsten Glück-Wunsch abzustatten, der Himmel erhalte sie noch lange Jahre im besten wohlsein, noch habe leider keinen so guten Lehrer gefunden, als ich an Ihnen verlohren, und habe wegen diesem, was ich von ihnen gelernt, schon Oft große Ehre eingeärndet. nach vieler Mühe hat es endlich mein Hr. Vater dahin gebracht, daß ich dieses Neue Jahr bei Hr. Capell-Meister Michel Haydn den Contrapunkt anfange, da er mich auf seinem Zimmer das Concert von Kotzeluch einige Variazionen, etwas von Righini lidern und ein Recitativ auß dem Tod Jesu spielen gehört, und grossen Beifall gegeben hat. es ist ein Glück für mich denn er nimt sonst keine Schüler mehr an weil er gar zu viel zu thun hat. lieber Hr. Heuschkel, vergessen Sie mich ja nicht, so wie ich ewig an sie Gedenke. Darf ich bitten die Einlage an Hr. Tertius zu bestellen. Der ich in Erwartung einer baldig gütigen Antwort zeitlebens mit wahrer Achtung bin

Ihr

Salzburg den 28 Xbris 1797. getreuer Schüler Carl von Weber.

Diesem Briefe fügt Franz Anton eine Nachschrift an, die zu charakteristisch für seine Anschauungsweise ist, als daß wir sie nicht mittheilen sollten.

Mein lieber Herr Kammer-Musikus.

Brief Franz Antons an Heuschkel.

Viel Glück zum neuen Jahr! Behalten Sie mich in diesem Jahre so lieb, wie ich Sie so herzlich liebe und Vergessen uns nicht, täglich

sprechen wir von Ihnen. einen solchen braven, treuen und fleißigen Lehrer bekommt Carl nicht wieder, wie er leider an Ihnen verlohr und darum bedaure ich sehr oft, daß ich von Hildburghausen weggezogen bin; Es fehlt hier nicht an großen Leuten, aber es sind lauter liederliche versoffene Kerls. denn der Wein ist zu wohlfeil, die halbe Bouteille 6 Kreuzer. mit der größten Mühe habe d. Hr. Michel Haydn durch vieles Bitten dahin gebracht daß er den Carl angenommen und Neu Jahr den Contrapunkt mit ihm anfangen will. er hat Viele Freude gezeigt, als ich mit Carl bei ihm war und in seinem Zimmer den Knaben spielen gehört hat. Ach! ein solches Fortepiano wünsche ich Ihnen, wie man sie hier jetzt hat, aber das Geringste kostet 30 Carolin oder 120 Laubthaler, aber es ist auch nicht auszusprechen, welch eine Schönheit und gleichheit der Töne und gewalt. im Starken und Sanften gleich. Bald hoffe ich Ihnen ein schönes Oboe Concert zu schicken, es wäre schon geschehen wenn meine arme Frau nicht dem Tode so nahe gewesen, da sie schon gegen drei Monate elende zu Bette liegt. sie läßt Sie herzlich grüßen, Frau Schwester nicht minder, mein Sohn der in Hildburgh. war ist jetzt in Cassel also näher bei Ihnen als bei mir. Leben Sie wohl und Vergessen Sie mich nicht, ich bin und bleibe mit wahrer Achtung und Freundschaft ihr wahrer Freund

F. A. von Weber.

Salzburg 28 Xbris 1797.

Addresse:
Hr. Major F. A. Bar. von Weber.
Salzburg.

Wie Franz Anton hier dazu kommt sich „Major" zu schreiben, wie er sich damals in Salzburg auch immer nennen ließ, gehört zu den Unbegreiflichkeiten des alten Herrn. Die Consequenz, mit der er das gethan, hat die Meisten und auch den Verf. so lange getäuscht, bis gründlichste Forschungen seinen Lebensweg offen dargelegt haben. Es findet sich auf demselben kein Stadium, auf dem er diesen Titel erworben haben könnte. So beschwerlich nun Carl Maria auch unter des alten, trockenen Meisters Lehre arbeitete und lernte, so fern dem Kinde der Geist der mathematischen Gesetzmäßigkeit der geliebten Kunst

Studien bei Michel Haydn 1798.

lag, deren schöner Leib bei diesem Studium vor seinen Augen zum Gerippe zu werden schien, das ihn nicht mehr anziehen konnte, so erfaßte doch bald der junge Sinn instinktiv die Bedeutsamkeit derselben bei den ersten Schritten, die ihn der Meister in das Bereich der Compositionen thun ließ. Er erkannte hier, im Tonmeere rathlos gelassen, die Macht jener trockenen Regeln, wie der junge Seemann erst auf hohem Meere erkennt, wie segensreich es für ihn ist, daß er peinvoll hinter Tisch und Reißbrett daheim Compaß, Barometer, Tertant und Längentafeln brauchen lernte.

Abwechselung wurde hier in Salzburg wieder in die Bestrebungen durch Wiederaufnahme des Zeichen- und Malunterrichts gebracht, zu dem sich ein passender, aber nicht genannter, Lehrer fand.

Leider lockerten sich in gleicher Zeit die Familienbande immer mehr, je schlechter die Geschäfte gingen. Franz Anton wurde schroffer, Genofeva leidender als jemals und bei letzter bildete sich im Winter 97 auf 98 beim rauhen Klima der Gebirgsstadt und unter den Einflüssen der peinvollsten Art, die theils von den Wechselfällen und Intriguen eines ihr durchaus antipathischen Geschäfts, theils von Franz Anton's Verhalten gegen die Seinen herrührten, ein Lungen- und Herzübel aus, das offenbar sehr schnell zum Ende führen mußte. Der Blick auf die Zukunft der beiden jungen Kinder, deren Gemüthsentwickelung sie so wenig in Franz Anton's Händen gesichert sah, erschütterte das kranke Mutterherz tiefer, als es tragen konnte, und am 13. März 1798 sehen kniete der arme, kränkelnde Knabe Carl Maria am Lager, von dem ihm eben die heißgeliebte, schöne, sanfte, junge Mutter die erkaltende Hand zum letzten Male herab gereicht hatte.

Genofeva v. Weber stirbt 13. März 1798.

Genofeva von Weber geb. v. Brenner wurde am 15. März 1798 auf dem St. Sebastianskirchhofe begraben.

Franz Anton's Schmerz war stark und laut, er fühlte jetzt, welch tröstender Balsam des sanften Weibes Zuspruch für ihn gewesen war und betrauerte sie heiß und aufrichtig. Bezeichnend für die Ueberschwänglichkeit seines Wesens und seines Ausdruckes ist die Notiz, die er über ihren Tod niederschrieb:

„Den 13. März 1798 halb 11 Uhr Abends ist meine mir unvergeßliche, herzinnigst geliebteste Gattin, Genofeva, in Gott seelig entschlafen, nachdem dieselbe Vorher zu zweien Malen mit allen heiligen Sakramenten öffentlich versehen worden.

Diese göttliche Frau war ein Spiegel der ehelichen Treue und Tugend hat mir keinen einzigen mißvergnügten Augenblick gemacht und ich habe leider diese Seeligkeit nur 12 Jahr 6 Monat und 13 Tage genossen, Sie hat 6 Monat 13 Tage die schrecklichsten Leiden ihrer Krankheit heldenmäßig ausgestanden und ist als eine wahre fromme und erbauungsvolle Christin gestorben, welches große Zeugniß ihr ihr Beichtvater Pater Albertus, Franziskaner, niemals versagen wird. Der Herr lasse sie ruhen in Frieden und das ewige Licht leuchte ihr. Ruhe sanft du göttliche Seele: mit Dir mein nunmehr verklärter Engel ist alle meine Ruhe und Freude nunmehr dahin, auf ewig dahin. Laber noch einmal, ruhe sanft du göttlicher verklärter Engel. Ruhe ewig wohl meine ewig unvergeßliche angebetete Genofeva. Dieß schrieb mit thränenden Augen Dein Dir trostlos hinterbliebener Gatte für den keine Ruhe und zufriedener Augenblick mehr in dieser Welt zu finden ist, oh meine göttliche Genofeva! Ruhe ewig wohl!“

Dieser überschwänglich ausgesprochene, große Schmerz hinderte aber den leichtbewegten alten Herrn, der trotz seiner Jahre große Anziehungskraft für die Frauen besessen zu haben scheint, nicht, sich das Jahr darauf zum dritten Male mit einer Frau von Beer geb. v. Münster zu Bamberg zu verloben. Diese Verlobung wurde später wieder gelöst.

Es ist als ein großes Glück für Carl Maria's Seelenentwickelung zu betrachten, daß mit dem Tode seiner Mutter nicht alle Einwirkung edler Weiblichkeit auf seine Erziehung aufhörte. Franz Anton's Schwester, Adelheit, ein in Jahren stehendes Mädchen, war eine gute Tante, im edelsten Sinne des Wortes. Durch das Leben mehr als durch Unterricht gebildet, von edlem Herzen und freundlichem Gemüthe, bei ihrem Bruder, eben so wie bei Allen die sie kannten, in vielem Ansehen stehend, ergriff sie die Zügel der Erziehung der Waisen mit kluger, praktischer Hand, die Einwirkungen der Extra-

Adelheit v. Weber 1798.

vaganzen Franz Anton's und des Verkehrs mit dem Theaterleben mildernd, und vor Allem eine Tendenz zu Schärfe und Sarkasmus, die sich in der Seele des geistvollen Knaben Carl Maria zu entwickeln begann, mit aller Macht weiblicher Milde abstumpfend. Ihrem Einflusse ist es wahrscheinlich zu danken, daß diese Tendenz sich bei dem reifenden Jünglinge und Manne zu jenem reizenden Humor und jener harmlos scurrilen Laune läuterte, durch die später Carl Maria selbst „Feinde zu versöhnen und seine Freunde ganz zu bezaubern" vermochte.

Mit welcher Genugthuung der Knabe bald auf sein bei Vater Haydn bereits erworbenes Eigenthum an musikwissenschaftlichen Kenntnissen blickte, davon spricht ein Brief, den er an seinen theuern Lehrer Heuschkel, wahrscheinlich Mitte des Jahres 1798 richtete:

Lieber Herr Heuschkel.

Daß sie mich ganz vergessen haben, ist ein beweiß, da Sie auf meinen Wohlmeinenden Neujars Glückwunsch vom 28 december vorigen Jahrs mich mit keiner Antwort beehret haben, demohngeachtet mache ich mir daß Vergnügen, Ihnen hieben ein Exemplar meiner ersten Compesition zu Schiken welche ich bisher unter der Leitung des Hr: Michel Haydn Studieret habe. daß ich meine liebe unvergeßliche Mutter bereits den 13ten März dieses Jahrs leider! verlohren habe, werden sie schon Wissen. Ach Gott! ein unersezlicher Verlust für mich! gegen Ende dieses Monats reise ich mit meinem lieben Vater, Frau Tante, und meinem kleinen Schwesterchen zu unsern Grossen Vater Joseph Haydn nach Wien. es soll mir lieb sein wenn sie uns dort einmahl besuchen wollen. und ich Ihnen sodann zeigen werde, das Sie keine unehre von ihrem Schüler haben. Wo ich Sie dann abmahlen, und ein paar gute Fugen verfuchteln werde. Einen Gruß von meinem Vater. leben sie wohl, ich bin mit aller liebe und achtung

ihr

aufrichtig ergebener Freund

R: S: Carl M. v. Weber.

Wollen sie mich mit einer Antwort beehren so sein Sie so gütig, und geben nur den Brief an Tit: Hr: Strasser ab, so erhalte ich ihn Sicher. adieu.

Franz Anton, in dem die Hoffnung, aus seinem Kinde eine große Berühmtheit werden zu sehen, auf's Neue beim Blick auf die erzielten Resultate aufgelebt war und der von den Talenten desselben bereits in Ausdrücken zu sprechen begann, die den Knaben oft erröthen machten und zu Bitten um Schonung veranlaßten, ergriff alle Mittel der Strenge und Belohnung, nicht immer mit großer Weisheit angewandt, um ihn zum Studium anzueifern. Es kam ihm daher äußerst gelegen, als Michel Haydn einst seine ganz besondere Zufriedenheit mit 6 kleinen Fugen aussprach, die Carl Maria unter seiner Leitung geschrieben hatte. Er ließ sie mit Lettern in der Wageschen Buchdruckerei drucken und unter dem Titel „Sechs Fughetten" erscheinen. Auf dem Titelblatte steht noch: dem Herrn Edmund von Weber in Hessenkassel*) meinem geliebten Bruder zugeeignet von Carl Maria von Weber in Salzburg. Die Innenseite des Titelblattes trägt die Zueignung:

Erstes veröffentlichtes Werk von Carl Maria. „6 Fughetten."

„Dir, als Kenner, als Tonkünstler, als Lehrer, und endlich als Bruder weyhet, im elften Jahre seines Alters, die Erstlinge seiner musikalischen Arbeit dein Dich liebender Bruder

Salzburg 1. Sept. 1798.

Carl Maria von Weber.

Daß der Knabe in dieser Dedikation um ein Jahr zu jung gemacht wird, denn er stand im fast erfüllten 12. Jahre, ist offenbar dem Einflusse Franz Anton's zuzuschreiben.

Die kleinen Fugen wurden von Rochlitz, dem sie ohne Zweifel von Franz Anton übersendet worden waren und der damals als Musikkritiker im hohen Ansehen stand, im Jahrgang I seiner allgemeinen Musikzeitung pag. 32 sehr günstig besprochen. Der Vater war es, der zuerst den Unterricht bei Michel Haydn für nicht mehr seinen Zwecken entsprechend fand. Ganz im dramatischen Leben aufgehend, Kunst und Welt fast immer nur in ihren Beziehungen zur Bühne anschauend, lag dem alten Herrn daran, so bald irgend möglich ein Pro-

*) Wohin derselbe Anfang des Jahres 1798 gezogen war.

duct der Feder seines Sohnes auf den Brettern zu sehen. Dahin leitete aber die Schule Michel Haydn's nicht. Als daher die immer näher rückende Brandung des tobenden Kriegsmeeres die theatralische Unternehmung in Salzburg immer unhaltbarer machte, trat er die Leitung derselben ab und zog mit seiner ganzen Familie zu Ende des

München 1798.

Jahres 1798 nach München, diesmal wie es scheint, lediglich in der Absicht, dem aufblühenden Talente des Sohnes die Leitung zu verschaffen, die ihm, seinen Tendenzen nach, die zweckmäßigste scheinen mußte und die es glücklicher Weise auch war, nämlich die, welche des Knaben angelebte, dramatische Anschauungsweise auf musikalisch dramatische Production hinweisen sollte. München hatte vor nicht langer Zeit eine Glanzperiode des dramatisch musikalischen Lebens, die zugleich ein Entwickelungsstadium der aufblühenden deutschen Oper überhaupt

Carl Theodor von der Pfalz.

bildete, gehabt, als Carl Theodor von der Pfalz, nachdem er 1778 Baiern geerbt hatte, seine vortreffliche Mannheimer Capelle mit Vogler's und Peter Winter's großen Namen und Talent an der Spitze und mit der Marchand'schen Operntruppe nach München kommen ließ und befahl, „daß fortan an seinem Hofe kein ausländischer Spektakel mehr sein solle", auch mit der Aufführung der Holzbauer'schen pp. Opern den Anfang damit machte, das „große deutsche Singspiel" auf seiner Hofbühne einzubürgern. Der Baiern nicht liebende, aber kunstsinnige Fürst hatte, gezwungen in München seine Residenz zu nehmen, seinen Hofhalt dort, nach seinem üppigen Sinne, mit allem Glanz, den Theater, Musik und bildende Künste geben können, gefüllt, bis 1795 seine zweite Ehe mit Marie Leopoldine von Oesterreich, der Donner der Kanonen Jourdan's und Moreau's, die schmähliche Flucht nach Sachsen und alle die Jammerexcendenzen des sieglosen Kriegs gegen die Armee der Revolution, aus dem heitern Lebemanne einen finstern Frömmling gemacht hatten, der, ohnmächtig gegen die Waffen der Umwälzung, den Ideen derselben einen feig tyrannischen Krieg in seinen Staaten ge-

Pater Frank. Geheimrath Lippert.

schworen hatte. Unter dem widrigen Regimente des Pater Frank und des eben so grausamen als schurkischen Geheimrath Lippert, war an kein heitres Blühen des Geistes, welches das Leben der Kunst bedingt, zu denken und Musik und Wohllaut vertrug sich nicht mit dem

Rollen des gespenstischen „Einspänners“ und dem Weheruf der Gequälten in der „gelben Kammer“. Aber die Talente, welche die goldene Münchener Kunstzeit nach dieser Stadt gezogen hatte, waren da, das Theater bestand sogar mit einem gewissen Glanze fort. Anna Cannabich und Elise Lenz, Lessen, Tochtermann und Muck sangen und von seinem alten Ruhme hatte das Orchester wenig verloren, in dessen Dirigentenstuhl Salieri's Schüler, Peter Winter, der Schöpfer des „Unterbrochenen Opferfestes“ und „Maria von Montalban“, saß, ein Künstler, der eben so stolz, schroff und hochfahrend, als sein weniger berühmter College, Franz Danzi, voll Gemüth, liebenswerth und bescheiden war. Diese Männer, die beide, im entgegengesetzten Sinne, in spätern Jahren großen Einfluß auf Weber's Entwickelung und Schicksal übten, kontrastirten, wie im Innern, so auch im Aeußern, scharf mit einander. Winter athletisch, von majestätischer Erscheinung, Danzi klein, dick und anspruchslos. Letzterer, der Bruder der berühmten Sängerin Lebrun, war 1796 Capellmeister in München geworden, wo seine harmlosen Opern: „der Kuß“, „der Quasimann“, „Mitternachtsstunde“, freundlich auf die dunkle Stimmung des Publikums wirkten. Peter Winter. Franz Danzi.

Beide Männer meinten es gut mit der Kunst und hatten Autorität genug, ihr Banner hoch zu halten.

Es waren aber diese beiden Ehrenmänner nicht unmittelbar und eigentlich, um derentwillen Franz Anton seinen Sohn nach München brachte, sondern ihn lockte ein wunderlicher Heiliger und ein alternder Sänger dahin.

Der erstere war Joseph Grätz, ein Mann, der viel versucht, viel gesehn und dann, im kleinen Kreise, viel getroffen hatte. Chorknabe, Student der Jurisprudenz, Physiker, Organist, Rechtspraktikant hinter einander, war er aus diesem polychromen Lebensbilde durch eine jener wunderbaren Verkettungen der Umstände, die den Ruf machen und vernichten, als ein berühmter Musiktheoretiker und Claviermeister hervorgegangen, dessen Name weit über die Grenzen Baierns hinausklang. An diesen Mann, Bertoni's in Venedig und Michael Haydn's Schüler, hatte letzterer, der seine eminenten Kenntnisse und sein Unter- Joseph Grätz.

richtstalent zu würdigen wußte, Franz Anton empfehlen, damit der dem alten Meister liebgewordene Knabe, den Unterricht des seltenen Mannes genösse.

Joseph Gräz war damals 38 Jahre alt, sehr aufgeweckter Lebemann und Claviermeister des Hofs, überdieß vielgesuchter Lehrer aller jener, die seinen theuern Unterricht bezahlen konnten. Auf hohe Preise und prompte Honorirung hielt der vielbrauchende Künstler streng.

Mag es nun sein, daß die Erscheinung Franz Anton's, dessen Glücksumstände sich immer mißlicher gestalteten, ihm Zweifel in dieser Beziehung eingeflößt hatten, oder war er, wie ebenfalls glaubhaft, in der That überhäuft mit Geschäften, kurz, er wies die Bitte, dem Knaben Carl Maria Unterricht zu geben, kurz und bestimmt von der Hand und verstand sich schließlich nur dazu, einen seiner Schüler, Johann Nepomuk Kalcher zu veranlassen, diesen Unterricht zu übernehmen.

Johann Nepomuk Kalcher.

Kalcher, der später auf Gräz's Verwendung hin, als Hoforganist angestellt wurde, war würdiger Schüler seines Meisters, dessen Klarheit, Systemhaftigkeit und Zugänglichkeit beim Unterricht ihm so großen Ruhm erwerben hatten, lebte aber ziemlich unbekannt und zurückgezogen in München, hat auch niemals bedeutenden Ruf als Componist erlangt. Er unterzog sich dem Unterrichte Carl Maria's mit hoher Gewissenhaftigkeit, ging aber gefügiger als Heufchkel und Michel Haydn auf des Knaben Neigungen und des Vaters Wünsche ein, die beide, täglich bestimmter, auf die dramatische Laufbahn des Talentes des Knaben hindeuteten. Weber sagt später selbst vom Einflusse von Kalchers Lehre:

„Dem klaren, stufenweis fortschreitenden, sorgfältigen Unterrichte des Letztern (Kalcher) danke ich größtentheils die Herrschaft und Gewandtheit im Gebrauche der Kunstmittel, vorzüglich in Bezug auf den reinen, vierstimmigen Satz, die dem Tondichter so natürlich werden müssen, soll er rein sich und seine Ideen auch dem Hörer wiedergeben können, wie dem Dichter Rechtschreibung und Sylbenmaß."

Wenn aber Kalcher, mehr durch Nachgeben die Richtung des Knaben begünstigte, so geschah dieß Seiten des andern Mannes, um dessentwillen Franz Anton und Sohn in München waren, direkt und mit großem Nachdrucke.

Evangelist Wallishauser (Baleſi.)

Der greiſe Sänger Evangeliſt Wallishauſer, der ſich ſeit der Zeit ſeines Triumphzuges durch Italien Baleſi nannte und vom Jahre 1771 an Mitglied der Oper in München war, galt damals für einen der erſten, wenn nicht der größten Geſangmeiſter Deutſchlands. Seit ſeinem 22. Jahre berühmter Sänger, deſſen ſchönen Tenor die Anſtrengungen von 41 Jahren Bühnenlebens in allen Theilen des civiliſirten Europa, nicht ganz verſchwinden gemacht, deſſen ſorgſames, lebenslanges Studium ihn aber zu einem der berühmteſten Singlehrer aller Zeiten gemacht hatte, war zu Carl Maria's Glück wenige Monate vorher penſionirt worden und verſtand ſich daher um ſo leichter dazu, dem Knaben Unterricht zu geben, nachdem er ihn ſpielen und ſingen gehört hatte. Dieſem Unterrichte wurde nun, aus Prinzip und Neigung, der höchſte Fleiß gewidmet, denn, ſagte Franz Anton in ſeiner praktiſchen Anſchauungsweiſe ſehr richtig: „Niemand kann gut für die Stimme ſchreiben, Niemand kann eine gute Oper componiren, der nicht ſelbſt ordentlich ſingen kann."

Dieſe Vereinigung der Lehrkräfte und beſondern Perſönlichkeiten, hier ein noch junger, beſonnen anleitender Theoretiker, dort ein feurig ſpornender, lebensvoller, praktiſcher Greis, die beide das volle Vertrauen und die Liebe des Knaben beſaßen, hätte nicht zweckmäßiger ſein können, um das Talent Carl Maria's zur Production zu treiben, obwohl nicht zu leugnen iſt, daß das rechte Maß hierven damals vielleicht ſelbſt überſchritten worden iſt, das Kind ſich nicht allein geiſtig und körperlich übermäßig anſtrengte, ſondern auch gewiſſermaßen wieder zum krankhaften Tragen frühreifer Früchte und zu einem übermäßigen Behagen an der Production gedrängt wurde, von welchen beiden Tendenzen es durch Henſchkel's und Haydn's Lehre abgelenkt und geheilt werden war.

Während Carl Maria bei Kalcher, der unverheirathet war, faſt mehr als bei ſeinem Vater wohnte und mit raſtloſem Fleiße Partituren umfangreicher Werke häufte, die unter den Augen des über ſein raſch emporblühendes Talent und ſeine ungemeine Erfindungskraft erſtaunten Lehrers entſtanden, zog ihn Baleſi zu ſeinen Vocal- und Inſtrumental-Akademien zu, die damals für eine vortreffliche Pflanz-

schule für junge Musiker galten und in denen der Knabe zuerst als Clavierspieler, dann auch bald als Sänger, Ehren errang, um die ihn die ältesten Mitglieder der Akademie beneideten. Diese Erfolge steigerten den Stolz Franz Anton's in einem Maße, daß Carl Maria die größte Mühe hatte, die hyperbolische Ausdrucksweise des alten Herrn nieder zu halten und durch hehre, eigene Bescheidenheit, deren nachtheiligen Einfluß zu paralysiren.

Bei Kalcher lagen bald die fertigen Partituren einer Oper: „Die Macht der Liebe und des Weins", einer ungenannten Posse und einer großen Messe, die neben Trio's und andern Instrumental-Sachen, ferner Sonaten, Variationen, Liedern ꝛc., alle in den Jahren des Studierens von 1798—1800 entstanden waren. Kalcher bewahrte die Opern und die Messe in einem besonders dazu bestimmten Schranke auf.

Franz Anton legte diesen jugendlichen Arbeiten, die gewiß voll reger Phantasie, Erfindungsgabe und Talent, aber immerhin mit allen Mängeln der zu großen Jugendlichkeit des Autors behaftet waren, nach seiner sanguinischen Art, einen weitaus zu hohen Werth bei, und trachtete auf das Eifrigste danach, eine Auswahl derselben, so bald irgend möglich, in die Welt zu senden. Zu Carl Maria's Glück fand sich, trotz aller Umfrage, kein Musikhändler, der sich dazu verstanden hätte, die Arbeiten zu publiciren und Franz Anton's Verhältnisse gestatteten ihm nicht, den Druck auf eigene Kosten zu veranstalten.

Aloys Sennefelder, Hofmusikus Gleißner.

Zufällig kam er, gerade um diese Zeit, durch Grätz mit dem Hofmusikus Gleißner, der, mit Aloys Sennefelder vereint, auf die Verwendbarkeit der neuentdeckten Kunst des Steindrucks für musikalische Zwecke hinarbeitete, in Verbindung, und sah bei diesem Abdrücke der bekannten zwölf Lieder, der ersten Musik, deren Vervielfältigung durch Sennefelders Erfindung erzielt worden war. Dieser, den zum Glück deutsche Kleinstaaterei davor behütet hatte, als baierischer Tragener todtgeschossen zu werden, nachdem er kaum dem Hungertode als Schauspieler und Schriftsteller entgangen war, arbeitete damals ganz im Stillen, obwohl durch Gleißners Verwendung vom Kurfürsten unterstützt, an der Vervollkommnung seiner Erfindung, die in der Kunstwelt später eine so

bedeutsame Rolle zu spielen bestimmt war. Sennefelder war halb durch Hunger, halb durch denselben Drang, den jetzt Franz Anton von Weber fühlte, auf seine Bestrebungen hingelenkt worden. Sehr mittelmäßiger Schauspieler und dabei Schriftsteller nicht ganz ohne Talent, hatte er Stücke geschrieben, die ihm und seinem Kreise der Veröffentlichung werth schienen, die aber, außer einem, „Die Mädchenkenner", durch das er ein Honorar von 50 Gulden verdiente, Niemand drucken wollte. Seine, auf eine zufällige Wahrnehmung gestützten Versuche, selbst auf billige und leichte Art zu vervielfältigen, führten ihn auf die Erfindung der Steindruckerei. Franz Anton fiel es beim Anblicke der Gleißner'schen lithographirten Lieder wie Schuppen von den Augen, er sah ein wahres Eldorado für die Musiker aus dieser Erfindung entstehen, das sich durch die zauberischen Worte: „Selbststechen, Selbstdrucken und Selbstverlegen!" erschuf.

Da er Sennefelder, wie erwähnt, von Nürnberg her kannte, wurde es ihm nicht schwer, bei ihm und in seiner Werkstatt Eingang zu finden.

Karl Maria lithographirt.

Der Enthusiasmus, mit dem ihn diese Erfindung erfüllte, war außerordentlich, wenn er auf seines Knaben Talente blickte, dem es, bei seiner Handfertigkeit im Zeichnen, leicht werden mußte, seine Compositionen selbst zu lithographiren und — Ruhm und Ehre und Glücksgüter mußten ja dann auf sie herabströmen.

Er verstand es auch, seinem Sohne solchen Eifer dafür einzuflößen, daß dieser, unablässig in Sennefelders Werkstatt beschäftigt, sich bald die Handgriffe der Kunst vollständig zu eigen machte und besonders Noten mit Geläufigkeit, Sicherheit und Klarheit zu lithographiren begann.

Karl Maria verbessert die lithographische Presse.

Der Knabe hatte aber nicht allein künstlerischen, sondern auch praktisch offenen Sinn und es entging ihm daher nicht, daß die Schwäche der technischen Verlebendigung von Sennefelders Idee weit weniger in der Unvollkommenheit der Erzeugung der Figur auf dem Steine, dem Material der Schwärzung und der Methode des Druckes, als in der Unreife seiner mechanischen Einrichtung, besonders in der mangelhaften Construction seiner Pressen liege, die nicht allein fort-

während Brüche der Steine herbeiführten, sondern auch die Behandlung des Papiers auf dem Steine ungemein erschwerten, wodurch die Reinheit und Accuratesse des Druckes sehr beeinträchtigt wurde.

Dem eifrigen Grübeln von Vater und Sohn Weber gelang es, eine verbesserte Presse zu construiren, von der beide Wunder erwarteten, und mit deren Ausführung sie sich eifrig zu beschäftigen begannen. Carl Maria's junger, lebhafter Geist bekam durch diese Bestrebungen einen Impuls in einer Richtung, die ihn um so mehr fesselte, als sie ihm durchaus neu war und von der sein Vater ihm das Erreichen großer Resultate in kurzer Zeit versprach.

Arretirung bei Rec. Kalcher.

Fast wäre durch ein sonderbares Ereigniß, das zu gleicher Zeit auf den empfänglichen Sinn des Knaben einwirkte, dieser Impuls so kräftig geworden, daß er seinen Lebensweg nicht allein von seinem wahren Ziele abgelenkt, sondern auch die Absichten, die Franz Anton hatte, als er ihn so eifrig mit der Lithographie beschäftigte, gänzlich getrennt hätte. Genofeva von Weber's streng gläubige, schwärmerische Natur hatte, bei dem tiefen, seelischen Einflusse, den sie auf ihr phantasiereiches Kind übte, nicht verfehlt, in diesem eine aus der vollen Wärme des Herzens emporquellende, glühende Verehrung für die Formen und Dogmen der katholischen Kirche mit allem Detail derselben und dem bald poetischen, bald abergläubischen Schmucke, den sie von der Dichterkraft des Volks erhalten hatten, hervorzurufen, so daß das Kind sich von Eingaben thatsächlich geleitet und die Welt mit geheimnißvollen Kräften, die sich durch allerhand Zeichen und Verdeutungen kund gäben, angefüllt wähnte. Carl Maria ist, wie wir weiter unten sehen werden, von einem guten Theile mehr oder weniger poetischen Aberglaubens, durch sein ganzes Leben begleitet worden.

Nun verwahrte Kalcher, wie erwähnt, Carl Maria's Compositionen zum Theil in einem besondern Schranke, der im Vorzimmer seiner kleinen Wohnung stand, aber seit einiger Zeit weniger oft, als sonst, geöffnet wurde.

Gerade als Carl Maria's Eifer für die Lithographie im höchsten Flore stand, und man wahrscheinlich drauf und dran war, die am werthvollsten erscheinenden Arbeiten des Knaben, auf diese Weise

zu veröffentlichen, verzehrte eine auf unerklärliche Weise ausgebrochene, kleine Feuersbrunst diesen Schrank ganz allein, ohne sonstiges Eigenthum Kalcher's wesentlich zu beschädigen. Carl Maria versetzte die Nachricht hiervon in tief nachdenkliche Stimmung, aus welcher der vierzehnjährige Knabe mit der Ueberzeugung hervorging, daß dieß ein Fingerzeig der sein Leben lenkenden Macht sei, der darauf deute, daß er der Musik ganz entsagen und sein ganzes Streben der neu erfundenen Vervielfältigungskunst widmen solle. Diese Ansicht sprach er gegen Kalcher und Valesi, zu deren Leidwesen, bestimmt aus.

Als nun zu gleicher Zeit es bemerklich zu werden anfing, daß Sennefelder auf die Bestrebungen der Weber's eifersüchtig wurde und nicht allein seinen Umgang mit ihnen sehr beschränkte, sondern ihnen auch die Ausführung ihrer verbesserten Presse auf alle Weise erschwerte, so legte Carl Maria seinem Vater durchaus keine Hindernisse in den Weg, als dieser beschloß, zur Ausführung ihrer Pläne, in eine andere Stadt überzusiedeln.

Dieses Vorhaben wurde durch den Tod der jüngsten, kaum ein und ein halb Jahr alten Tochter Franz Anton's, der 1797 zu Hildburghausen gebornen Marie Antoinette, beschleunigt, die am 29. Dec. 1798 starb. Dieß veranlaßte auch Franz Anton's Schwester, Adelheid, die bis dahin ihr Loos, um des Kindes willen, an das seinige geknüpft hatte, ihm zu erklären, daß sie in München bleiben und ihm auf seinen ferneren Zügen nicht mehr folgen werde.

Von Carl Maria's lithographirtes Musikstück.

Von Carl Maria's Thätigkeit im Bereiche der Kunst des lithographischen Ueberdrucks ist nur ein Dokument vorhanden. Es ist dieß ein Heft Variationen, die er 1798 lithographirte und im Selbstverlage unter dem Titel:

„VI Variationen für's Clavier und Pianoforte, dem Herrn Johann Nepomuk Kalcher, berühmten Claviermeister und Compositeur gewidmet und componirt von Carl Maria von Weber. No I. München, beim Verfasser."

erscheinen ließ. Der Stich ist ziemlich sauber und der Druck klar, doch sagt ein kurzer Bericht in der „Allgem. Musikzeitung" (1800, Seite 896) darüber:

„Es ist schade, daß der Stich so fehlerhaft ist. Die Variationen sind gar nicht so übel und zur flüchtigen Unterhaltung und zweckmäßigen Uebung der Hand recht brauchbar. Sie verdienen um so mehr eine gelindere Kritik, da deren Verfasser der noch sehr junge und hoffnungsvolle Künstler ist, von dem Seite 32 des I. Jahrgangs gesprochen wurde."

Noch weniger günstig lautet eine zweite Kritik im Band III., 1801, pag. 255 der genannten Musikzeitung, die sich ausdrückt:

„Diese Variationen sind unstreitig besser gemeint als abgefaßt. Der Verfasser widmet sie seinem Lehrer. Kunstwerth haben sie nicht, auch ist der Stich auf Stein incorrect und von einem Graveur besorgt, der gar Nichts von Noten und ihrer Geltung zu verstehen scheint."

Damit war freilich des Knaben musikalischen und lithographischen Leistung ein böses Compliment gesagt.

Wegzug von München.

Im Mai des Jahres 1799 scheint der Plan, München zu verlassen, zur Reife gediehen zu sein, denn wir verlieren, einige sehr dürftige Notizen abgerechnet, die darauf deuten, daß sich Vater und Sohn im genannten Monate in Heidburg, Bamberg und Hildburghausen aufgehalten, beide Weber's bis zum Februar 1800 aus den Augen. In Bamberg löste sich eine wunderliche Verlobung des alten Herrn mit einer Wittwe, Laura von Beer, gebornen von Münster, die dieser Ende des Jahres 1798 zu München, wahrscheinlich um seinem jungen Töchterchen eine Mutter zu geben, geschlossen hatte. Dem Vermuthen nach, suchten die Weber's während dieser Zeit einen passenden Ort für Begründung ihrer neuen Unternehmung zu finden. Eine wahrscheinlich zu gleichem Zwecke unternommene Reise über Stuttgart und Prag durch Sachsen führte sie auch nach Freiberg und hier glaubten sie, in überraschender Weise, alle Elemente versammelt zu finden, durch welche ihre Zwecke gefördert werden könnten. **Auf dieser Reise Carlsbad passirend, lernten die Weber's den leidenschaftlich dem Bühnenleben ergebenen Director des dortigen k. k. privil. deutschen Theaters, den Ritter von Steinsberg kennen, der, Dichter, Schauspieler, Sänger und Director zugleich, für den Knaben Carl Maria lebhaftes Interesse gewonnen zu haben scheint.**

Es ist möglich, daß er diesem damals schon den von ihm gedichteten Text zum „Waldmädchen“ mittheilte, den dieser später componirte. Freiberg in Sachsen genoß seit langer Zeit, durch sein uraltes Berg-, Hütten- und Bergmaschinenwesen, den Ruf, die vornehmste der damals so seltenen Hegestätten technischen Wissens in Deutschland zu sein. Dieser Ruf hatte noch an Glanz gewonnen, seitdem im Jahre 1765 die Bergakademie daselbst begründet worden war, deren später hochberühmte Jünger, Ende des vorigen Jahrhunderts sich zwar kaum die ersten Kränze errungen hatten, an der aber Meister von europäischem Namen lehrten und die kleine Bergstadt zu einem Fokus der naturphilosophischen Intelligenz machten. Da war, vor Allen, Abraham Gottlob Werner, dessen Genius der Lehre von der Genesis der Erdrinde eine damals so allgemein gültige Gestalt gab, daß sich seine Nomenclatur bis auf den heutigen Tag selbst den Völkern aufgedrungen hat, deren Stolz am sprödesten die Einflüsse fremder, und besonders deutscher Ausdrucksformen abwies. Da fungirte der geistvolle, junge Lampadius in einer unter Gellerts (Bruder des Dichters) Einfluß, nach den neuesten Grundsätzen der Wissenschaft organisirten, chemischen Werkstatt, in der letzterer, nach von Born's Vorschlägen, seine folgereichen Versuche über das Kaltverquicken der Erze gemacht hatte, welche im Jahre 1795 zum Bau des großen Amalgamirwerks bei Halsbrücke, unter der Leitung eines der genialsten Mechaniker, die Deutschland jemals hervorgebracht hat, des Maschinendirektor Johann Friedrich Mende führte. Auch Mende's Ruf, dem Sachsen die Verbesserung seines gesammten Bergmaschinenwesens, die Anlage des Bergwerksteichs bei Törnthal, Thüringen die Schiffbarmachung der Saale und Unstrut, die Anlegung der ersten rationell construirten Schleußen verdankt und mit dessen Talent der erste Lehrstuhl der Mechanik und Maschinenlehre Sachsens im Jahre 1770 besetzt wurde, ging über ganz Deutschland hin und belebte den Maschinenbau in Freiberg in bis dahin ungekannter Weise. Der im Jahre 1791 gestorbene, 1801 zum Berghauptmann ernannte Charpentier trug zum ersten Male Mathematik in Bezug auf den Maschinenbau vor, und die vom Oberberghauptmann von Oppell angelegten, vom Staate erkauften und

Abraham Gottlob Werner.

Wilhelm August Lampadius.

Maschinendirektor Joh. Friedr. Mende.

Johann Friedrich Wilhelm Charpentier.

vermehrten Sammlungen von Modellen und Naturalien, boten dem Studium reiche Mittel dar.

Es war daher kein Wunder, daß diese Stadt, die solche Schätze des Wissens in den Disciplinen enthielt, deren das Weber'sche Paar damals für Durchführung seiner Pläne bedurfte, in der Mechanik und Chemie, Franz Anton's Aufmerksamkeit im hohen Grade fesselte und, wie gewöhnlich, schnell entschlossen, entschied er sich dahin, sich in Freiberg fest niederzulassen.

Dritter Abschnitt.

Uebersiedelung nach Freiberg 1800.

Um die Uebersiedelung des zur Zeit noch in München befindlichen Geräthes u. s. w. zu bewirken und Sennefelder's neueste Methoden, so viel möglich kennen zu lernen, kehrte Franz Anton im Mai 1800 mit Carl Maria nach München zurück, willens, dann das Geschäft mit größter Energie in Angriff zu nehmen.

Aber der Genius des Knaben, dem nur auf kurze Zeit durch äußere Einflüsse die Flügel gebunden worden waren, rüttelte mächtig an seinen Banden! Ein ganzes Jahr lang hatte er geduldig Steine geätzt und Pressen gezeichnet und gerieben, jetzt begann der gewaltsam von seinen Bahnen abgelenkte Geist sich seiner wahren Zwecke instinktiv wieder bewußt zu werden, die gravirten Noten begannen wieder zu klingen, durch das Girren des Grabstichels und das Knarren der Maschinen klang es gar verlockend draußen aus der schönen Welt der Kunst herein, die Erinnerung an das Mahnen der höheren Stimme aus dem brennenden Schranke war verblaßt, und als der Knabe den Händedruck seiner Meister Valesi und Kalcher in München wieder fühlte — hatte ihn auch die Kunst wieder! — Nach dreimonatlichem Aufenthalte in München wurde nun zwar die Uebersiedelung nach Freiberg bewirkt, und sogar die Errichtung einer

Officin für lithographischen Notendruck in Freiberg durch den „Major" von Weber öffentlich angezeigt (Allg. Musikzeitung III., p. 69), aber in wie ganz andern Formen sollte sie geschehen. Die Reise wurde, vielleicht halb und halb nothgedrungen, zur Kunstreise, und Carl Maria spielte mit Beifall in Erfurt, Gotha und Leipzig zur Michaelismesse in Concerten. Im August hatten die Weber's in Freiberg die am 24. August dahin übergesiedelte Ritter Steinsberg'sche Theatertruppe wieder getroffen und der Direktor hatte wahrscheinlich, nothgedrängt, den jungen Musiker nun direkt aufgefordert, sein „Stummes Waldmädchen" für seine Gesellschaft zu componiren, da er, Steinsberg, etwas großsprecherisch, beim Antritte seiner Theaterunternehmung in Freiberg, das Publikum daselbst durch Erzählung von Original-Lust- und Trauerspielen, Balletten und Opern, die er vorführen wolle, nach Neuem und Außerordentlichem lüstern gemacht hatte. Der lange niedergehaltene spiritus familiaris des Weber'schen Blutes, die Bühnenleidenschaft, war dadurch in Carl Maria ohne Zweifel erwacht und hatte auch den alten Herrn, der bis dahin sauer auf das neue Kunsttreiben des Sohnes geblickt hatte, mit entzündet, die alte Lieblingsidee vom Musikwunderkinde erwachte, auch dem Knaben schien es noch Zeit zu sein, als jugendlicher Operncomponist die Welt in Staunen zu setzen, kurz, die Oper war, halb auf der Reise, halb in Freiberg geschrieben, im Oktober 1800 fertig. Carl Maria sagt selbst in seiner mehrerwähnten autobiographischen Skizze, daß er, verleitet von Wunderanekdoten von großen Meistern, den zweiten Akt des Werkes in zehn Tagen niedergeschrieben habe.

Die Oper „das stumme Waldmädchen" vom Ritter v. Steinsberg.

Carl Maria componirt d. Oper: „das stumme Waldmädchen."

Es ist nicht gut erklärlich, warum diese Oper, deren Text vom Ritter Steinsberg geschrieben und die für dessen Gesellschaft componirt war, nicht auch zuerst von dieser gegeben worden ist.

Thatsächlich ist, daß die Oper in Chemnitz im Oktober 1800 von der Stenz'schen Schauspielergesellschaft zuerst gegeben worden ist: da sie auf dem Zettel als „Das Stumme Waldmädchen", „große, romantisch-komische Oper, in Musik gesetzt von C. M. von Weber, 13 Jahre alt, einem Zögling Haydn's" angekündigt war, so machte sie ein volles Haus, ohne daß irgend eine authentische Nachricht von Beifall, den

Die Oper „das stumme Waldmädchen" in Chemnitz zuerst gegeben.

sie erhalten habe berichtet, wohl aber ist in der Weglassung des Taufnamen „Haydn's" und der Herabdrückung des Alters des Componisten, der damals ganz nahe 11 Jahr alt war, auf dem Theaterzettel die redigirende Hand Franz Anton's wiederum nicht zu verkennen. Die Weber's befanden sich zur Zeit der Aufführung der Oper in Chemnitz, wohin sie wohl deshalb gereist waren. Damals schon knüpften sie Bekanntschaft mit zwei angesehenen Kaufleuten daselbst an, von denen der eine, Kaufmann mit Namen, Carl Maria's Freund bis an dessen Lebensende geblieben ist. Der andre, Debritz, führte ein geselliges Haus, wo die Weber's, die mit dem Musikdirektor des Theaters, Ritsche, dort viel musizirten (Carl Maria sang damals besonders gern), wohl aufgenommen waren.

Theater-Interesse in Freiberg.

In Freiberg herrschte, wie aus dem dort erschienenen öffentlichen Blatte hervorgeht, zu Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts lebhaftes Interesse für die kleine Theaterwelt, die vom 19. Nov. bis 17. Dec. 1799 durch die Lachische, vom 17. Januar bis 18. Mai 1800 die Karl Krüger'sche Truppe geschaffen wurde, obwohl beide kaum entfernt bescheidenen Ansprüchen gerecht werden konnten. Die Tendenz der letzteren Gesellschaft auf Vorführung von Werken, deren Dimensionen in jeder Beziehung über ihre Local-, Material- und dramatischen Kräfte hinausging, bereitete derselben im Mai 1800 ein jämmerliches Ende.

Die Freiberger, zu gebildet, um sich durch Vorstellungen des „Don Juan", des „Unterbrochenen Opferfestes", der „Zauberflöte", des „Hamlet" ꝛc. die aus den Heroengestalten jener Werke drollige, kleine Krüppel machten, zu ergötzen, ließen das Theater immer mehr veröden und bald lichtete Contraktbruch, Desertion und Kündigung die hungernde Truppe so, daß ihre Wirksamkeit, in jeder Beziehung wie eine verlöschende Kerze, zu Ende ging.

Die von Steinsberg'sche Truppe.

Der Ritter Karl von Steinsberg, ein mit dem vielseitigsten Talente begabter, wohlhabender Mann, der zu jenen blinden und leidenschaftlichen Enthusiasten gehörte, deren die dramatische Kunst mehr als jede andere heranzieht, und die Geld, Gut und Stellung ihrer manie-

förmigen Neigung opfern, dirigirte bis zum August 1800 die k. k. privilegirte deutsche Schauspielergesellschaft in Carlsbad.

Der Ritter hatte dieselbe, mit unglaublichen Opfern, auf einen Standpunkt gebracht, der sie weit über das Niveau der herumziehenden Gesellschaften damaliger Zeit erhob. Sie bestand aus 30 gut bezahlten Mitgliedern, besaß geordnete wohlgehaltene Garderobe, anständige Decorationen und war bei weitem besser, als es solche Gesellschaften gewöhnlich sind, disciplinirt und polizirt.

Der Ritter von Steinsberg selbst war ein geistvoller Mann, nicht ohne schriftstellerisches Talent, sehr guter Schauspieler im Conversationsfach, das damals durch Iffland und Kotzebue Einfluß gewann, und viel Raum auf dem Repertoir aller Bühnen einnahm, auch vermöge Autorität und Beispiel ein guter Dirigent und Regisseur. Bei seiner Gesellschaft befanden sich zwei Frauen von Begabung, Türe, Mutter und Tochter, ebenfalls sehr brauchbar im Conversationsstück, ferner ein Hr. v. Harrer, jugendlicher Liebhaber an Gestalt und Leben, und endlich ein gutes Tänzerpaar Rees und Mad. Spania. Weniger gut war das große Schauspiel und die Oper vertreten, doch leistete man auch hierin, für den nicht verwöhnten Gaumen der Freiberger, immerhin sehr Genießbares. Steinsberg führte in Freiberg mehrere seiner eigenen Stücke auf, von denen vier „Die Rückkehr in's Vaterhaus", „Graf Helfenfeld", „die gute Laune" und „Liebe die Nebenmenschen" wohl gefielen. Seine Gesellschaft war fleißig, sie brachte in der Zeit vom 24. August bis 25. Novbr. 1800 55 Vorstellungen, von denen jedoch eine Anzahl in Oederan gegeben wurden, wo der Ritter, bei der Abnahme des Theaterbesuches in Freiberg gegen die Weihnachtszeit hin, einen Theil seiner Truppe spielen ließ. Der Stadtmusikus Siegert lieferte die Opernmusik.

Stadtmusikus Siegert.

Der Ritter Steinsberg that das Mögliche „das stumme Waldmädchen" gut in Scene zu setzen. Ob der jugendliche Componist die Proben leitete, ist nicht zu ermitteln gewesen. Gewiß ist, daß über das Werk, von dem Steinsberg und die Weber gleich viel hofften, in der Stadt sehr viel Aufhebens gemacht und die Erwartung darauf sehr hoch gespannt wurde, so daß sich schnell zwei Parteien im Publikum

bildeten. Die Chargen der einen waren die alten Musiker, der Cantor Fischer und der Stadtmusikus Siegert, die auf den Streitrossen des contrapunktischen Wissens und des Herkommens gegen die Extravaganzen und die Fehler der Partitur und die Lehre des jungen Componisten zu Felde zogen, dessen Ruhm sein Papa zu laut posaunte, als daß es nicht übeltönende Echo's hätte wecken sollen. Die andere Partei bildete die akademische Jugend und die ganze fröhliche Gesellschaft zu Freiberg, deren Herz der kleine, witzige Lithograph und Musiker und sein sehr volltönend aber in gutmüthig süddeutschem Jargon sprechender, militärisch stramm aussehender alter Herr Papa im „goldnen Löwen" wo dieser wohnte und jene zechten, gewonnen hatte. Es ist während seines ganzen Lebens Carl Maria's Schicksal gewesen, die Jugend, das Volk, die Thatkraft für sich, die Aristokratie der Geburt und des Amtes, die Schulmeister der Kunst und die Blasirtheit des Lebens und Wissens gegen sich zu haben!

Cantor Fischer.

Das „Waldmädchen" in Freiberg gegeben 24. Nov. 1800.

Alles verlief indeß gut bis zur Aufführung, die am 24. Novbr. stattfand und die, mit Absicht oder zufällig, zu einer jener mißglückten Darstellungen wurde, die, ohne daß ein großer Fehler vorkommt, tausend kleine Ungenauigkeiten und Lächerlichkeiten unheilbar verderben.

Schon der großsprechende, ungewohnte Ton der Ankündigung des Werks hatte das Publikum verstimmt, als es las:

„Das Waldmädchen". Romantisch-komische Oper in 2 Aufzügen vom Ritter von Steinsberg, in Musik gesetzt und ihrer kurfürstl. Durchlaucht Maria Amalie Auguste regierenden Kurfürstin von Sachsen in tiefster Ehrfurcht gewidmet, von Carl Maria Baron von Weber: 13 Jahr alt, einem Zöglinge Haydn's.

Auch hier war der Taufname „Michel" Haydn's unterdrückt.

Trotz alles guten Willens der Bergakademie, ihren jungen Freund zu stützen und trotz der Bestrebungen Franz Anton's, blieb die Oper doch ohne irgend nachhaltige Wirkung, und die Nr. 2 der Freiberger gemeinnützigen Nachrichten vom Jahre 1801 brachte darüber folgende milde und harmlose, aber die Wirkung der Oper auf das Publikum wahrscheinlich vollkommen ausdrückende Kritik:

„Die Fabel des Stückes ist nicht übel erfunden, sie ist interessant

Federstreit zwischen Cantor Fischer, Stadtmusikus Siegert und den Weber's 1801.

und abenteuerlich, ohne ungereimt zu sein, nur die Ausführung läßt manches zu wünschen übrig. Ueberhaupt aber schienen die Erwartungen des Publikums von dieser Oper zu sehr gespannt worden zu sein, als daß sie hätten befriedigt werden können, und zum Theil hatte man vielleicht ungünstige Vorurtheile mit zur Stelle gebracht: genug! die Oper gefiel weit weniger, als man gehofft hatte, obgleich manche ungleich schlechter erfundene Singspiele hier Glück machten. Auch die Musik erhielt nicht ganz den Beifall, den sie verdient, wenn man billige Rücksichten nimmt. Freilich darf man sie mehr nur als Blüthen betrachten, die erst in der Folge schöne und reifere Früchte versprechen. (In Chemnitz hat diese Oper ausgezeichneten Beifall erhalten.)"

In der Gereiztheit des Unmuthes über das Fehlschlagen der hochgespannten Erwartungen von der Wirkung der Oper und von Gewinn an Ruhm und Geld, angesichts der zerfließenden Luftschlösser von „Wunderkindthum" u. s. w. ließen sich die Weber's zu einer bittern und taktlosen, ausfallenden Erwiderung auf diese keineswegs unwohlwollende Kritik verleiten, welche lautet:

Beantwortung der zu Nr. 51 in Nr. 2 befindlichen Rezension.

„Daß meine Composition nicht gefallen durfte, da prämeditirte, niedrige und vom bittersten Neide und Mißgunst gespielte Kabale die Stimmung zur Aufführung derselben gab, folglich ein verstimmtes Instrument niemals gut klingen kann, mußte ich gewärtigen; warum hat sie denn in Chemnitz gefallen? — weil — rein gestimmt war. — Mein eigenes Bewußtsein und das unparteiische Zeugniß großer Männer und Contrapunktisten, die hier freilich etwas sehr selten sein dürften — beruhigen mich, sonst sind meine Blüthen bereits vor zwei Jahren, in den ersten Blättern und im zweiten Bande der berühmten Leipziger musikalischen Zeitung schon als ziemlich schöne und reife Früchte anerkannt worden; übrigens steht meine Original-Arbeit jedem zur stündlichen Einsicht offen und unendlichen Dank dem, so mir meine Fehler zeigt und mich eines Bessern belehrt."

C. M. v. W. Compositeur.

Wenn auch der Styl dieser, eben so unschönen als unklingen

Expectoration einen Zweifel darüber gestattete, daß der Knabe nur seinen Namen zu dem Ausflusse aus Franz Anton's Feder hergegeben habe, so würde er durch einen Blick auf die Charaktere beider beseitigt werden. Wie später noch oft, führte hier schon Franz Anton's Hitze, beleidigende Ruhmredigkeit und Aeußerlichkeit seinen bescheidenen, schlichten Sohn in Mißhelligkeiten, die wie dunkle Schatten auf dessen Leben und selbst dessen Charakter gelegen haben. Was es überdieß mit dem Lobe, welches die berühmte Leipziger Musikzeitung den Arbeiten des Knaben vor einem Jahr (zwei Jahr ist unrichtig) gespendet haben sollte, für eine Bewandtniß hatte, davon ist eben die Rede gewesen.

Es ist nicht nöthig zu wissen, daß die alten gelehrten Herren Cantore und Stadtmusiker von Freiberg ihr Haupthaar in Zopf oder Haarbeutel gebunden tragen, um es begreiflich zu finden, daß diese beleidigende Philippica des „naseweisen Knaben" sie gewaltig in Harnisch bringen mußte, besonders da die Kritik für jenen durchaus Nichts Kränkendes enthalten hatte.

Stadtmusikus Siegert und Cantor Fischer griffen daher zu derb zugespitzten Rohren und ersterer ließ in der Beilage zu Nr. 4 des genannten Blattes seine gerechte Verstimmung austönen wie folgt:

Abgenöthigte Rechtfertigung.

„Da der Componist, Herr C. M. v. Weber gleich, als die von ihm componirte und hier aufgeführte Oper den eingebildeten großen Beifall nicht erhielt, im Publico mich und das hiesige Orchester einer Vernachlässigung seiner Composition, obwohl mit großem Unrecht beschuldigte, derselbe auch neuerlich in Nr. 3 d. Bl. über niedrige und vom bittersten Neid und Mißgunst gespielte Kabale Klage führt und ich diese ungerechte Beschuldigungen lediglich auf mich und das hiesige Orchester deuten muß: so finde ich als Direktor desselben für mich und im Namen des letztern hiermit öffentlich zu erklären für nöthig: daß von Seiten unserer alles Mögliche gethan worden ist, um die gedachte Composition gehörig und gut zu executiren. Unmöglich war es aber, die aus Mangel an hinlänglicher Instrumental-Kenntniß eingelaufenen Fehler, welche jedoch für einen angeblich dreizehnjährigen Jüngling verzeihlich sein mögen, ganz unbemerkbar, so

wie alte Gedanken neu zu machen. Und obwohl jede Musik contrapunktisch ist, bin ich doch zu wenig Theoretiker, um über den Contrapunkt im engern Sinne ein competentes Urtheil zu fällen; ich überlasse es vielmehr dem Herrn Cantor F. allhier, welcher die gedachte Oper selbst gehört, zu beurtheilen, inwiefern der junge Componist auf contrapunktliche Kenntniß Ansprüche zu machen befugt ist oder nicht. Uebrigens möchte, allen eingegangenen Nachrichten zufolge, dem Schauspieldirektor in Chemnitz die Wiederholung dieser Oper auf keine Weise anzurathen sein.

C. G. Siegert, Stadtmusikus."

Viel wuchtigere Töne, als die in dieser gemäßigten Auslassung angeschlagenen, ließ der Herr Cantor, getreu dem Schwab'schen Spruche: „Gute Musiker sind grob", in seiner Erwiderung erdröhnen, indem er schreibt:

„Abgefoderte Erklärung.

Man mußte über die große Dreistigkeit erstaunen, mit welcher der Herr Componist v. Weber seine Oper: „Das Waldmädchen" ausposaunte, um nur ein günstiges Urtheil zu erzwingen. Die Sache ist dem Publico bekannt und ich würde dazu geschwiegen haben, wenn mich nicht namentlich aufgefodert worden wäre und es dem Freibergischen Publico schuldig zu sein glaubte, meine Meinung ohne Schminke zu sagen. Die Erwartung war freilich sehr groß, ehe die Aufführung begann; denn der pomphafte Zettel verkündete: daß ein dreizehnjähriges Genie, ein Zögling von Haydn, (also doch wohl ein kleiner Mozart!) eine Oper componirt und sie unser Durchl. Churfürstin dedicirt habe. — Aber wie wurde Aller Erwartung getäuscht! Ich will nur von dem reden, was ich noch gewiß weiß. Das Ganze war meistentheils so angelegt, daß keine gute Wirkung erfolgen konnte, theils war der Text, theils waren die Instrumente, so auch die Harmonie und der Rhythmus nicht gut behandelt; man hörte Fehler aller Art: bald fing dieses Instrument bald jenes holperige Passagen an, so auch die Singstimmen. Das hiesige brave Orchester, welches sonst die schwersten Opern so schön executirte, war nicht im Stande, dasjenige zu leisten, was nicht möglich war, weil der

Componisten die Behandlung der Instrumente zu sehr vernachlässigt oder zu wenig verstanden hatte. Ich erinnere mich noch jener Arie, die Madame Seiffert sang, (es sollte eine Bravourarie sein!), welche Passagen in unschmackhaften Trolen viele Takte hindurch, bald hoch, bald tief! Die gute Frau wurde so gemartert, daß sie nicht wußte, wie sie die Arie herausbringen sollte! — Und das Quartett oder Quintett, o, das zerfleß in Harmonien, die weder ein Kirnberger, noch ein Vogler auflösen wird, besonders jene Stelle, wo die Singstimmen einige Takte gar keine Begleitung hatten. Und wie war der Text behandelt? Nur eins zu gedenken: auf der ersten Silbe von Liebe eine Cadenz und Triller! Alles zusammengenommen, kann man wohl sagen, daß der ganzen Aesthetik Hohn gesprochen sei. Sollte dies der Herr Comp. v. W. beleidigend finden, so erbitte ich mir von ihm die Partitur, damit ich meine Meinung aus seinem Manuscript beweisen und die übrigen Fehler, die mir wieder entfallen sind, auch mit auftischen kann. — War also das Publikum undankbar zu nennen, wenn es diese Arbeit nicht so aufnahm, wie Sie es wünschten? — War das Kabale oder unrein gestimmt? ꝛc."

Im Verfolge des Aufsatzes, den wir nicht in Extenso geben, kanzelt er, gut schulmeisterlich, die contrapunktischen Kenntniße des jungen Componisten ab, kritisirt auch seine „sechs Fughetten" vom Jahre 1798 und sagt ihm, daß sie keine Kenntniß zeigten, die er nicht von seinem jüngsten Schüler verlange, und äußert endlich den Verdacht, daß sie trotzdem unter Leitung des Lehrers entstanden sein möchten, kurz kränkt nun offenbar absichtlich und des ältern Mannes nicht ganz würdig, das junge, wenn auch etwas verlaute Talent.

Auch von Chemnitz her ließ sich in dem Freiberger Blatte eine erzürnte Stimme vernehmen, die den Beifall, den die Oper derr angeblich erhalten haben sollte, ziemlich bündig in Abrede stellte, den starken Theaterbesuch am Abende der ersten Aufführung der bombastischen Ankündigung der Oper zuschrieb und dem jungen Componisten rieth, Bescheidenheit zu lernen.

Aber Franz Anton war nicht der Mann dazu, das Feld so schnell zu räumen, denn in jedem Falle mußte seinem Sohne aus dem

Kampfe mit zwei gereizten Muſikern, ſelbſt wenn er unterlag, ein Vortheil erwachſen und wäre es auch nur der des Aufſehens, den die Sache machte, geweſen.

Mit Carl Maria's Unterſchrift erſchienen daher in der Beilage zu Nr. 7 der „Allgem. Freiberger Nachrichten“ zwei Abfertigungen der Expectoration der beiden Altmeiſter. Im trocknen Angriffsſtoß dieſer Stylübungen liegt ein wahrer Humor der Dreiſtigkeit.

„Mein Herr Stadtmuſikus!

Sie ſind ſehr irriger Meinung, wenn Sie glauben, daß ich mir von meiner Arbeit ſo großen Beifall verſprach. — Allein, jeder Arbeiter iſt doch ſeines Lohnes werth, welcher durch Ihre Aufführung ſchändlich untergraben worden; warum ging denn die Hauptprobe brav und gut? — und die Vorſtellung ſo elende? — Nicht die braven Leute im Orcheſter waren Schuld daran, ſondern ihr ſchläferiger Anführer, welcher die erſte Hauptpflicht, das reine Einſtimmen vernachläſſigte, kein einziges forte oder piano, kein cres- oder decrescendo im geringſten beachtete, kein tempo nach Vorſchrift marquirte und dadurch dem Gemälde Schatten und Licht raubte, folglich Alles verdarb und alſo unmöglich gefallen konnte! Mithin hat Ihr Neid und Mißgunſt ſeinen Zweck erreicht. Zudem iſt es nicht genug zu tadeln, — man muß es beſſer verſtehen und machen können. Die Compoſition meiner Oper iſt kein engliſcher Tanz! — Daß Sie in der Muſikkenntniß und deren Contrapunkt kein Theoretiker nach Ihrem eigenen Geſtändniß ſind, glaube ich ſehr gerne, daher Ihr angemaaßter Tadel ſich ſelbſt widerſprechend und am Allerbeſten, wenn der Schuſter bei ſeinem Leiſten bleibt. — Daß ich den 18. December 1787*) Abends halb 11 Uhr geboren berichtet mein Taufſchein, folglich verliert ihr geliebtes „angeblich“ ſeine Kraft. — O, wie iſt derjenige Componiſt zu beklagen, der eine Arbeit unter einer ſolchen Aufführung ſo zerfleiſchen ſehen muß! Und nun zur Beantwortung Ihres aufgeforderten Herzensfreundes in Nr. 5 ꝛc.“

*) Eine offenbare Unrichtigkeit, da der Geburtstag hier um ein ganzes Jahr verſchoben iſt. Der Verf.

— Auch ich mußte über die große Dreistigkeit erstaunen, mit welcher Sie, Herr Canter, meine Oper „Das Waldmädchen" herunterzusetzen sich bemühten, um nur den Beifall und Lohn Ihres mißgünstigen, aber treu ergebensten Freundes einzuärndten. Denn sonst wüßte ich keinen Beweggrund, da ich Sie, mein Herr Canter, niemals nur mit einer Miene beleidigt hatte. Wie konnten Sie sich zur Beurtheilung einer Sache auffordern lassen, die Ihnen gar Nichts angeht? Wenn ich mich also en detail mit Ihnen einlassen wollte, müßte das Echo sehr grob widerhallen, welches aber meiner Natur zuwider und den Grundsätzen der mir gegebenen Erziehung entgegen spricht. Der Punkt meiner „angeblichen" Jahrzahl ist bereits in obiger Antwort erörtert, nur dient zu mehr Nachricht, daß mein Vater den 20. Aug. 1785 in Wien mit meiner Mutter sich vermälte. Daß ich übrigens verzügliche Geistesgaben besitze, verdanke ich meinem Schöpfer, und daß ich in meiner noch kurzen Lebenszeit mehr gesehen und gehört, als Mancher in fünfzig Jahren, ist auch erweislich wahr. Daß ich ferner von den größten Kapellmeistern der ersten Höfe und der Hofkapellen als ein solcher anerkannt bin, der den Centrapunkt richtig und gründlich studirt hat, folglich die Instrumente als sowohl Text, Harmonie und Rhytmum nebst Singstimmen richtig zu behandeln weiß, dient zu meiner Beruhigung, also hört nur der offenbare Neid und Mißgunst Fehler! Mein Gott! Ich will ja kein Canter oder Stadtmusikus werden, und weiß gar wohl, daß zu diesen beiden Stellen, aus mancherlei Ursachen, die gehörige Kenntniß und Geschicklichkeit mir fehle ꝛc. Ich lasse mich sehr gern zurechtweisen und danke Demjenigen, der mich mit Bescheidenheit, aber nicht mit Grobheit und Stolz einhernahend schulmeistern will. Uebrigens sind Sie, mein Herr Canter, gar nicht mein competenter Richter und ich will ebensowenig von Ihnen etwas lernen, als mir der sträfliche Gedanke einfällt, Sie etwas zu lehren. Ferner habe ich auch nicht das Geringste gegen die braven Individua des hiesigen Orchesters, will auch glauben, daß Herr Stadtmusikus S. anführen kann, wenn er nur will. Nur bei dieser Oper hat er das Gegentheil leider gezeigt und mir dadurch den Beifall eines sonst so gütigen und edeldenkenden Publikums

geraubt, welches zu edel denkt, als daß es den Keim einer aufgehenden Pflanze zu ersticken geneigt wäre. Ein klarer Beweis ist davon die gränzenlose Hochachtung und enthusiastische Liebe für das Freiberger Publikum, da mein Vater eine große berühmte Residenzstadt verließ, eine kostbare Reise anher unternahm, um hier am Umgange dieses so gütigen, biedern und freundschaftlichen Publikums Theil zu nehmen, um seine wenigen alten Tage in diesem edeln Zirkel noch verleben zu können. — Und wenn ich wirklich Fehler begangen hätte, so wäre es gar nicht zu verwundern, da ich von dem Direkteur des Schauspiels zu sehr pressirt wurde und den 2. Akt in 4 Tagen geschrieben habe ꝛc. ꝛc."

„Mein Gott, wie habe ich mich in Ihnen mein Herr Cantor geirrt! Nimmermehr hätte ich es mir sonst einfallen lassen, daß Sie als ein Mann, den ich so sehr schätzte, so anzüglich sein könnten! Sie müssen wohl kein Freiberger sein? und bewegen mich daher mit der heiligsten Versicherung, daß ich keine Sylbe mehr antworten werde, da ich meine Zeit zu Besserm anwenden kann."

„Ich achte meine Hasser als wie das Regenwasser. So gar bald fließt vorbei, und wenn sie mich schon neiden, so müssen sie doch leiden, daß Gott mein Helfer sei." — ꝛc. ꝛc.

„Dem unbekannten Herrn aus Chemnitz diene zur Nachricht, daß ich das Bellen kleiner Hunde nicht achte.

C. M. von Weber."

Wir glauben nicht zu irren, wenn wir mit Bestimmtheit annehmen, daß die so des Geschmackes und Geistes ziemlich baaren, mit so freier Stirn und Carl Maria's Namensunterschrift in die Welt tretenden Aufsätze, Motive zu mancher ernsten Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn und mancher bittern Thräne der Schaam des Letztern gewesen sind, denn wenn wir auch nicht umhin können zu fürchten, daß die junge Seele des Knaben damals nicht ganz frei von den Einflüssen der Worte und Thaten seines Vaters geblieben sei, so ist doch unzweifelhaft, daß er in jedem Falle faktische Unwahrheiten wie die, welche jene Aufsätze (im Betr. seines Geburtstages, der Dauer der Niederschrift des 2. Aktes ꝛc.) enthalten, nur mit Schmerz als

Waffen gegen, wenn auch ruhmlose, aber ehrenwerthe Gegner benutzt gesehen habe.

Der Cantor Fischer erklärte auf obigen Aufsatz, daß er „hierauf kein Wort erwidere", während der Stadtmusikus Siegert es für passend findet, in Nr. 7 (Beilage) der „Freib. allg. Nachrichten" an den Componisten noch über seine Fehler der Instrumentation, seine Unfähigkeit eine Aufführung zu beurtheilen und so weiter, eine in mehr als väterlich vertraulichem Tone gehaltene Ansprache zu halten, und ihm schließlich Glück wünscht, daß er wirklich erst 13 Jahr alt sei, „weil er dann noch viel Zeit habe, um Bescheidenheit zu lernen." Mit einer kurzen und matten Entgegnung Weber's schließt dann dieser unerquickliche Federkampf, der keinem Theil Lorbeeren erndten ließ und Ursache wurde, daß die Weber's, die bis dahin mit manchen angesehenen Familien Freibergs, z. B. dem Oberberghauptmann von Heinitz, dem Bergrath Werner u. s. w. in Beziehung gestanden hatten, den Boden der Geselligkeit in der Stadt, trotzdem die junge Welt sich ihrer Opposition gegen die alten unbequemen Herren freute, unter den Füßen verloren und beschlossen Freiberg zu verlassen und wieder eine längere Kunstreise anzutreten.

Weber erzählt in seiner selbstbiographischen Skizze, daß die Oper „das Waldmädchen" die er selbst „ein höchst unreifes und nur hier und da nicht ganz von Erfindung leeres Produkt" nennt, weiter verbreitet worden sei, „als ihm selbst lieb sein konnte." Er sagt sie sei in Wien 14 Mal gegeben, in Prag in's Böhmische übersetzt, in Petersburg mit Beifall gesehen worden. Trotz unseres fleißigen Nachforschens haben wir keine Nachrichten über diese Darstellungen, mit Ausschluß derer in Wien, wo sie unter dem Titel „das Mädchen im Spessartwalde" im Jahre 1801 im December 8 Mal in der Leopoldstadt gegeben wurde, auffinden können.

Die Weber's, Vater und Sohn, verlassen Freiberg.

Es ist nicht mehr zu ermitteln, wann die beiden Weber's Freiberg verließen, noch wohin sie zunächst ihren Stab setzten, gewiß ist, daß die Kunstreise, wenn es eine solche war, ziemlich still verlief, da kein Kunstblatt von derselben Notiz genommen hat.

Salzburg 1801.

Erst im November 1801 treffen wir sie wieder in Salzburg.

Nach uns gewordenen Andeutungen, hatte Franz Anton daſelbſt, von ſeiner Theaterleitung her, noch Geſchäfte zu regeln, die ſich indeß, in der, kaum von den Franzoſen unter Moreau, verlaſſenen Stadt, ſehr in die Länge gezogen haben mögen, ſo daß der Aufenthalt bis zum Juli 1802 dauerte.

Oper „Peter Schmell und ſeine Nachbarn" vollendet 1801.

Carl Maria benutzte dieſen Zeitraum, um ſeine kleine zweiaktige komiſche Oper „Peter Schmell und ſeine Nachbarn" mit Text nach dem bekannten, alten Romane von Cramer zu ſchreiben. Dem ſchon gereiftern jungen Componiſten fruchtete jetzt des alten Michel Haydn Rath beſſer, unter deſſen Augen er arbeitete. Vielleicht iſt auch ein anderer Schüler Michel Haydn's, der junge, damals 21 Jahr alte Sigismund Neukomm, dieſes wunderbare Muſik-Wander-Genie, der ſich damals bei ſeiner Familie in Salzburg vorübergehend aufhielt und ſich des eminenten Geſangstalentes ſeiner kleinen Schweſter Eliſe freute, die Unterricht bei Tomaſelli hatte, mit Carl Maria befreundet und von Einfluß auf ſeine Arbeiten geweſen.

Sigismund Neukomm.

Die kleine Oper wurde kurz vor der Wiederabreiſe der Weber's von Salzburg im April 1802 fertig. Weber ſpricht davon in ſeiner biographiſchen Skizze, daß ein Artikel in der Leipziger Muſikzeitung ihn vor Compoſition dieſer Oper auf die Idee gebracht habe, in ganz neuer Weiſe zu ſchreiben, ältere vergeſſene Inſtrumente ꝛc. wieder in Gebrauch zu bringen u. ſ. w. Welcher Artikel das war, iſt bei der Schwierigkeit, die Motive von Anregungen aus dieſen rückwärts herzuleiten, kaum zu ermitteln, jedenfalls hat ihn Haydn's Rath von Maßloſigkeiten in Bezug auf Inſtrumentation und Anwendung neuer Tonmittel ꝛc. kräftig zurückgehalten, denn die Oper „Peter Schmell" iſt höchſt einfach nur mit dem Quartett, Flöten, Oboen, Hörner, Clarinette, Trompeten und Fagott inſtrumentirt.

Gewiß würde ſie auch, wenn ſie Ausſchreitungen, möchten ſie ſo genial geweſen ſein als ſie wollten, enthalten hätte, des alten accuraten Michel Haydn Beifall nicht in dem Maße erhalten haben, daß von ihm ein ſo günſtiges Zeugniß wie das nachfolgende über das Werk ausgeſtellt worden wäre:

„Salzburg am 2. Juni 1802.

Michel Harten über „Peter Schmell".

Mit wahrem Vergnügen habe ich gestern einer freundschaftlichen Probe der von meinem lieben Zöglinge Herrn Carl Maria von Weber componirten Oper: „Peter Schmell und seine Nachbarn" beigewohnt und kann nicht anders, als mit Wahrheit und meiner Einsicht und vollkommenen Ueberzeugung gemäß, attestiren, daß diese Oper mannhaft und vollkommen nach den wahren Regeln des Contrapunktes bearbeitet, mit vielem Feuer und mit Delikatesse und dem Texte ganz angemessen von ihm componirt und daß derselbe zugleich ein ganz ausgezeichnet starker Clavierspieler dieser Zeit sei und daher es für gerecht und billig finde, diesen meinen lieben Zögling der ganzen musikalischen, gefühlvollen Welt zur besten Aufnahme zu empfehlen."

Joseph Otter über „Peter Schmell".

In gleicher Weise schreibt Joseph Otter kurfürstlicher Concertmeister in Salzburg über das Werk:

„Endesgesetzter hat mehre Musikstücke aus der Oper „Peter Schmell" des jungen fürtreffli[illegible]en Tonsetzers und Clavierspielers, des Freiherrn von Weber, nicht nur mit größtem Vergnügen angehört, sondern vielmehr seinen reinen Satz und männlichen Geist angestaunt. Wahrlich urit mature ut Mozart."

Six petites pièces à quatre mains 1801

Von Salzburg aus sandte Carl Maria die daselbst componirten „Six petites pièces à quatre mains" die zu seinen graziensesten und weibevollsten früheren Clavierecompositionen gehören, und selbst in diesen Eigenschaften von späteren Werken wenig übertroffen werden, an Gombart in Augsburg, der sie auch verlegte. Rochlitz hebt in einer Besprechung dieser kleinen Werke, deren „Gesang", fließende und correcte Ausführung hervor, und macht auf sie, als Producte eines vielversprechenden jungen Componisten, mit Wärme aufmerksam.

Mit einem vom 25. Nov. 1801 datirten Briefe schickte Carl Maria ferner einige Compositionen, die er für reif zur Veröffentlichung hielt, an die, besonders damals hoch renommirte, Verlagshandlung von Andrée in Offenbach. Dieser Brief, das einzige aus dieser Lebensperiode von ihm erhaltene Schriftstück, verräth noch allenthalben den Einfluß von Franz Anton's Wesen, so viel dasselbe im Sinne Carl Maria's überhaupt wurzeln konnte. Er schreibt:

„Salzburg 25. Nov. 1801.

An die berühmte muſikaliſche Niederlage des Herrn Andrée in Offenbach nächſt Frankfurt am Main.

Erſter Brief Weber's an einen Verleger.

Hochedelgeborener Herr.

Ich habe verſchiedene Sachen von meiner Arbeit zum Notenſtich fertig liegen und bin bereits durch verſchiedene Arbeiten in der Leipziger Muſikaliſchen Zeitung als nicht ganz unbrauchbar bekannt, habe etwa vor anderthalb Jahren ſchon einige Variationen für's forte piano bei Herrn Senefelder in München, wo ich mich damals aufhielt, in Stein ſtechen laſſen und offerire folgende kleine Werke denenſelben zum Stich, mit keinem andern Vorbehalte, als von jedem Stücke einige auszubedingende Anzahl von Exemplaren. Ich glaube, daß dieſer Vorſchlag ſehr billig und acceptabel ſei und erbitte mir eine baldige beliebige Antwort anbero.

Mit aller Achtung dero
Ergebenſter
Ador. Carl Maria V. von Weber.

3 Sonaten für's forte Piano.
Einige Variationen.
3 Trio's für nicht ganz ungeübte Liebhaber zu 1 Violin, 1 Viola und 1 Violencelle.
12 deutſche Tänze für's Clavier.
Ein Clavier-Auszug von meiner Oper „das Waldmädchen".

Ich bin ein Zögling von Michael Haydn dahier und noch mehrern großen Meiſtern in München, Dresden, Prag und Wien.

Ich ſchreibe für alle Inſtrumente obligat, was man nur verlangen kann und bin ſehr prompt in meiner Arbeit.

Erbitte mir ein Verzeichniß Ihrer Muſikalien aus Dero Verlag für's forte piano."

Es wäre verwunderlich, wenn der vollkommen unrichtige Paſſus in dieſem Briefe, der ihn Zögling berühmter Meiſter in Dresden,

Prag und Wien, welche Orte er bis dahin nur ganz flüchtig berührt haben kann, nennt, sein Dasein nicht ganz Franz Anton verdankte.

Diese Musikalien sind übrigens sämmtlich bis auf die 12 Walzer die später Gembart verlegt hat, entweder verloren gegangen oder von Weber weiter verwendet oder umgearbeitet worden, da Andrée deren Verlag ablehnte.

Es lag den Weber's (bei der Gleichheit ihrer Absichten und äußern Zwecke nennen wir sie bis zu einem gewissen Zeitabschnitte gemeinschaftlich) nun vor allem daran, die Oper „Peter Schmoll", die nach dem Urtheile so maßgebender Persönlichkeiten voll Verdienste sein mußte, dem Publikum vorzuführen. Dazu bot sich in Augsburg die nächstliegende Gelegenheit. Edmund von Weber, der älteste Sohn Franz Anton's, der sich im Jahre 1798 von Franz Anton's Schauspielgesellschaft zu Salzburg getrennt hatte, befand sich nämlich daselbst, entweder in Diensten des Kurfürsten Clemens Wenzeslaus, oder als Musikdirektor beim städtischen Theater. Wahrscheinlich wohl ersteres, da das Theater erst im Oct. 1802 mit dem Lustspiele „Freche Laune oder der Schauspieldirektor" von Buchner wieder eröffnet werden konnte.

Edmund von Weber Musikdirektor in Augsburg.

1802 Kurfürst Clemens Wenzeslaus zu Augsburg.

Clemens Wenzeslaus lebte noch als Bischof in Augsburg, obgleich ihm der Lüneviller Frieden das dortige Bisthum genommen hatte, seitdem er von den Franzosen aus Trier und Coblenz vertrieben und sein Land der Saarprovinz der „freien und untheilbaren Republik" einverleibt worden war. Dieser Fürst, ein Sohn des pracht- und kunstliebenden August III. von Sachsen, hatte von seinem Vater Sinn für die Musen geerbt, und da er von den deutschen Fürsten eine jährliche Sustentationssumme von 300,000 Gulden bezog, und die Stadt Augsburg ihm unentgeldlich das bischöfliche Schloß als Wohnsitz überließ, so war es ihm nicht schwer, seinen Kurfürstenhut im heitern Verkehre mit den Enkelinnen des Uranos und der Gäa zu verschmerzen, von denen er Euterpen und Thalien besonders zugethan gewesen zu sein scheint.

Er unterhielt auf seine Kosten, obgleich er seinen Hofstaat sehr beschränkt hatte, eine kleine aber sehr wohlbestellte Privatcapelle und

liebte es, wenn dieselbe mit den musikalischen Kräften aus dem Bürgerkreise sich zu größeren Leistungen vereinigte. So kamen im Winter 1801 und 1802 sogar Aufführungen von Haydn's „Schöpfung" und „Sieben Worte" zu Stande, die im Fugger'schen Saale stattfanden. Haydn scheint der Lieblingscomponist des geistlichen Herrn gewesen zu sein und es ist daher höchst wahrscheinlich, daß er Edmund von Weber, als einen so wohl empfohlenen Schüler des Musikheres, gern in seinen Diensten gehabt hat.

Der Kurfürst hielt sich im Sommer zu Oberdorf auf und kehrte erst im October nach Augsburg zurück, wo dann auch die Buchner'sche Schauspiel- und Operngesellschaft, die bis dahin in Ulm spielte, ihre Vorstellungen beginnen sollte. Bis dahin war also an Aufführung der Oper, die den Weber's für spätere Zeiten durch Edmund's Verwendung Licht zugesichert werden zu sein scheint, nicht zu denken und sie beschlossen daher, die ihnen bis dahin bleibende Zeit zu einer Reise nach Norddeutschland zu verwenden.

Der Zweck dieser Reise scheint zwar zunächst kein speciell künstlerischer, sondern vielleicht die Regulirung gewisser Angelegenheiten in Eutin gewesen zu sein; Carl Maria deutete sie aber mit großem Eifer für die Ausbildung in seiner Kunst aus. Er schreibt selbst darüber:

„1802 machte mein Vater eine musikalische Reise mit mir nach Leipzig, Hamburg, Holstein ꝛc., wo ich mit dem größten Eifer theoretische Werke sammelte und studirte. Unglücklicher Weise stieß ein Dr. medicinae alle meinen schönen Lehrgebäude mit den oft wiederkehrenden Fragen: Warum? u. s. w. über den Haufen und stürzte mich in ein Meer von Zweifeln, aus dem mich nur nach und nach das Schaffen eines eigenen, auf natürliche und philosophische Gründe gestützten Systems, rettete, so daß ich das viele Herrliche, das die alten Meister befolgten und festgestellt hatten, nun auch in seinen Grundursachen zu erforschen und in mir zu einem abgeschlossenen Ganzen zu formen suchte."

Der hier erwähnte Med. Doct., der so mephistophelisch negirend aber dadurch wahrscheinlich wahrhaft förderlich in die Zaubertreise Dr. med. J. Mantius.

trat, die der Jüngling mit seinen Formeln um sich zu ziehen wähnte, scheint der in Augsburg lebende, angesehene Arzt Joseph Minding gewesen zu sein, mit dem Carl Maria noch lange in Verbindung blieb.

Notizen, Stammbuchblätter und Rechnungen ꝛc. weisen darauf hin, daß die Weber's am 27. August in Meiningen, am 28. in Eisenach, am 29. in Sondershausen, am 1. Sept. in Braunschweig, am 4. Oct. im Dorfe Nellingen bei Pinneberg, am 9. in Schleswig, am 11. und 17. in Eutin waren. Die Aufenthalte an diesen Orten allen sind zu kurz, als daß musikalische Verführungen da hätten statt haben können, und auch in Braunschweig scheint kein Concert gegeben worden zu sein, da eine Correspondenz der Musikzeitung gerade aus den betreffenden Tagen in Braunschweig ein Concert der Mad. Zelenka bespricht, ohne des Namens Weber zu erwähnen. Vielleicht hat Carl Maria damals selige Stunden daselbst hinter den alten Musikfolianten der Bibliothek verbracht! Obgleich nun nicht mit Bestimmtheit zu ermitteln ist, welcher Art seine Studien auf dieser Reise waren, so scheint es doch unzweifelhaft, daß seine künstlerische „Intuition" auf derselben eine neue Richtung erhalten habe und eine neue Saat auf das reiche Ackerfeld seiner Seele gefallen sei, der wir eine unglaublich große Menge holder Blumen und schwerer Aehren der Kunst verdanken.

Vierter Abschnitt.

Eutin. Augsburg. Wien. Abt Vogler.

Wunderbarer Weise tritt von dieser Fahrt an, auf der durchaus kein bestimmender Einfluß eines bedeutsamen Lebensmomentes oder einer gewaltig wirkenden Persönlichkeit auf den jungen Componisten nachweisbar ist, sein Genius aus der Sphäre kindischen Umhertappens und schülerhaften Bestimmtwerdens durch die Autorität der Meister in die Phase des, wenn auch schüchternen Alleingehens, des Wagens dem

eigenen Leben Ausdruck zu geben, den eignen Herzschlag tönen zu lassen und mit dem Hauche des eignen Genius die Organe der eignen Kraft zu beseelen.

Die Phase, in die die künstlerische Gestaltung des 16jährigen Jünglings im Jahre 1802 zu Hamburg trat, sollte ihre Hauptform bis zu dem Zeitpunkte behalten, wo der Ruhm zum ersten Male seinen Namen in den Mund nahm: der Pfad, den er damals zu Hamburg instinktiv und nur durch einen unbestimmten Drang geleitet einschlug, sollte sich als der rechte zu der Rennbahn erweisen, auf der er sich den Kranz der Unsterblichkeit um den Preis seines Lebens zu erringen bestimmt war.

1802 erstes einstimmiges Lied Weber's.

Weber schrieb im October 1802 zu Hamburg das erste, wirkliche Lied. Er componirte Matthissens schönes Gedicht: „Die Kerze". Damit gewann seine Subjectivität die Zunge und diese wurde dem deutschen Volke lieb und werth in seinen Liedern, welche es in Hütte und Wald, durch Trübsal und Licht, durch Liebe und Haß und endlich durch Begeisterung, Sturm und Kampf zu Sieg und Glorie begleiteten.

Was Weber durch alle seine Compositionen, bis hin zu seinen großen Opern, nicht vermocht hatte, das wurde er durch seine Lieder. Seine Piano- und Orchesterwerke, seine Kammermusik hatten ihn höchstens zu einem bedeutenden Künstler in den Kreisen musikalischen Lebens und des Dilettanten- und Virtuosenthums gemacht, seine Lieder aber, so wenig gelungen sie auch in diesem Augenblicke sein mögen, erheben ihn zum Herzenssänger seines Volks, der diesem auch ganz allein, als sich seine künstlerische Intuition zur Meisterschaft und Objectivität emporgerungen hatte, die Kunstwerke spenden konnte, in denen es sein eignes Leben pulsen fühlte, deren Jauchzen es zum jauchzen, deren Weinen es zum weinen unwiderstehlich fortriß. Nur durch Weber's Lieder führte der Weg zu Weber's Opern, nur durch das Austönen seiner Selbstanschauung zu der musikalischen Verkörperung seiner Weltanschauung.[1]

Es gehört zu den räthselhaften Erscheinungen im Bereiche des Kunstlebens, daß der Preis in denen Kunstprodukte im Geschmacke des Publikums und der Liebe des Volks stehen, wie auf weitschwingenden Undulationen steigt und fällt. Es sind in diesem Augenblicke wie

erwähnt. Weber's Lieder, diese warmen, melodischen Gesänge voll Humor und tiefen Gefühls, überreich an dramatischem Leben und innerlichster Liebes- und Lebenskraft, deren Vortrag überdieß fast nie verfehlt durchschlagende Wirkung hervorzubringen, sie auf einige wenige fast ganz aus dem Munde der Nation verschwunden, aus der Mode würden wir sagen, wenn der Ausdruck nicht unpassend wäre.

Aber sie, wie alles wahrhaft Echte in der Kunst, werden ihre, sie wieder belebende, Oscillation haben und ihre Auferstehung feiern.

Wir erwähnten eben, daß kein bisterisch nachweisbarer Einfluß von außen her auf dieser Reise bestimmend auf das Musikleben des jungen Componisten eingewirkt habe, um so sicherer dürfen wir annehmen, daß ihn ein mächtiger innerer Impuls auf die neue Bahn gedrängt habe und täuschen uns gewiß nicht, wenn wir glauben, daß die erste Liebe das junge Herz berührt und es gezwungen habe, Lieder zu singen.

1802 Eutin.

Kanzleirath Stricker.

Johann Heinrich Voß.

14 Tage im October 1802 brachten die Weber's in Eutin zu, wo sie besonders im musikalischen Hause des Kanzleirath Stricker wohl aufgenommen waren. Hier knüpfte sich die Bekanntschaft mit dem dort als Rector lebenden Joh. Heinr. Voß fester, der früher schon zu Franz Anton in Beziehung gestanden hatte, jetzt aber eine wahre Zuneigung zu dem blassen, interessanten Jünglinge Carl Maria faßte, die später, so weit dies bei der großen Altersverschiedenheit möglich war, zur Freundschaft wurde. Die liebenswürdigen Texte zu Weber's jubelreifen, fortreißenden, komischen Liedern z. B. zu dem unbeschreiblich charakteristischen: „Sagt mir an was schmunzelt ihr?“ rühren zumeist von Voß her. Voß war damals gerade mit Uebergabe seines Amtes beschäftigt, das er in diesem Jahre niederlegte und krank und schwach pensionirt, nach Jena zog. Im Stricker'schen Hause wurde viel musizirt, wobei es aber Carl Maria oft verdroß, daß der Sohn des Kanzleiraths mit seinem fertigen Maultrommelspiel wahre Triumphe feierte; als aber derselbe einst sogar auf zwei Maultrommeln spielend, solchen Enthusiasmus erregte, daß selbst Franz Anton ausrief: „Gott Maria wie schön!“ weigerte sich der Knabe auf's Bestimmteste selbst wieder zu spielen.

Im November kehrten die Weber's über Hamburg, Hildburghausen, Coburg nach Augsburg zurück. In Hildburghausen verweilten sie 10 Tage, ohne indeß künstlerische Lebenszeichen an einem dieser Orte von sich zu geben. Carl Maria spricht in seiner biogr. Skizze auch von einem Aufenthalte in Leipzig im Jahre 1802. Dies ist offenbar eine Gedächtnißtäuschung und Verwechselung mit 1801.

1802 December. Augsburg.

Im December 1802 kamen die Weber's nach Augsburg zurück, wo sie bei dem Bischofe Clemens Wenzel eine sehr wohlwollende Aufnahme fanden. Der behagliche, wohllebende Fürst lud die sämmtlichen Weber's, den (wahrscheinlich) in seinen Diensten befindlichen Edmund, Franz Anton und Carl Maria oft in seine Residenz ein und musizirte dann häufig selbst mit ihnen, wo Edmund Geige, der Bischof selbst und der Sohn des Leibarztes von Aberner Viola oder Flöte, Franz Anton Celle oder Contrabaß und Carl Maria Piano spielte, oder sang.

Franz Anton und Carl Maria wohnten Anfangs in Oberhausen ganz nahe bei Augsburg, zogen aber später in das sogenannte „Schlößchen" neben dem Theater in die Jacobervorstadt, als die Aufführung des „Peter Schmoll" gesichert war. Das Theater und Orchester war seit dem October so ziemlich reif geworden, und der junge Musiker konnte in den ersten Monaten des Jahres 1803 beginnen dieselbe einzustudiren. Die meisten Proben zu der Oper hatten in dem kleinen Saale des sogenannten „Schlößchens" statt.

1803 März Oper: „Peter Schmoll" aufgeführt.

Der „Peter Schmoll und seine Nachbarn" ging, wenn nicht Alles trügt, im März 1803 in Scene, jedoch ohne jeglichen Erfolg, denn weder die Alten des städtischen Theaters, noch die Erinnerungen einiger sehr alter Herren, die der Aufführung beiwohnten, wissen irgend etwas von einem solchen zu berichten. Mochte nun die gereiftere Selbstkritik bei dem Einstudiren des Werkes Carl Maria die Lücken seines technischen Wissens dargelegt haben, oder die langgehegte Sehnsucht nach dem Musik-Eldorado Wien, auf das sich, als unfehlbaren Gerichtshof in allen Angelegenheiten der Tonkunst, die Aeußerungen aller Musiker zurückbezogen, neu erwachen, kurz, die Reise dahin erschien ihm jetzt als unabweisbare Nothwendigkeit. Geht es doch aus seinen eigenen Aeußerungen hervor, daß der junge gährende Geist den Zweifel quälten

und Hindernisse schreckten, diese Stadt gleichsam als eine musikalische Burg Monsalwasch ansah, wo er den alles läuternden und durchleuchtenden Trank aus dem heiligen Graal trinken sollte, den die Manen Gluck's und Mozart's und die lebenden Helden Haydn und Beethoven als Tempelleisen bewachten.

Die Weber's pilgerten also nach fünfmonatlichem Aufenthalte in Augsburg, wo auch drei der gelungensten Blüthen dieser Kunstperiode Weber's, drei Lieder von seltener Innigkeit (siehe das Verzeichniß am Ende des Buches) entstanden, ungern vom Bischof Clemens Wenzel entlassen, die Donau hinab nach Wien, wo sie im Juni 1803 angekommen zu sein scheinen.

1803 Wien. Die musikalische Glanzperiode Wiens war Ende des Jahres 1803 schon im Verblühen, wenn auch dem Genußlechzenden dieser Kunstblüthe, die ihres Gleichen nur noch einmal in der deutschen Culturgeschichte, zehn Jahre später im kleinen Weimar haben sollte, noch Blätter genug blieben, um ihn groß und strahlend zu machen.

1803. Wiener Publikum. Ein halbes Jahrhundert lang hatte ununterbrochen eine Reihe der größten Meister im Reiche der Töne, deren geringster noch zu der Legion der Unsterblichen gehört, aufeinanderfolgend oder gleichzeitig ihre Offenbarungen dem beglückten Wiener Publikum verkündet, fünfzig Jahre lang hatten ihre emsigen Bestrebungen an dem ungefügen Blocke des öffentlichen Geschmacks gebildet, gemeißelt und polirt, um sich und ihren Epigonen ebenbürtige Hörer zu schaffen. Von Gluck's erstem Auftreten in der Kaiserstadt an, war kein Jahr vergangen, wo nicht ein unsterbliches neues Werk dem Empfinden der Wiener einen neuen, feinen Sinn hinzugefügt hätte, jedes Jahrzehnt hatte mit einem neuen Lichtringer im Cosmos des Klanges bisher ungeahnte Bahnen der Kunst erschlossen. So hatte das Wiener Publikum, einestheils allzusehr an das Hinaufschauen am Gewaltigen gewöhnt, den Maßstab für die gewöhnliche tüchtige Leistung verloren, andentheils aber eine Allgemeinheit des Feinsinns für das Schöne und Bedeutsame in der Kunst gewonnen, daß, als die großen Leitsterne am Kunsthimmel erloschen, ihre Erziehung in diesem Publikum einen selten irrenden

Areopag zurückließ, dem sich selbst die Adepten nur mit Zagen vor dem Richterspruche, den er tönen lassen werde, näherten.

Als die Weber's im Jahre 1803 nach Wien kamen, stand das Publikum dieser Stadt auf dem Gipfel seines Ruhms, während von seinen großen Lehrern nur der 71jährige Joseph Haydn und der alternde Salieri, der 1801 seine Stellung als Dirigent des Orchesters bei der ital. Oper aufgegeben hatte, noch wirkten. Der großen Meister größerer Schüler, Beethoven, hatte eben erst begonnen, die ersten Zauberkreise seines später so kolossal ausgedehnten Einflusses um sich zu beschreiben, lebte übrigens dem Kunsttreiben, in das er, um die Mitte des Jahres 1801 seine C-moll Cantate und D-dur Symphonie wie hier leuchtende oder verwirrende, dort schreckende Meteore warf, ziemlich fern, zurückgezogen seinen Arbeiten. Paer war 1801 nach Dresden gezogen, Righini hatte schon viel früher Wien verlassen und so lag denn faktisch der Schwerpunkt der praktischen Musikleitung Wiens in Weigl's, Wranitzky's, Seyfried's und Süßmeier's Händen, während an Salieri's Stelle am Dirigentenpulte der Oper der Italiener Conti getreten war, unter dessen talentloser Leitung das Orchester, das sonst, besonders als accurater und geschickter Begleiter des Operngesanges großen Ruf erworben hatte, von seiner Höhe herabsank. Auch Weigl vernachlässigte, nachdem er deren Leitung, als Salieri's Lieblingsschüler, mit übernommen hatte, die italienische Oper zu Gunsten seiner einschmeichelnden deutschen Werke, Wranitzky, der Componist des „Oberon", war ein mittelmäßiger Dirigent und der junge Seyfried, dessen Oper „Cyrus" den Wienern eben gar nicht gemundet hatte, konnte, trotz seines Feuereifers und seiner Thätigkeit, nicht Einfluß genug zur Belebung der dramatischen Bestrebungen gewinnen, für die erst reges Interesse wieder mit dem Erscheinen Crescentini's, der beiden Schwestern Sessi und der Milder erwachte. 1803 Wien. Oper.

Wenig bedeutsamer war, in jenem Jahre gerade, Wiens Musikleben im Concertsaal und Kirche. Die einzigen, in regelmäßiger Folge erscheinenden Concerte, wo größere Orchesterwerke zur Aufführung kamen, waren die vom Vice-Präsidenten von Luces gestifteten Wittwen-Fonds-Concerte. Wranitzky und Schuppanzigh leiteten dieselben, letzterer. 1803 Wien. Concerte.

der ein vortrefflicher Quartettspieler, aber sehr mittelmäßiger Dirigent war, mit so wenig Glück, daß sie dadurch in Mißkredit kamen; die Virtuosencencerte konnten den Verlust, den der gute Geschmack durch den Wegfall tüchtiger Orchestercencerte erlitt, nicht ersetzen, obwohl Kalkbrenner, Klengel, Thiriet, die Romberg's, die Kurzböck ꝛc. gespielt hatten. Wahrhaft gute, Wiens würdige Kirchenmusik hörte man in den Jahren 1803 und 4 nur in zwei Kirchen zu St. Michael und St. Peter.

Trotz dieser verhältnißmäßig dürftigen öffentlichen Musikthätigkeit der großen Stadt in jenen Jahren, war doch der Sinn für diese heitere und dem Naturell der Wiener so congruente Kunst, dem Volke so in Fleisch und Blut gegangen, ein ausgezeichnet geleiteter, von guten Lehrern unterwiesener Dilettantismus fesselte den Sinn für gute Musik so fest an jeden Familienkreis, daß Wien, trotz der augenblicklichen Depression seiner Musikzustände, die Stadt der Tonkunst kat' exochen war und blieb, und den Uneingeweihten, der ihr geltendes Zeitalter nicht gesehen hatte, mit der Fülle der ihm entgegentretenden und gebotenen Herrlichkeiten immer noch blenden konnte.

Solchen Eindruck mögen auch die Weber's bei ihrer ersten Umschau in Wien erhalten haben, und der Glanz der neuen Erscheinungen hat, wahrscheinlich, besonders auf Franz Anton's sehr dafür empfänglichen Sinn, den Einfluß gehabt, daß sein Wunsch, den Sohn in diesem Getreibe als Stern aufgehn zu sehn, ihn zu einer Aenderung des Planes, den er für seinen Unterricht in Wien hatte, bestimmte.

1803 Zeiserl Harfen.

Es ist unzweifelhaft, daß der Versuch gemacht werden sollte, das Wohlwollen des großen Haydn in solchem Maße für den jugendlichen Künstler zu gewinnen, daß der unsterbliche Greis die von Carl Maria selbst am besten erkannten Lücken in seinen theoretisch-musikalischen Kenntnissen, durch Lernen aus dem Schatze seines unbegrenzten Wissens ausfüllen sollte.

Ob diese Versuche, trotz der guten Empfehlung vom Bruder Michael und Schüler Ermund, trotz des offenbaren Talents des Jünglings, das Haydn bald erkannt haben muß, an des Meisters (er hatte eben erst seine beiden größten und jugendfrischesten Oratorien vollendet und schrieb an neuen Werken), übermäßiger Beschäftigung und hohem

Alter scheiterten, oder ob sie gar nicht gemacht worden sind, muß dahin gestellt bleiben, wahrscheinlicher ist letzteres, im Hinblick auf eine sehr berühmte, damals in Wien lebende Persönlichkeit, deren ganzes Wesen ein viel schnelleres Erreichen der angestrebten Zwecke zu versprechen schien.

Es war dies der Abt Vogler. 1803 Abt Vogler.

Nur in seltenen Fällen ist es möglich, die Beziehungen, in die Menschen zu einander bei ihrer Annäherung treten müssen, mit solcher Bestimmtheit, aus ihren Charakteren, a priori zu prophezeihen, als dies beim Bekanntwerden zwischen Vogler und Franz Anton von Weber der Fall war. Vogler's und Franz Anton's Geister waren Zwillingsbrüder von merkwürdiger, nur durch die äußere Entwickelung etwas abgeschwächter Aehnlichkeit, die sogar ihren Gesichtszügen einen verwandtschaftlichen Stempel aufgedrückt hatte. Vogler wäre, im heitern Glanze von Carl Theodor's Hofe, unter den Cavalieren der Kurfürstlichen Garde, wahrscheinlich der jovial zerfahrene Franz Anton, dieser wäre am Pedalklaviere Meister Wenzel Stamitzer's und unter den Mönchen und Prälaten des Würzburger Hochstifts, die dem Orgelspiel des Knaben lauschten, wahrscheinlich ein hochberühmter, eitler Maëstro geworden. Beide glühten für die Kunst, für deren Ausübung sie hervorragende Talente hatten, beide liebten den Glanz in Sein und Schein, beide ließen, wenn es diesen galt, auch einmal Tombak für Gold passiren, beiden stand daher auch in der Kunst die Form über dem Inhalt, die Wirksamkeit über der Tiefe: beide freuten sich mit gleicher Lebendigkeit am sinnlich Wohlgefälligen, beide leitete mit gleicher Kraft die Eitelkeit auf Wege, die von der Bethätigung ihres Talents nach den höchsten Zwecken der Kunst abwärts führten.

Aber Vogler hatte vor Franz Anton das Glück voraus, beim Eintritte in das Leben gleich in diejenigen Sphären der bürgerlichen Gesellschaft zu gerathen, in denen eine Mischung, wie die seiner Psyche war, für die rothe Tinktur, das aurum potabile galt, durch die sich jeder bleierne Gedanke in ein Goldkorn zum Dienste der Rüstzeuge der Kirche veredeln müsse, und den redlichen Streitern in diesem Dienste die Unsterblichkeit tropfenweis eingeflößt werden könnte.

Dem Clerus mußte ein Talent, eine Natur wie Vogler eine unschätzbare Erscheinung sein. Im steten Verkehre mit der streng disciplinirten, unwandelbar ihrer Zwecke bewußten Geistlichkeit, gewann er von Jugend auf den Sinn für Ordnung, Disciplin und bestimmte Richtung des Wollens, der ihn zum berühmten Manne, dessen Mangel Franz Anton zum armen, mit seinem Wunderknaben umherziehenden Musikanten gemacht hatte.

Diese Tendenz auf Ordnung, auf entwickelten Organismus, verbunden mit der Abneigung vor der durch den Geist der katholischen Kirche negirten experimentalen Forschung nach Naturgesetzen, führte einerseits Vogler frühzeitig auf Speculationen in der Theorie der Musik in die er „Ordnung und Disciplin“ zu bringen strebte, während sie ihn andrerseits diese „Ordnung und Disciplin“ in einer Reihe von canonisch gegebenen Satzungen suchen ließ, die der Basirung auf klar erkannte Naturgesetze entbehrten. Es kennte, wie seine sogenannten akustischen Anordnungen in Sälen und Kirchen beweisen, keinen schwächeren Akustiker geben, als Vogler, während man wieder bei Erörterung seiner Vorschläge für Simplificationen und Umgestaltung der Orgel und seiner Anordnung neuer Instrumente auf Tritt und Schritt über seine tiefe Kenntniß der aus der musikalischen Erfahrung abgeleiteten Regeln für Tonbildung und Formung tönender Klänge staunen muß.

Tief gelehrt in Allem was sich im Bereich der Tonwelt durch ein mächtiges Gedächtniß und tüchtige Urtheilskraft erbauen läßt, bewußt der anzustrebenden Zwecke, talentvoll genug, um selbst seine Ansichten in Kunstwerken zu verlebendigen, als Zögling der Jesuiten geschickt bei jeder Gelegenheit diejenige Facette seines vielseitigen Geistes blitzen zu lassen, von deren Glanz er sich die meiste Wirkung versprach, gewichtig in seinem Ausspruche, imposant und leutselig zugleich im Auftreten, mit Absicht bizarr in seinen Gewohnheiten, um, ohne Staunen zu erregen, jede Lebensform annehmen zu können, dabei aber anderntheils ohne philosophische Consequenz des Denkens, daher voll Unklarheit in seinem Ausdruck, den er für mystische Tiefe auszugeben bestrebt war, der ungenügenden wissenschaftlichen Begründung seiner

Syſteme und Anordnungen bewußt, die er durch Apodiktik und Aplomb des Vortrags derſelben zu maskiren ſtrebte, als etwas charlatanmäßig reiſender Apoſtel ſeine muſikaliſchen Evangelien an allen Orten der civiliſirten Welt auftauchend und verſchwindend, von der Geiſtlichkeit allenthalben geſtützt und getragen, von der derben Praxis der Kunſt allenthalben angefeindet, war Vogler ſo recht der Mann dazu, eine große Maſſe der Kunſtgenoſſen und des Publikums für ſich zu intereſſiren, ſie dabei aber in zwei ſchroff gegenüberſtehende Parteien zu theilen, deren eine auf ihn ſchwor, während die andere ihn verketzerte und bekämpfte.

Aber er war auch weiter der Mann dazu, junge Gemüther, kraft der oben entwickelten poſitiven und negativen Eigenſchaften und ſeiner geiſtlichen Disciplin aufs höchſte zu beeinfluſſen und den Werdenden als ein Prophet zu erſcheinen, an deſſen Schritt ſie ſich zu heften hätten, ſollte er ſelbſt zum Martyrthume führen. Die Form ſeines unbeſtreitbaren Lehrtalents begünſtigte ſolchen Einfluß ungemein, da er es verſtand, ſich ſeinen Jüngern ſtets als ein Hoherprieſter voll Milde und Leutſeligkeit gegenüber zu ſtellen, der ihnen indeß nur einen kleinen Theil der ihm von ſeinem Gott zugeraunten, unausſprechlichen Wahrheiten mittheilen dürfe.

Es war dies die ſacerdotale Praxis der Patres Martini und Balletti, der auch dieſe Vielgefeierten einen großen Theil ihres Rufes als Lehrer verdankten, und zu deren Füßen ſitzend Vogler nicht allein Tonſyſteme, ſondern auch den Takt des geiſtlichen Schrittes und neben der Algebra und den mißverſtandenen Carteſianiſchen Sätzen Balletti's auch den Ton erlernt hatte, in dem der Prieſter ſprechen muß, der keinen Widerſpruch hören darf.

1781 Vogler's Einfluß. Er verläßt München und reiſt.

Dieſer Ton, dieſer Schritt, ſeine kleine Tonſur, das aus Rom perſönlich für den Kurfürſten Carl Theodor mitgebrachte Weihwaſſer, ſein Orden des goldenen Sporns, und der für Frau von Coudenhove unwiderſtehliche Klang ſeiner Sprache, hatten Vogler, neben ſeinen großen Talenten im Jahre 1777 zum Hofcaplan und Capellmeiſter Carl Theodor's zu Mannheim gemacht. Seine Natur hatte aber doch zu viel vom Künſtler und nicht genug vom Jeſuiten, um das infame

Regiment des Vater Frank zu München ruhigen Blutes mit anſehen zu können, er überwarf ſich mit dieſem ſo heftig, daß er 1781 ſchleunig München verließ und auf weite Reiſen ging, die ihn nach Frankreich, England, Italien, ja ſelbſt nach Griechenland und Nord-Afrika führten, auf denen er ſich die Verbreitung ſeines muſikaliſchen Syſtems ſehr angelegen ſein ließ, und durch dieſes und ſeine meiſterhaften Orgelvorträge großen Ruf als Muſikgelehrter, Lehrer und Organiſt in ganz Europa erwarb.

Von dieſen Reiſen brachte er auch die Hauptelemente der altgriechiſchen Muſik mit, die er in Traditionen jener fürſtlichen Länder aufgefunden haben wollte.

Von jener Zeit ſchreibt ſich eine warme Sammelliebhaberei Vogler's für National-Melodien her, der er ſpäter mehr und mehr Zeit und Mühe opferte. Es iſt ſehr bedeutungsvoll für die ganze romantiſche Muſikrichtung geweſen, daß er zweien ſeiner Schüler, Weber und Meyerbeer, die ſpäter Hauptrepräſentanten dieſer Richtung werden ſollten, ſeine hohe Meinung vom Werth und der Bedeutung von Volks- und National-Melodien mitzutheilen wußte, ſo daß ihre Werke allenthalben Zeugniß dafür ablegen.

Sein Ruhm als Lehrer der Tonkunſt veranlaßte Guſtav III. von Schweden ihn im Jahre 1786 nach Stockholm zu berufen und ihm, unter Verleihung einer glänzenden Stellung, als „Chef de la musique" des Königs, den Unterricht des Kronprinzen zu übertragen. Im hohen Norden wirkte Vogler, durch Lehre und That, dreizehn Jahre lang unbezweifelt ſegensreich für die Kunſt und die Künſtler, kehrte erſt im Jahr 1799 nach Deutſchland zurück und wandte ſich mit der Bitte um die beſcheidene Pfarrei von Pleichach nach Würzburg, wo er ganz dem Studium der Muſik leben wollte. Am ſelben Tage, wo die abſchlägige Antwort von dort einging, erhielt er einen Ruf als Lehrer der Tonkunſt nach Prag, den er annahm und am 9. Nov. 1801 ſeine Antrittsrede hielt, nachdem er Jahrs zuvor ſeine Oper „Herrmann von Unna" mit Beifall in Berlin aufgeführt und im Frühjahr 1801 in Berlin, Braunſchweig, Leipzig Concerte gegeben hatte.

Vogler in Prag 1801.

Vogler's muſikaliſches Auftreten ſagte dem feinſinnigen Publikum Prags ſo wenig zu, wie ſein Lehren und Disputiren der ſtrengen Hochſchule. Seine Oper „Kaſtor und Pollux", die er ſelbſt aufführte, mißfiel gänzlich; die mit großem Pomp und allen damaligen Mitteln der Reclame angekündigten Concerte auf ſeinem neuerfundenen Orcheſtrion nöthigten den Kennern Kopfſchütteln, dem Publikum Lächeln ab. Die Gelehrten der Univerſität nannten ſeine Lehre ein unbegründetes Behaupten, ſeine Sätze mit dem Bade ausgeſchüttete Kinder. Seine Form zu disputiren beſtünde nur im Ueberrumpeln des Gegners durch geiſtreiche Wendungen und Witz, im Erobern der Meinung des Zuhörers durch äußere Mittel, ohne eigentliches tiefes Wiſſen, kurz hätte man ihm nicht als Clavier- und Orgelſpieler Gerechtigkeit widerfahren laſſen müſſen, wären ihm nicht die „Simplificationen" einiger Orgeln geglückt, ſo hätte er von Prag, das er in unbehaglicher Stimmung ſchon im December 1802 verließ, faſt den Ruf eines ausgeſprochenen Charlatans mit fortgenommen. Doch Vogler gehörte zu jenen glücklichen Männern, deren Ruf jede Niederlage doppelt glänzend aus der Aſche erſtehen läßt. Er wandte ſich nach Wien, hatte das Glück, dort gleich mit einer glänzenden Anekdote, die ſeinen und des damals in aller Mund befindlichen Dr. Gall Namen, in für ihn ſehr ſchmeichelhafte Beziehung brachte, zu debütiren, erhielt ſofort und zugleich mit Beethoven Auftrag, eine Oper für das neue Theater an der Wien zu componiren (welcher Beſtellung „Sameri" und „Fidelio" ihr Daſein verdanken), und die angeſehenſten Tonkünſtler Wiens empfingen ihn mit hochachtungsvoller Erwartung. Letztere verſtand er, durch geheimnißvolle Gerüchte vom Fortgange ſeiner Arbeiten an ſeiner, wie es hieß, coloſſalen Oper „Sameri" zu ſpannen, während Beethoven von ſeiner „Leonore" kein Wort verlauten ließ. Wie überall verbreitete er durch eine talentvolle Miſchung von wirklichem Wiſſen und Können, Lehrtalent, glänzender Diction, prieſterlicher Würde, künſtleriſchem Glanz, ariſtokratiſchen Lebensformen und gehaltenem Denkerweſen, einen Nimbus um ſich, der den Eindruck ſeiner wirklichen Verdienſte ungemein ſteigerte und beſonders nicht verfehlte, auf die junge Künſtlerwelt und mit ihm a priori ſympathiſch organiſirte

1802. Vogler in Wien.

Naturen älterer Männer, wie die Franz Anton von Weber's, Sonnleithner's, Süßmeier's ꝛc. einen mächtigen und beseligenden Einfluß zu üben.

Es konnte nicht fehlen, daß sich bald Jünger um ihn sammelten, die seinen, im Tone völliger Unfehlbarkeit gegebenen Lehren, lauschten. Die Weber's kamen zu einer Periode nach Wien, wo der Einfluß von Vogler's Glanz auf die Musikwelt in höchster Blüthe stand.

Es war Ende des Jahres 1803. Die „musikalische Societät" zu Wien hatte zum Besten ihres Witwenfonds eine Aufführung eines Werkes von Vogler unter dessen eigener Leitung beschlossen. Mit einem unbegreiflichen Mangel an dramatischem Takt und eben so unbegreiflicher Bizarrerie, beschloß er seine Oper „Kaster und Pollux" als Oratorium zu geben. Er zerstörte den Gang des Werkes gänzlich, reckte den Gesang vollständig durch Besetzung des Orchesters mit 200 Musikern, ja ließ sogar die harmonische Folge der Tonstücke rücksichtslos verloren gehen — aber er brachte es durch zahllose Proben dahin, daß das Werk vortrefflich ging; eine junge Sängerin sang die Soli's herrlich und — Vogler's Ruhm ward von den Dächern gepredigt.

Vogler's „Kaster und Pollux", 1803.

Vogler's Jubiläum 1803.

Von um so gewaltigerer Wirkung war daher die, wenige Tage darauf in der St. Petrikirche veranstaltete Feier seines 30jährigen Priester-Jubiläums. Der imposante Mann erschien hier als selbst das Hochamt celebrirender Priester vor dem Hochaltare, während die Töne der von ihm selbst componirten Messe vom Chore herabbrausten. Die Priester freuten sich des künstereichen Sodalen, die Tonkünstler waren stolz auf den hohen Priester in ihrer Mitte, die Frauen entzückte seine feine Sitte und Urbanität, die Jugend eroberte er durch Herablassung und Freundlichkeit der Lehre. —

Carl Maria in Wien 1803.

Zu dieser Zeit gerade langte Franz Anton und sein Sohn in Wien an, und es war nach all dem Gesagten natürlich, daß Vogler die Herzen und Gesinnungen beider zuflogen, wie dem Magnete das Eisen.

Carl Maria's Anhänglichkeit für Vogler, die er bis zu seinem Tode bewahrte, und die mehr von kindlicher Pietät, als von der Liebe des Jüngers zum Meister an sich hatte, ist nicht allein aus seiner Dankbarkeit für den Lehrer erklärlich, aber wir finden einen passenden

Schlüssel zu diesem eben so edeln als geheimnißvollen Gefühle in dem, was wir oben über die enge Verwandtschaft der Naturen von Franz Anton von Weber und Vogler sagten. Unbewußt umfaßte Carl Maria's Herz im verehrten Meister die potenzirte Wesenheit des, trotz aller seiner Schwächen, heißgeliebten Vaters.

Es verstand sich nun von selbst, daß Franz Anton es sich keine Mühe verdrießen ließ, Vogler näher zu kommen und, wo möglich, Carl Maria den Vortheil zu verschaffen, unter seine Schüler aufgenommen, als solcher genannt zu werden. Es war dies, bei der Verschiedenheit der Lebenslagen und Vogler's Belagertsein von Unterrichtsuchenden, nicht leicht. Endlich gelang es durch einen Brief des Grafen Medem zu Salzburg, den dieser Franz Anton an seinen Freund Grafen Firmian zu Wien mitgegeben hatte.

Im Hause des Grafen Firmian auf's Wohlwollendste aufgenommen, lernte Carl Maria daselbst einen jungen Officier, Johann Baptist Gänsbacher kennen, der vor kurzem erst mit der goldnen Medaille decorirt, die Reihen der freiwilligen Tyroler Jäger verlassen hatte, um, von glühender Liebe zur Tonkunst getrieben, zu Vogler's und Albrechtsberger's Füßen, die hohe Lehre von der Musikwissenschaft zu suchen, in der ihn sein Vater, ein braver Schullehrer zu Sterzing in Tyrol, taugliche Vorkenntnisse beigebracht hatte. Gänsbacher war eine gute, derbe, kräftige, sinnliche Natur, die, neben der Kunst, Wein und Weib, außerdem aber auch noch leidenschaftlich das Büchsenschießen liebte, in dem er Meister war. Acht Jahre älter als Weber, vom Soldatenleben her mit liberalen Lebensansichten detirt, breitschulterig und rüstig an Körper, dabei guter Musiker, gewann er bald großen Einfluß auf diesen, der ihn zärtlich zu lieben begann. Diese Liebe wurde, gekittet durch manchen zusammen verübten Jugendstreich, manche zusammen getragene Trübsal, manchen geleisteten Dienst, gleiches Streben und Wollen, zu einer wahrhaft brüderlichen, die Weber, bis wenige Monate vor seinem Tode, lebhaft bethätigte.

Johann Baptist Gänsbacher

Weber bei Vogler 1803

In Wien leistete Gänsbacher Carl Maria zunächst den großen Dienst, ihn, durch Vermittelung seines Gönners, des Grafen Firmian, bei dem er die Aufnahme eines Sohnes gefunden hatte, mit Vogler

bekannt zu machen und diesen zu veranlassen, Carl Maria spielen zu hören. Das Uebrige that Carl Maria's Talent selbst; Vogler nahm ihn sofort in den kleinsten Kreis seiner Lieblingssänger auf und pflegte und beobachtete das große, schnell erkannte Talent nach Würdigkeit. Da mußte ihm denn sehr bald sein, durch die reichste Lehrpraxis geschärfter Blick gewahr werden lassen, daß er es hier mit einer Begabung ersten Ranges zu thun habe, deren eigenstes Wesen die Production des Glänzenden, Reizenden, Fortreißenden sei, die dadurch und die Lebensverhältnisse, welche der Einfluß eines eiteln Vaters und frühzeitige Erfolge unterstützten, in die dringendste Gefahr geführt war, sich im dilettantisch Liebenswürdigen zu verflachen. Er wandte daher mit Weisheit und Liebe den schnell über den trefflichen Schüler gewonnenen Einfluß dazu an, ihm den Ernst der Kunst lieb zu machen. Es bedurfte des ganzen Gewichts seines Urtheils und Rathes, um den feurig und mit Glück Strebenden aus der lichten Sphäre des eigenen Schaffens und des Träumens von der jungen Meisterschaft, wieder in die engen Kreise des bescheidenen, dunkeln Lernens zurückzuführen. Es bedurfte aber auch der ganzen Intelligenz des jungen Musikers, um die Nothwendigkeit des schweren Rückschrittes zu begreifen und denselben so consequent zu thun, wie es in der That geschah. Carl Maria sagt in seiner biogr. Skizze vom Wesen seines Studiums bei Vogler selbst:

„Auf Vogler's Rath gab ich, nicht ohne schwere Entsagung, das Ausarbeiten größerer Dinge auf und widmete beinahe zwei Jahre*) dem emsigsten Studium der verschiedenartigsten Werke großer Meister, deren Bau, Ideenführung und Mittelbenutzung wir gemeinschaftlich zergliederten, und ich in einzelnen Studien zu erreichen und mir klar zu machen suchte."

*) Es ist ein Gedächtnißfehler von Carl Maria, wenn er in der oft erwähnten biogr. Skizze die Dauer seines Aufenthaltes bei Vogler zu fast zwei Jahren angiebt. Er kam 1803 im October nach Wien und traf schon 1804 Anfang November in Breslau zu Uebernahme seiner Stellung daselbst ein.

D. Verf.

Charakteristisch für Vogler ist es, daß er dem Jünger zu seinem Studium hauptsächlich mit seiner, während jener Zeit entstehenden, großen Oper „Samori" (Text von Huber) beschäftigte, und deren Clavierauszug von ihm fertigen ließ. „Samori" erfüllte allerdings des Abtes Seele damals fast ganz und gar. Er wohnte im Theater an der Wien selbst, in denselben Räumen, die später auch Beethoven inne hatte. Mit „Samori," zu dem er volle 16 Proben machen ließ und der am 18. Mai 1804 mit ungemeiner Pracht gegeben und zwar in der Intention und der Instrumentation sehr gesucht gefunden, jedoch für ein imposantes Werk erklärt wurde und gefiel, erfocht er in den Augen von Wien einen entschiedenen Sieg über Beethoven, dessen genau 19 Monate später gegebene, mit „Samori" gleichzeitig bestellte „Leonore" mit so großer Kälte aufgenommen wurde, daß sie Beethoven selbst von der Bühne zurückzog. Franz Anton scheint nicht bei seinem Sohne in Wien geblieben zu sein, sondern sich während dessen Studienzeit bei Vogler in Augsburg und Salzburg aufgehalten zu haben. Carl Maria, am Arme des mit „derben Organen" am Leben hängenden Gänsbacher, durchwanderte das leckende Treiben des damals überlebenslustigen Wien und ließ sich zum ersten Male frei vom Drucke des mahnenden Blicks Franz Anton's, von den hochgehenden Wellen des Lebens tragen. Siebzehn Jahr alt, frühreif, talentvoll und gern gesehen, empfing er, obwohl, vielleicht zu seinem Heile, durch seine Armuth an manchem Lebensgenusse gehindert, in vollen Zügen die Eindrücke der neuen farbenglühenden Welt. Wien war damals die Stadt des wohlfeilen Weins, des guten Gesanges und, wie jetzt noch, der schönen, leicht bewegten Weiber. Carl Maria sang vortrefflich und besonders höchst liebenswürdig und verführerisch zur Guitarre, war geistes- und seelenvoll und eine angehende Berühmtheit. Es kam ihm daher viel entgegen, was andere suchen müssen und mit Erstaunen und Entzücken wurde er gewahr, daß auf ihm, der klein und schwächlich unter seinen jugendfrischen Lebensgenossen stand, die Augen der Frauen wärmer ruhten, als auf den meisten jener elastischen Gestalten. Eine heitere Geselligkeit, ein froher Kreis von Künstlern und Gelehrten, zu

Vogler's „Samori" 1804.

Lustiges Leben in Wien 1804.

dem Gänsbacher und seine Freunde ein lustiges Contingent übermüthiger junger Soldaten stellte, fand sich zusammen und machte jeden Ballsaal, jede Schenke, jeden Landpartieplatz zur Heimath für seine Mitglieder. Lustiger als ehrbar trieb sich die kleine Bande singend, jubelirend, küssend und trinkend durch das singende, jubelirende, küssende und trinkende Wien, überall von Wirthen, Kellnerinnen, Studenten und jungen Officieren gern gesehen, während die ehrbaren Familien zusammenrückten, wenn sie in einem Garten oder Saal erschienen und den Töchtern verboten nach den lustigen Burschen hinzuhören und zu schauen. Wer konnte sie aber hindern hinüber zu schielen und zu kichern, wenn Weber gar so reizend seine Schelmenlieder sang und Gänsbacher mit seinen Cameraden seine Jodler aufschlug, daß das Herz im Leibe lachte?

Der alte Castelli wurde jung wenn er von damals erzählte!

Glühend von Phantasie, lebhaft in den Affekten, von starkem geistigen Productionsdrange, der fast stets mit Hinneigung zu den Frauen verknüpft ist, entwickelte sich in Carl Maria's Herzen und Blut zu jener Zeit eine starke Leidenschaft für Frauenschönheit und -Reiz, die ihm, bis zur Verbindung mit seiner Gattin, unzählige Dornen- aber auch holde Rosenkränze um die Stirne flecht — und dankbar für die Opfer des Duftes der letzteren, schenkte ihm sein Genius seine besten Gaben, und als sie auf seiner heißen Stirn verwelkt waren, die Welt den schwererrungenen Lorbeer.

Ob Vogler Carl Maria's Dienste beim Einstudiren seines „Sameri" in Anspruch genommen und auf diese Weise sein Directionstalent kennen gelernt, oder ob er davon bei andrer Gelegenheit erfahren hat? kurz er muß die Ueberzeugung gehabt haben, daß der 18jährige Carl Maria im Stande sei, ein Orchester zu leiten, denn als sich Mitte des Jahres 1804, Professor Rhode, damaliger Director des Breslauer Theaters, an Vogler mit der Bitte wandte, ihm zum Ersatz des abgehenden trefflichen Heinrich Carl Ebell, der bis dahin die Musikleitung des Theaters geführt hatte, eine passende Persönlichkeit zu empfehlen, nannte dieser Weber und Gänsbacher, von denen der Letztere aber, im Voraus die Stelle ablehnte, so daß sie

Vogler empfiehlt Weber nach Breslau.

nun Weber zufiel, der auch im Juli 1804 engagirt wurde und zu Michaeli des Jahres anzutreten hatte.

Nur höchst ungern entschloß sich Weber dazu, die Stelle anzunehmen und Wien zu verlassen. Der Abschied von Vogler, dessen Umgang, wie Gänsbacher zu sagen pflegte, „schon hohe Schule war", von Gänsbacher, dem ihm liebgewordenen Castelli und vor allem die Lösung eines sehr zärtlichen Verhältnisses mit einer vornehmen Dame, die, älter als der kaum reife Jüngling, eine wahre Leidenschaft für ihn gefaßt zu haben scheint, welche sich, in andrer Form, weit in sein Leben fortzog, das Verlassen des so heiteren, freher Erinnerungen vollen Wien, wurde ihm unendlich schwer und würde ihn vielleicht zum Ablehnen der Stelle bewogen haben, wenn nicht Vogler ihm dargethan hätte, wie nothwendig für seine künstlerische Entwickelung die selbstständige Leitung eines Orchesters und einer Oper sei. Dieß und der ehrgeizige Reiz, so jung schon zum Leiter einer bedeutenden Kunstanstalt berufen zu sein, die Hoffnung so recht mitten in das Schaffen und das Verführen des Geschaffenen, nach so langer Entbehrung dieses Hochgefühls, hinein zu kommen und — endlich wohl auch der Blick auf seine und des Vaters immer zunehmende Mittellosigkeit, bestimmte ihn, einzuschlagen. Nach schwerem Abschiede von Wien, holte er von Salzburg seinen Vater ab, der fortan wieder bei ihm wohnen sollte, und reiste im September 1804 nach Breslau ab.

Arbeiten der letzten Jahre.

Geschaffen hatte Carl Maria während seines Augsburger und Wiener Aufenthaltes, vom December 1803 bis September 1804, nur einige Lieder und, auf Vogler's Veranlassung, 6 Variationen (B dur) eines Themas ohne charakteristische Bedeutung aus „Samori" und endlich 8 reizendere Variationen (F dur) auf ein Thema voll Melodie und Liebenswürdigkeit aus „Kastor und Pollux."

Fünfter Abſchnitt.

Erſte Leitungen.

Weber in Breslau. Nov. 1804.

Wie von dem erſten Liede in Hamburg eine neue Epoche im innern Leben Weber's beginnt, die kräftige und farbenreiche Blüthen nach außen trieb, ſo datirt vom Antritte ſeines Amtes in Breslau ein Abſchnitt ſeines äußeren Lebens, deſſen Bedeutung gar nicht hoch genug zu veranſchlagen iſt, da während deſſen die Ausbildung einer Fähigkeit angebahnt wurde, die er vor den meiſten ſeiner berühmten Kunſtgenoſſen voraus haben ſollte. Es war dieß ſein künſtleriſch-organiſatoriſches und ſein Regie-Talent, das, bei den Neuſchöpfungen der deutſchen Opern zu Prag und Dresden, ſeine werthvollſten Früchte zu tragen beſtimmt war.

18 Jahre alt, wurde er als ſelbſtſtändiger Leiter an die Spitze einer Kunſtanſtalt geſtellt, die in Deutſchland einen nicht untergeordneten Rang einnahm und deren Mitglieder ſowohl, wie das Publikum, theils mißtrauiſch, theils erwartungsvoll auf das junge Talent blickten, deſſen Kräfte von dem berühmteſten Lehrer der Tonkunſt damaliger Zeit, als ſo hervorragend bezeichnet worden waren. Die Laufbahn, die ihn auf dieſe bedeutungsvolle Stelle geführt hatte, war nicht die gewöhnliche geweſen, er war nicht in einem Orcheſter vom unterſten Geleiteten bis zum oberſten Leiter empor gerückt, hatte ſich nicht Schritt vor Schritt die althergebrachte Praxis des Anführers eines Orcheſters, eines Sängerperſonals zu eigen gemacht, — als flügger Vogel aus dem Neſt des Meiſters, flatterte er auf den Dirigenten-Stuhl. Es möchte dieß daher, bei aller Rückſicht auf eine viel erleichternde Begabung, mehr als keck erſcheinen, wenn man vergeſſen wollte wie und wo Carl Maria aufgewachſen, von wem er erzogen war. Das Theater war aber ſeine Heimath; das, worauf es bei der dramatiſchen Vorſtellung wirklich ankam, davon lebte das Wiſſen und Können inſtinctiv in ſeinem Blute, und den Bettel des Schauſpielerlebens, um den ſich dieſes in Praxi faſt mehr dreht, als

um ſeine wahren Zwecke, der ſo ſchwer in ſeinen Maulwurfsgängen für den Uneingeweihten zu verfolgen, vor dem der Ekel ſo ſchwer zu verwinden iſt, hatte er eben inne wie andere junge Leute ſeines Alters den Comment der „alma mater“ ſo oder ſo. Und Franz Anton hätte nicht ſein Vater und Erzieher ſein müſſen, wenn er nicht einiges Vertrauen zu ſich ſelbſt hätte haben ſollen. Vielleicht faßte der jugendliche und damals gerade durch das Wiener Leben ſehr äußerlich geſtimmte Sinn, auch die ihm gewordene Aufgabe nicht im vollen Umfange, kurz der kaum dem Knabenalter entwachſene Jüngling trat in die neuen Lebenskreiſe, den fremden Wirkungsraum mit einer heiteren Zuverſicht, die von Vielen mit Kopfſchütteln für Anmaßung genommen wurde und ihm à priori in Breslau eine beträchtliche Anzahl Gegner ſchuf, welche ſich nicht verminderten, als er und Franz Anton laut die Abſicht ausſprachen, veredelnd auf den Geſchmack wirken zu wollen.

Muſikgeſchmack in Breslau.

Der Muſikgeſchmack des Breslauer Publikums war zur Zeit als Carl Maria dort ſein Amt antrat, noch ein ziemlich unausgebildeter, obgleich Sinn für die Tonkunſt herrſchte und gute Muſiker daſelbſt wohnten. Einen Theil der Schuld hieran trug die Organiſation, wenn wir uns ſo ausdrücken dürfen, dieſes Publikums. Es herrſchte ein mit ſeltener Schärfe ausgeprägter Kaſtengeiſt, der durch die ſtrenge Sonderung der Klaſſen der bürgerlichen Geſellſchaft, die ins Lebenführung gemeinnütziger Unternehmungen ungemein erſchwerte. Der höhere, reiche Adel der Provinz lebte im Sommer auf ſeinen Gütern und brachte, wenn er im Winter in die Stadt ſtrömte, wenig Lauue und Fähigkeit mit, ſich den feineren Lebensgenüſſen hinzugeben. Der ärmere Adel diente in der Armee oder hatte in ihr gedient, auch ihm wohnte gerade kein mäcenatiſcher Geiſt bei. Auch die obern Stellen der Beamtenwelt bevölkerte dieſer ärmere Adel, der ſeine Erziehung in der Mitte von Standesgenoſſen in einem Militärſtaate erhalten hatte. Dieſe Klaſſe des Breslauer Publikums, die ſich in horizontaler, ſtrenger Schicht von den andern ſchied, war daher mit ſehr weniger Ausnahme für die Pflege der Muſik, in ſo weit ſie nicht Tafel- oder Tanzmuſik hieß, null und nichtig.

Die Geldaristokratie war stark aus den Bekennern mosaischen Glaubens rekrutirt und so oft man bei diesen, in consolidirten Verhältnissen, Kunstliebe findet, so selten war sie bei den Emporkömmlingen der aufblühenden Stadt heimisch, die, mehr als für den guten Ton der Gesellschaft dienlich, die cavaliermäßigen Sitten des spielenden, reitenden, singenden und zechenden Adels unglücklich copirten.

Die Kunst fand daher ihre Heimath in den verhältnißmäßig kleinen und mittelmäßig begüterten Kreisen, der der Universität attachirten Gelehrten, der mittleren Beamtencategorie und des christlichen Kaufmanns- und Bürgerstandes, wo, wie nicht zu läugnen ist, viele Herzen warm für sie schlugen. Diese Formation des Publikums war leider von allen diejenige, in der Carl Maria's äußere und innere Wesenheit am wenigsten Wurzel schlagen konnte. Der scharf gesonderte, reiche Adel nahm es ihm übel, daß er, der Adlige, Musikant war, der ärmere Adel zog sich von dem Fremden zurück, der Bürgerstand mißtraute ihm als Adligen. So trat er von Vorurtheilen begrüßt und von ihnen geleitet in einen Thätigkeitskreis, zu dessen Ausfüllung, schon unter günstigen Verhältnissen, seine jugendlichen Kräfte kaum ausgereicht haben würden und in dem er sich niemals heimisch und wohl fühlen konnte, wo er aber, als Künstler, Dirigent und Mensch, ein Indien von Reichthum an Erfahrung sammeln sollte.

Einen andern Theil der Schuld, der in der Hauptsache im Vorerwähnten wurzelte, trug der Mangel eines gut geleiteten Theaters, eines tüchtig zusammengespielten Orchesters mit fest engagirten Mitgliedern und die Seltenheit von gelungenen Concerten mit wohlvorgeführten classischen Werken, seitdem das Theater verpachtet war und der verstorbene Fürstbischof seine Residenz nach Johannisberg verlegt und seine Capelle mitgenommen hatte, so daß auch die Kirchenmusik in Verfall gerathen mußte.

Eine Anzahl der gebildetsten und einflußreichsten Bürger Breslau's, denen die dramatische und musikalische Situation der wohlhabenden und großen Hauptstadt Schlesiens am Herzen lag, strebte daher seit mehren Jahren auf verschiedenen Wegen nach Hebung der geistigen Verfassung in diesen Beziehungen.

Das Breslauer Theater.

Man machte den Anfang damit, das Theater dem Unfuge der Prinzipalwirthſchaft, der unter Leitung der Frau Wäſer ihren Höhepunkt erreicht hatte, zu entziehen. Als dieſe im Jahre 1797 ſtarb, übernahm eine, faſt nur aus Breslauer Bürgern beſtehende Aktiengeſellſchaft das Theater, gab ihm den Namen „Breslauer Nationaltheater" und im Kammerſecretär Streit, dem Kaufmann Moritz und dem Profeſſor Heinrich, eine durchaus fähige Direktion, der der tüchtige Schauſpieler Scholz als Regiſſeur zugeſellt wurde. Für die Leitung des Orcheſters wurde Tuczek gewonnen und es gelang eine Anzahl gute Sänger und Sängerinnen, darunter den trefflichen Baſſiſten Neugebauer, den Tenoriſten Leisring, die Damen Tiezel und Beltheim zu engagiren, ſo daß Breslau wieder gute Opernvorſtellungen ſah.

Profeſſor Rhode.

Als der verdienſtvolle Streit im Jahre 1802 die Theaterdirektion niederlegte und Tuczek abging, übernahm der Profeſſor Rhode, Lehrer an der Kriegsſchule, ein geborener Braunſchweiger und Freund Leſſings, mit ungemeinem Eifer für die gute Sache die Direktion und

Carl Ebell.

Heinrich Carl Ebell trat an Tuczek's Stelle. Ebell, der eigentlich Jura ſtudirt hatte und Referendar war, aber ſolche Liebe zur Muſik und ſo viel Talent zeigte, daß ihn Reichardt in Berlin mit Vorliebe unterrichtete und ihm nicht allein rieth, ſich ganz der Muſik zu widmen, ſondern ihm auch die Muſikdirektorſtelle in Breslau verſchaffte, gehörte zu den glühendſten Muſikenthuſiaſten und beſaß ohnſtreitig Begabung für die Orcheſter-Leitung. Bald war daſſelbe daher mit tüchtigen Kräften in vorher nie dageweſener Weiſe rekrutirt.

Das Breslauer Orcheſter.

Joſeph Schnabel.

Als erſter Geiger ſaß in demſelben der ſpäter eine ſo große Rolle in Breslau ſpielende Joſeph Schnabel, Capellmeiſter am Dom-ſtift, in deſſen Händen die Leitung faſt aller bedeutender Concerte lag und dem die Stadt die Wiederbelebung guter Kirchenmuſik und Erweckung des Sinns für claſſiſche Werke dankt, die er fleißig in den ſogenannten Richter'ſchen Liebhabercencerten, welche er 10 Jahre dirigirte und den zu Stande gekommenen Abonnementsconcerten, vorführte. Dabei war er ein trefflicher Orgelſpieler und tüchtiger Tongelehrter, 1804 38 Jahre alt. Außerdem ſaßen im Orcheſter die guten Muſiker Jennizek bei der 1. Violine, Heſſe und Lehſe

beim Celle, Adamy bei der Flöte, Dezer bei der II. Violine, Beckowsky bei der Oboe. Trotzdem konnte es seine Kräfte nicht ausnutzen, da die Mitglieder so schlecht bezahlt waren, daß sie sich bei jeder Gelegenheit, wo sie anderwärts Geld zu verdienen im Stande waren, von untergeordneten Spielern vertreten ließen, so daß von einem gründlichen Durcharbeiten der Werke keine Rede sein konnte. An darstellenden Mitgliedern besaß das Theater außer den eben erwähnten Sängern und Sängerinnen Madame Fleischer (Hillers Tochter) und den verstorbenen Tenor Räder. So kamen Mozarts, Daleyracs, Voglers Opern auf das Repertoir kommen, Mozarts Requiem, Haydns Jahreszeiten und Schöpfung würdig vorgetragen werden. Da es in Breslau zu jener Zeit mit der Pflege der Musik außerhalb des Theaters, den erwähnten Richter'schen Liebhaber- und Abonnementsconcerten, den Deutsch'schen Concerten und den, 1688 schon gestifteten, Rinder'schen Charfreitagsmusiken u. s. w. ziemlich schlecht bestellt war, und besonders in Bezug auf Erweckung des feineren Sinns für die reine Tonkunst viel zu wünschen blieb, so stiftete der feurig strebende Ebell einen aus Männern von Einfluß, Gelehrten und Musikern bestehenden Verein, der unter dem Namen „Philemusische Gesellschaft" am 30. August 1804 zum ersten Male zusammen trat und Belehrung über Musik und Musikalisches zum Zwecke hatte. Die Hauptmitglieder dieses Vereins waren, außer Ebell selbst, der Professor Siebigk, Prediger an der Reformirten Kirche; Professor Exler, Begründer des Anfangs einer Singakademie, Prorector Schummel vom Elisabeth-Gymnasium in Breslau, ein fanatischer Anhänger Bach's und der alten strengen Schule, der sich durch seinen „Breslauer Almanach" um die Kenntniß des Musiklebens Schlesiens große Verdienste erwerben hatte; der gute Violinist, Musikdirector Förster, Lehrer der meisten guten Violinspieler Schlesiens und selbst Schüler des liebenswürdigen Benda. Zu diesen traten später noch: von Holbein, der wegen gediegener dramatisch-musikalischer Aufsätze Aufnahme fand, und endlich der wunderliche, geistig hochbegabte, liebenswürdige literarische Falstaff Carl Schall, dessen Thätigkeit als Redacteur der Breslauer Zeitung eben so wohl als sein bizarres äußeres Bild, noch

Philemusische Gesellschaft.

Carl Schall.

im guten Andenken der älteren Einwohner Breslaus steht. Auch er war literarisch in höchst erfolgreicher Weise für den Verein thätig. Die weitaus wirkungsreichsten Mitglieder dieser für das Musikleben Breslaus höchst bedeutungsvollen Gesellschaft, waren aber der schon oben erwähnte Domcapellmeister und Violinist Joseph Schnabel und der talentvollste aller dortigen Musiker, der Ober-Organist an der Elisabeth-Kirche und Universitäts-Musikdirektor Friedrich Wilhelm Berner, ein Mann der bestimmt war auf Carl Maria von Weber's künstlerische Entwicklung großen Einfluß zu üben und ihm sogar das Leben zu retten. Friedrich Wilhelm Berner

Berner, 6 Jahre älter als Weber, Sohn des Ober-Organisten gleichen Namens, gehörte zu den liebenswerthesten und tiefsten Künstlernaturen, die Carl Maria auf seinem kranken Lebenswege begegnet sind. Obgleich Sohn eines tüchtigen Musikers, hatte er doch von seinem Vater, der ihn Theologie studiren lassen wollte, nur die Praxis des Gesangs, des Clavier- und Orgelspiels gelernt. Nur widerstrebend gab dieser es zu, daß er mit 7 Jahren Diskantist, mit 13 zweiter Organist an der evangelischen Hauptkirche zu Breslau wurde. Franz Gehirne, Oberregens an der Mathiaskirche, ein Freund seines Franz Gehirne.
Vaters, theilte ihm von der Theorie mit, was der verschlossene Mann äußern konnte. Dadurch blieben Berner's wissenschaftlich-musikalische Kenntnisse, deren Gediegenheit ihn später so auszeichnete, höchst lückenhaft, bis es ihm in seinem 20. Jahre gelang, Türk's strengen Unterricht in Halle zu genießen, der ihn, neben dem eifrigen Studium der Werke von Fux, Albrechtsberger, Nürnberger u. s. w. und des geistreichen Aesthetiker und Dichter Hülleckern zu Breslau Umgang zum so H. Hülleckern
anerkannten Musiker machte, daß man nicht anstand, dem strengen Orgelspieler im Bach'schen Style, trotz seiner Jugend und seines Rufes als lebensfroher Künstler, das Amt eines Ober-Organisten an der Elisabeth-Kirche, schon 1800 zu übergeben. Im selben Jahre kam Vogler nach Breslau, hielt sich mehrere Monate dort auf und gewann als Orgelspieler und durch seine bedeutsame Persönlichkeit, großen Einfluß auf Berner, der, neben der Bekanntschaft mit Wölfl und Rhode, die Ausbildung seines Geschmackes und die melodische

Construction seiner Composition vollendete. Schon als Knabe hatte er, mit außerordentlichem Talente für die Praxis des Instrumentspiels begabt, fast alle hauptsächlichen Orchesterinstrumente, Violine, Cello, Clarinette, Horn, Fagott, behandeln gelernt und besonders eine so bedeutende Fertigkeit als Paukenschläger erlangt, daß er die guten Paukenschläger der deutschen Orchester fast alle gebildet hat und Carl Maria noch im Jahre 1821 einen Schüler von ihm als Paukenschläger nach Dresden berufen wollte. Im Jahre 1804 hatte er endlich auch als Componist schon unwiderlegliche Zeugnisse achtungswerthen Talents abgelegt. Ein Te deum, die Ouverture zur Eröffnung des neuen Theaters, eine Cantate: „Christi Verklärung", einen großen Chor: „Hallelujah", ein Concert für Flöte mit Orchester u. s. w. waren mit Bewunderung und Freude vom Publikum aufgenommen worden. Als Aesthetiker wirkte er im kleinen Kreise durch seine vortrefflichen Abhandlungen, die er für die „Philharmonische Gesellschaft" schrieb und von denen 2 „Ueber das Recitativ" und „Vom Unisono" Carl Maria stets als mustergültig und, in vieler Beziehung bestimmend auf ihn wirkend, bezeichnet hat. Berner war eine sehr anregende Natur. Heiter, oft ausgelassen, war er eben so mittheilsam als reizbar. Sein reiches musikalisches Wissen stand jedem, der ihn zu behandeln wußte, encyclopädienartig zu Gebot. Von seinen vielen Compositionen, die, bei allem Studium, niemals etwas Pedantisches haben, sind, durch die Wellenschläge des Geschicks der Kunstwerke, wunderlicher Weise zwei der kleinsten und unbedeutendsten an den Strand der allgemeinen Kenntniß gespült worden. Es sind dieß ein Studentengruß: „Guten Morgen", und das Gesellschaftslied: „Nur fröhliche Leute" womit Heltei seine „Wiener in Berlin", beginnen läßt. In größeren als provinziellen Verhältnissen lebend, würde Berner unstreitig auch als Tonsetzer einen weit bedeutenderen Ruf erlangt haben.

Aus dieser kurzen Charakteristik Berners leuchtet ein, daß, als Carl Maria im October 1804 mit einem Briefe Voglers an ihn nach Breslau kam, sich bald ein Freundschaftsverhältniß zwischen den Beiden, im Alter nicht sehr verschiedenen, ausgezeichneten jungen Männern bilden mußte, das, bei der Gleichheit ihrer Gesinnung und ihres

Strebens, bis zum Tode getreulich aushielt. In Breslau übte übrigens bald der 6 Jahre ältere und kühlere Berner eine Art liebevolle Vormundschaft über Carl Maria aus, die ihn zwar nicht immer von Thorheiten sittlicher und künstlerischer Art fern hielt, aber doch den Einfluß der immer schroffer entwickelten Schwächen Franz Anton's, in segensreicher Weise paralysirte.

Joseph Wilhelm Klingohr

Es war ein glückliches Ungefähr, das im Jahre 1803 den damals berühmten Clavierspieler J. W. Klingohr nach Breslau geführt und mit Berner befreundet hatte, denn als sich der junge Carl Maria zu diesen Beiden gesellte, fanden sich in den drei Künstlern auch drei Hauptrichtungen der Kunst des Clavierspiels versammelt, die geeignet waren, sich gegenseitig aufs wirkungsreichste anzuregen und zu entwickeln. Berner wie Weber strebten nach Originalität, jener nicht

Weber, Berner, Klingohr als Clavierspieler

selten auf Kosten der Deutlichkeit und naturgemäßen Akkordenfolge, nach wunderlichen harmonischen Wendungen haschend, und die contrapunktische Entwickelung mit großer Wissenschaft beherrschend, dieser war originell auf Kosten der künstlerischen Rundung, zuweilen ans Bizarre streifend, durch wunderbare Ideenfülle überraschend, an wahrem Genie unzweifelhaft reicher. Klingohr repräsentirte, im Dreieck mit diesen Beiden, das wohlhergebrachte, gute, correcte Alte, die Treue, den Fleiß, und die Sauberkeit der Ausführung.

Diese Haupteigenschaften der Künstler spiegelten sich auch sehr deutlich in ihrem Clavierspiel und ganz besonders in der freien Phantasie wieder, welche alle drei mit großer Vorliebe pflegten. Carl Maria besiegte die andern fast immer vor dem Publikum durch den Reichthum seiner rhythmischen packenden Gedanken, während die Musiker lieber Berner, die Tongelehrten am liebsten Klingohr spielen hörten.

Ausführung von Weber's Talent im freien Phantasiren.

Der Wetteifer der drei Talente in der, damals noch wenig gepflegten Productionsform der freien Clavier- oder Orgelphantasie, scheint bei Weber das Bewußtsein seiner Kraft in diesem Kunstzweige, dessen Schöpfungen leider wie das gesprochene Wort verhallen, geweckt zu haben, in welchem er später, als gereifter Künstler, vielleicht das Höchste geleistet hat, was die Musikgeschichte zu berichten hat. Seine freien Phantasien waren goldene Träume, reich, schön, erquickend, wie

diese. Alle, die so glücklich waren ihn gehört zu haben, schildern den Eindruck seines Spiels wie den eines elysischen Rausches, der den Menschen über sich selbst hebt und ihn über die Herrlichkeit seiner eigenen Seele staunen macht. Gewiß ist, daß der gegenseitige Einfluß der drei ausgezeichneten Clavierspieler auf einander alles dieß wesentlich förderte und daß Carl Maria die Periode der geistigen Reife seines Clavierspiels von jener Zeit datirte, wie er Henschels Unterricht die Bildung seiner Hand, Kalcher die Entwicklung seines Sinns für die Reinheit der Technik zuschrieb.

Die Theaterdirection, den Professor Rhode an der Spitze, empfing den jungen, ihr so trefflich empfohlenen, neuen Dirigenten mit Auszeichnung und reichen Hoffnungen, während der erste Violinist und zweite Dirigent vom Orchester, der verdiente J. J. Schnabel, der noch im selben Jahre Domcapellmeister wurde, unzufrieden mit der großen Jugendlichkeit des 18jährigen Directors, seine Stelle niederlegte. Carl Maria fühlte dieß Verhalten in seiner Weise doppelt schmerzlich, erstens weil er dadurch eines der ausgezeichnetsten Orchestermitglieder verlor und dann auch als böses Omen für den Antritt seines neuen Amtes.

Weber tritt in die Geschäfte der Theaterleitung ein.

An die Geschäfte dieses letztern ging Carl Maria, begierig das Gelernte und im Geiste Angeschaute, nach seiner Weise ins Leben zu führen, geschützt vom großen Einflusse des Dramaturgen und Directors Professor Rhode, im Feuer seiner 18 Jahre und im wonnigen Gefühle, den Dirigentenstab zum ersten Male selbstständig in der Hand zu halten, nach seinem jungen Kopfe die Armee der Töne exerziren zu lassen, etwas zu eifrig.

Neue Orchester-Anordnung.

Sein organisatorischer Trieb, eine Emanation seines bedeutenden und später so großartig wirkenden Talents in dieser Richtung, machte sich zunächst durch Umgestaltung der Orchesterordnung geltend. Er setzte auf die rechte Seite die ersten Violinen, Oboen, Hörner, einen Contrabaß und ein Celle; links die zweiten Violinen, Klarinetten und Fagotte, neben diese die Bratschen und hinter diese die Trompeten und Pauken. Diese Anordnung gefiel weder den Orchestermitgliedern, die bisher gewohnt gewesen waren, daß vorn am Orchester die Blas-

und weiter zurück die Saiteninstrumente zusammen gesessen hatten, und behaupteten, daß sie sich bei der neuen Orchesterform selbst zu wenig hörten, noch auch dem Publikum, welches aussagte, daß bei Carl Maria's Anordnung die Klangwirkung des Orchesters nur für die Logen und die letzten Reihen des Parterres berechnet sei, für näher sitzende Personen aber die Instrumente sich deckten.

Da nun Carl Maria, trotz mehrfachen sachverständigen Abrathens, auf dieser Anordnung des Orchesters bestand, organisirte sich sehr bald in der Kunstgenossenschaft selbst und im Publikum eine Oppositionspartei, die, mit dem Violinisten Jennizek und dem Kaufmann Zahn dem Jüngern an der Spitze, ihm das Leben in seinem Amte in Breslau weidlich sauer machten. Feste wärmer und inniger schloß sich der Kreis der Männer um ihn, die den hohen Werth des Jünglings erkennend, und seinen frischen Jugendmuth liebend, bald zu seinen wahren Freunden wurden. Violinist Jennizek. Kaufmann Zahn.

Besonders traulich gestaltete sich bald die Beziehung zwischen Carl Maria und Berner, die gleich warme Liebe zur Kunst, aber auch gleicher Drang zum Lebensgenusse verband. Berner bewunderte Carl Maria's hervorragendes Talent und dieser schätzte seines Freundes Kenntnisse hoch, die er bei seinen Compositions-Arbeiten häufig zu Rathe zog. Berner, der Eingebürgerte, Hochgeachtete, hatte den jungen Kunstgenossen oft in Schutz zu nehmen, wenn nicht allein gegen seine Talente, sondern auch gegen seine Moralität und seinen Charakter, Stimmen überlaut wurden und that dieß mit einer Wärme und einem Eifer, der einen Mißklang in manche gute Beziehung brachte, in der er bisher zu angesehenen Männern gestanden hatte.

Als später Weber eigne Produkte vorzuführen begann, kam er auch den Musikern und gelehrten Dilettanten gegenüber in eigenthümliche Lagen, die dem Beifalle, mit dem das Publikum meist die Werke aufnahm, ein Heer kritischer Bedenken entgegenstellten und über Wagnisse und Gewaltsamkeiten und Verstöße mancher Art sich ereiferten oder die Achseln zuckten.

„Was wollt ihr," rief dann Berner. „Auf diesen Menschen kann niemand böse werden, mag er auch mit dem Contrapunkte manch-

Bayerische Staats-Bibliothek MÜNCHEN

mal sich keinen Rath wissen: er macht durch eine neue, schöne Melodie Alles gut."

Leben in Breslau.

Berners Liebe zu Carl Maria ging so weit, daß er ihm Unterrichtsstunden abtrat, als der Freund es zu bedürfen anfing. Denn der Gehalt von 600 Thlr., den Carl Maria bezog, reichte nicht weit. Das Leben in Breslau war durch den Winteraufenthalt des reichen und genußsüchtigen, schlesischen Adels in dieser Stadt theuer und in den Sitten locker gemacht worden. Man spielte hoch, abenteuernde Gesellen und Damen aller Art strömten im Winter dort zusammen und die jungen Künstler waren, besonders nach den von Carl Maria in Wien gemachten Versuchen, nicht die Leute das Gebotene zu verschmähen. Und das Gebotene war Mannichfalt, besonders da das weibliche Personal des Theaters es natürlich unpassend fand, das Lächeln des jungen Orchester-Directors nicht aufs Freundlichste zu erwidern und der Zauber von Carl Maria's Sein und Singen auch manches Mädchenherz bestrickte, das sich den Weg durchs Leben an des schmächtigen und blassen, aber leidenschaftlichen und glühenden jungen Künstlers Seite weniger bleich als seine Wange malte.

Obgleich daher in mancherlei kleine Intriguen verwickelt, scheint Weber doch nur für eine verheirathete, junge Sängerin am Breslauer Theater, deren Gatte, ein Trunkenbold, sie mißhandelte, wahrhaft leidenschaftliche Neigung gefühlt zu haben. Die zerrütteten und täglich mehr versinkenden Verhältnisse der Familie dieser, offenbar milde gesagt, sehr leichtsinnigen Person, die des Jünglings Güte schmachvoll mißbrauchte, veranlaßte ihn zu einer Menge von Ausgaben, die, neben manchem andern Aufwande lustigen Lebens und für mißlingende Versuche Franz Anton's, der sich mit Kupferstecherei beschäftigte, den Grund zu einer Schuldenlast legten, die ihn bis zu ihrer, erst im Jahre 1819 erfolgten völligen Tilgung, schwer bedrückte.

Hauptgenossen der heitern Feste, deren Mittelpunkt, von dem alle Lustigkeit ausstrahlte, wieder Carl Maria mit seinen Schelmenliedern und seiner Guitarre bildete, waren der eben erwähnte liebenswürdige Klavierspieler Joseph Wilhelm Klingehr, mehrere männliche und weibliche Mitglieder des Theaters und zuweilen wohl auch

Berner und Ebell, von denen der letztere, obgleich fast 10 Jahre älter als Carl Maria, doch die wärmste Zuneigung zu ihm gefaßt hatte und ihn selbst in seinen Thorheiten liebte. Ein Hauptspaß bei diesen Festen bestand darin, daß Carl Maria eines seiner unvergleichlich vorgetragenen losen Lieder sang und die ganze Gesellschaft mit einem, möglichst unpassenden, Refrain einfiel. In diesen einfachen Scherz wußten die talentvollen jungen Leute so viel Abwechselung und Witz zu legen, daß der jubelnden Heiterkeit keine Ende war.

Der Schwerpunkt des ernsteren Verkehrs Carl Maria's in Breslau ruht in den Häusern des Directors und Dramaturgen des Theaters, Professer Rhode, und des (ältern) Kaufmann Comr. Jacob Zahn, eines trefflichen Flötenspielers und wohlhabenden Mannes, in dessen Familienkreise, unter Berners Leitung, oft vortreffliche Musik gemacht und manches Fest, besonders Weihnachten und Neujahr, eben so ernst als fröhlich, durch komische Musikaufführungen gefeiert wurden. Comrat Jacob Zahn.

Von der „Philomusischen Gesellschaft", deren Mitglieder fast sämmtlich mit Weber befreundet waren, wurde er durch die Anwesenheit Schnabels (mit dem er, wie eben erwähnt, in unangenehme Spannung gekommen war) in fast allen Versammlungen, mehr als ihm lieb war, fern gehalten. Schnabels Einfluß in dieser vielvermögenden Gesellschaft bewirkte es, daß Weber während seines ganzen Aufenthaltes in Breslau es nicht dahin bringen konnte, ein öffentliches Clavier-Concert zu geben.

Der geistvolle Rhode war auch Dichter. Im Anfange des Jahres 1805 erschien in der von ihm redigirten Wochenschrift „Der Breslauer Erzähler" ein wahrscheinlich ursprünglich für Ebell bestimmter Operntext, der den bekannten Sagenstoff „Rübezahl" behandelte. Diese keineswegs ausgezeichnete, an Trivialität und Längen, aber auch zu musikalischer Behandlung geeigneten Stellen reiche Arbeit, begeisterte Carl Maria so sehr, daß er sofort beschloß, die Oper zu componiren, auch während seines ganzen Aufenthalts in Breslau daran arbeitete. Dies vermehrte die Innigkeit seiner Beziehung zu dem trefflichen und bei der Bühnenleitung das Beste anstrebenden Rhode. Vollendet wurde die Oper, von der in Breslau nur die Rhode's Operntext „Rübezahl."

Composition der Ouverture und einiger Nummern der Oper „Rübezahl."

Ouverture und drei Nummern (ein zwölfstimmiger Geisterchor, eine Arie und ein Quintett) niedergeschrieben worden sind, wie. Was davon fertig war, zeigte Carl Maria einige Jahre nachher in Stuttgart Ludwig Spohr, der die Arbeit „ziemlich dilettantisch“ und keineswegs das Talent, das später „Freischütz“ und „Euryanthe“ schaffen sollte, bekundend fand. Die Ouverture hat Weber später umgearbeitet und sie ist jetzt als die schöne, schwungvolle und charakteristische, keinerlei Dilettantismus zeigende Ouverture zum „Beherrscher der Geister“ bekannt, die mit denen zu Freischütz, Sylvana, Euryanthe, Preziosa, Oberon und der Jubelouverture die glänzende Plejade der Weberschen Schöpfungen in dieser Richtung bildet.

Weber als Dirigent.

Seiner Berufsthätigkeit als Dirigent gab sich Weber mit um so größern, vielleicht hie und da in Hitze ausartenden Eifer hin, je mehr er fühlen mochte, wie viel er leisten müsse, um es vergessen zu machen, daß er erst 18 Jahre alt sei und zum ersten Male am Dirigentenpulte stehe.

Er war zu sehr in der Praxis des Theaterlebens aufgewachsen, um nicht die Berechtigung der Finanz-Verwaltung des Theaters auf Vorführung einer Anzahl von Opern zu fühlen, die, abgesehen von ihrem Werthe, volle Häuser machten, aber er verkannte den Geist solcher städtischer Administration, indem er allzuschnell Heilung der meisten, sehr bald von ihm erkannten Krankheiten des Kunstinstituts, verlangte.

Die Gehalte der vorzüglicheren Orchester-Mitglieder sollten solcher Art aufgebessert werden, daß sie nicht um der Nebenerwerbe willen, ihrem Dienst im Theater vernachlässigten, er beantragte das Engagement des Sängers Brandt aus Cassel und der Sängerin Müller aus Weimar zur Completirung des Personals, das zur Vorführung guter Werke nicht ausreichte; er verlangte die Verabschiedung mehrer älterer, unbrauchbarer Orchester- und Bühnenmitglieder und den Ersatz durch tauglichere, und auch besser bezahlte und — beging bei alledem den Fehler, sich zu viel positiven Vortheil von der inneren Verbesserung des Werkzeugs in seiner Hand zu versprechen.

Er kam hierdurch, trotz des Schutzes des ihm fortwährend sehr

gewogenen Rhode, bald in ärgerliche und ihn in seiner jugendlichen und reizbaren Eitelkeit, mehr als die Sachen werth waren, verletzende Differenzen mit der Direktion, deren Mitglieder Kammerrath Bothe und J. Schiller sich ihm, den sie als Verschwender und Jäger nach Idealzuständen kennzeichneten, besonders gegnerisch bewiesen, während Kaufmann Haun und Professer Heinrich ihm jederzeit herzlich zugethan blieben, wenn letzterer auch mit manchen seiner Maßnahmen als Dirigent sich nicht einverstanden erklären konnte. Das Schlimmste war aber immerhin, daß er durch die Spannung, in die er mit dem in Breslau so hochgehaltenen Domcapellmeister Schnabel gleich beim Antritt seines Dienstes ohne sein Verschulden gekommen war, auch das Wohlwollen des Publikums mehr und mehr verlor. Es ist nicht zu läugnen, daß er Schnabel mehrfach verletzend gegenüber trat, was das Publikum dem jungen Künstler sehr übel nahm. So führte er z. B. am Gründonnerstag 1805, als er gehört hatte, daß Schnabel Haydn's Schöpfung in dem sogenannten Ouvertureconcerte dirigiren werde, dasselbe Werk mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln im Theater auf, wobei er noch, durch weniger gelungene Production, den Kürzeren zog, obwohl er, wenige Tage früher, als er an seinem Benefizabende im Theater ein Concert gab und in diesem Vogler's Sameri-Ouverture und die Hauptnummern von Gluck's „Alceste" vorführte, durch Trefflichkeit der Darstellung einen Triumph gefeiert hatte.

Carl Maria studirte außer den Tagesaufgaben, die er auf Wunsch der Direktion geben mußte, der Kunst und sich zu Liebe Mozart's „Don Juan", Salieri's „Axur", Winter's „Elise", Weigl's „Corsar aus Liebe", Süßmeier's „Gulnare", Himmel's „Fanchon", Paesiello's „Schöne Müllerin", Paer's „Camilla", Reichardt's „Tamerlan" und andere ein. Schon damals scheint er die später jederzeit von ihm beim Einstudiren neuer Werke beobachtete Methode, die Hauptpartien erst mit den Sängern einzeln durchzunehmen, dann nach einigen Quartett- und Satzproben, ganz complette Darstellungsproben und endlich 2 — 3 Generalproben, die Vorstellungen gleichen, machen zu lassen, erfunden und geübt zu haben.

Man rühmte in seinen Aufführungen die Präzision und Sicher-

heit des Orchesters, tadelte aber, daß er diesem zu viel Aufmerksamkeit schenke, die Sänger zu wenig unterstütze, ein Fehler, den er später so vollkommen abgelegt hatte, daß seine Leitung des Accompagnements, in Bezug auf Discretion und Sorgsamkeit für die Sänger durchaus mustergültig genannt wurde. Man tadelte auch die Wahl seiner Tempi, die man nicht als sorgsam anerkannte. „Feuer und Geist", sagt sein Freund Ebell selbst in der Leipziger Musikzeitung von ihm: „erhält ein Tonstück nicht allemal durch die Schnelligkeit, mit der es aufgeführt wird, sondern dadurch, daß man in den Charakter der Composition einzudringen und das Alles auf das Pünktlichste auszuführen sucht, was der Componist durch Worte oder Zeichen andeutet. Woher käme es sonst, daß die Ouverturen, wie wir sie in Breslau jetzt hören, so wenig Effekt machen?"

Ebell äußert über Weber's Direktion.

Man sieht hieraus beim Vergleiche mit Weber's späterer Direktionsweise, wie viel er durch Praxis, Leben und Nachdenken gelernt hat, dagegen besaß er in Breslau schon sein unbestechliches Taktgefühl, das Talent ein ergriffenes Zeitmaß ohne Schleppen und Eilen durchzuführen und eine seiner größten Gaben als Dirigent, die: dem Orchester, durch rege, geistreiche Direktion, Feuer und Luft einzuflößen, den Gang des Ganzen unlöslich an seine Hand zu knüpfen und durch kleine Winke die Künstler so zu unterstützen und zu leiten, daß das Werk vollständig wie aus seiner Seele herauslang. Nachdem er bis Ende des Jahres 1805 fungirt, Oper und Orchester in bester Weise beeinflußt, den Etat dieser Institute aber auch sehr wesentlich erhöht hatte, zog die darüber mißvergnügte Direktion die Bilanz zwischen dem, um was die Ausgaben zu Gunsten der angeblich so rentablen Vorführung klassischer Opern größer geworden und was diese Werke eingebracht hatten. Es zeigte sich, daß durchschnittlich: „Johann von Menfancen" 79 Thlr., „Don Juan" 119, „Axur" 82, „Cesar aus Liebe" 94, „Elise" 70 u. s. w. Thaler, dagegen „Die Jagd" 190, „Das Donauweibchen" 219, Wranitzky's „Oberon" 176 Thaler eingetragen hatten und somit die Mehrausgabe dem Resultate nicht entsprach, die Versprechungen nicht eingelöst worden waren.

Differenzen mit der Theater-Direktion.

Die Direktion drang nun auf Reduction im Personal und Orchester, Weber's Ansehen sank und seine Stellung wurde eine immer unbehaglichere.

Inzwischen arbeitete und schwärmte der junge Künstler fort und Rhode, an dessen „Rübezahl" er componirte, Berner, mit dem er sich gern berieth, Ebell, Klingohr, Miller und andere Kunst- und Fachgenossen gingen zu allen Stunden in der kleinen Wohnung am Salzring aus und ein, die er mit dem kränkelnden und eingezogen lebenden Franz Anton bewohnte. Eines Tages forderte er Berner beim Mittagsessen, das sie häufig gemeinschaftlich genossen, auf, ihn jedenfalls am Abende noch zu besuchen, da er ihm die Ouverture zum „Rübezahl", die gerade fertig geworden sei, vorspielen wolle. Berner sagte zu, verspätete sich aber und kam erst nach eingebrochener Nacht zum Freunde. Auf sein Anklopfen an dessen Thür folgte nicht das so freundlich einladende „Herein", das er gewohnt war, und auf das er rechnen durfte, da er Carl Maria's Fenster erleuchtet gesehen hatte. Endlich öffnet Berner, die nicht verschlossene Thür, — — — die Lampe steht auf dem Tische, das Piano ist offen, aber sonst das Zimmer leer. Berner will sich niederlassen und schreitet nach dem Sopha — da strauchelt er — über den Körper seines leblos daliegenden Freundes — daneben liegt eine zerschlagene Flasche, aus der scharfer Dunst aufsteigt. Entsetzt richtet er den Freund auf, schreit um Hilfe, Franz Anton eilt aus dem Nebenzimmer herbei und erkennt die Flasche, in der er Salpetersäure zu seinen Kupferstecher-Arbeiten aufzuheben pflegte, und die thörigter Weise unter die Weinflaschen gestellt worden war. Aerzte werden herbeigerufen, mit Mühe Carl Maria zum Leben zurückgebracht, die Stimmorgane zeigten sich vollständig gelähmt, das ganze Innere der Luftröhre und des Mundes verbrannt. Nach mehrwöchentlichem Krankenlager erst kehrte eine leise Sprechstimme zurück, die nie ihre volle Kraft wieder erhielt, die schöne Singstimme war für immer auf den dritten Theil ihrer Ausgiebigkeit reducirt. Er erzählte dann, daß er, fröstelnd bei der Arbeit, einen Schluck Wein hätte nehmen wollen, im Halbdunkel die Säureflasche ergriffen und einen guten Zug genommen habe. Gewiß ist, daß ohne Berner's Dazwischenkunft, die

Die Lebensrettung.

Säure bis zum andern Morgen gewirkt und Carl Maria „Freischütz", „Oberon" und „Euryanthe" mit in sein junges Grab genommen hätte. Seine Krankheit dauerte fast zwei Monate. Mit Vorliebe und ihn selbst ergänzender Dankbarkeit, denn er war, wie alle edle Naturen, gern dankbar, nannte er immer Berner den Retter seines Lebens.

Die Zeit seines Kranksein hatte man benutzt, mit den Reductionen am Personalbestande des Theaters und des Orchesters den Anfang zu machen. Schmerzlich gekränkt vernahm er die Nachricht davon und machte seinem Unmuthe in Ausdrücken Luft, die seine Beziehungen zu der Theaterverwaltung nicht verbessern konnten. Den Gipfelpunkt aber erreichte die Spannung zwischen ihm und der Direction, als diese den ihm sehr werth gewordenen, trefflichen Violinisten

Aufgabe der Breslauer Stelle 1806.

Tozer, gegen seinen Willen, im ersten Frühjahr 1806 aus der Capelle entfernte. Das Maß war voll und der junge aufstrebende Musiker reichte seine Entlassung ein, die er auch sofort erhielt, obwohl Rhode, Hahn und Heinrich vermittelnd eintreten wollten.

Compositionen der Bresl. Periode.

Weber's Compositionen aus der Zeit seines Breslauer Aufenthalts sind Blüthen, die deutlich die Hand des Gärtner bekunden, welche die junge Pflanze seines Talents pflegten. Zum ersten Male erschien er in der Welt als Leiter Anderer. Die Zeit, nach der Ideenweise Anderer zu denken, schien ihm damit vorüber, er fühlte die Verpflichtung selbstständig und in ihm eigenthümlicher Weise zu handeln und zu schaffen. Zu gleicher Zeit trat er zum ersten Male als junger Meister in den Kreis junger Meister, für die alle es galt, so individuell als möglich, den eigenen Gedankenkreis von dem des mitstrebenden Freundes zu sondern. Die Jugendlichkeit der Künstler, von denen Weber, Berner und Klingohr die intensivste Wechselwirkung übten, potenzirte dieses Streben oft bis zum Peinlichen und verleitete besonders Weber's reiche Schöpferkraft zu einer mehr als gedeihlichen Negation der hergebrachten Form und zu einem Haschen nach Originalität, der man, wo möglich, Nichts von der Schule anmerken, die ihn durchaus als nur auf sich gestellten, musikalischen Denker erkennen lassen sollte. Das Triumvirat, das so warm und redlich zusammen

arbeitete, war nahe daran seine ganze Dreiheit, in der Tendenz-Originalität eines jeden, zu einem bizarren Kleeblatt zu machen. Mit Ausnahme eines rührend schönen Liedes von Wallner „Jüngst saß ich am Grabe der Trauten allein", das ganz zu Anfange seines Aufenthalts in Breslau geschrieben ist, tragen Weber's Arbeiten aus dem Jahre 1804 und 1805 sämmtlich den Charakter hiervon, sogar bis zum Zurückweisen jedes in der Nähe liegenden Stoffes.

„Rübezahl" war in den abenteuerlichsten Formen angelegt, die mit denen der später ganz umgeschmolzenen Ouverture zum „Beherrscher der Geister" kaum eine entfernte Aehnlichkeit hatten; sodann entstand eine für seinen Freund den Kaufmann Zahn, der wie erwähnt, ein sehr guter Flötenbläser war, geschriebene „Romanza Siciliana" mit sarazenisch-sicilianischen Original-Motiven für Flöte mit Orchesterbegleitung und endlich, jedenfalls das werthvollste Produkt jener Periode, die wenn auch etwas bizarre, so doch reizvoll und durchaus den Charakter eines phantastisch-musikalischen Märchens tragende Ouverture, deren Hauptmotiv, für Trommel und Pfeife, in J. J. Rousseaus „Dictionnaire de Musique", als ein echt chinesisches mitgetheilt ist, und die er damals „Ouverture Chinesa", später, nach Beseitigung einiger instrumentalen Ungeheuerlichkeiten, die ihre Ausführung ungemein erschwerten, bei einer Aufführung von Schillers „Turandot" in Stuttgart, als höchst passende, geistvolle Einleitung zu diesem Stücke gab und dann „Ouverture zu Turandot von Schiller" nannte.

Außerdem verarbeitete Weber noch in Breslau einen Trauergesang mit Blasinstrumentbegleitung, den er 1803 componirt hatte, zum Begräbnisse der Gattin seines werthen Freundes, des Theater-Mit-Direktor Hayn. Derselbe ist einfach, schlicht, bedeutsam, ohne die Tendenzen der Entwickelungsperiode.

Jedenfalls liegt zwischen „Peter Schmoll" und den Breslauer Arbeiten der an Zeit so kurze, nach Kampf und Ringen gemessen, so weite Weg vom Lehrschemel Michel Haydn's bis zum Dirigentenstuhl am Nationaltheater einer großen Stadt, vom alten Schüler zum jungen Meister, vom Klosterhof zu Salzburg nach den lustigen Gelagen zu

Breslau. Aber selbst wenn Carl Maria als Componist und ausübender Musiker in Breslau nicht fortgeschritten wäre, ein reicher Gewinnst wäre ihm jedenfalls geblieben, nämlich die als Dirigent, Regisseur und Organisator gesammelten Erfahrungen, die 1813 dem Theater zu Prag, 1817 dem zu Dresden mit Geldwerth zu Gute kommen sollten.

Betrübte Lage in Breslau. 1806.

Im Mai 1806 war Carl Maria, nach Aufgeben seiner Stellung am Theater mit seinem kranken Vater und seinen Gläubigern auf den mageren Ertrag der damals in Breslau ziemlich kärglich bezahlten Musikstunden angewiesen. Er dachte daran mit „Musik hausiren zu gehen“ und in die Welt hinaus zu ziehen. Ebell, Heinrich, Zahn, Klingehr und vor allem sein lieber Berner, Rhode, dem er einen sicher erwarteten Triumph, mit der halbvollendeten Oper unterm Arme, mit fortnehmen sollte, sahen ihn ungern scheiden und halfen ihm redlich im gewinnen neuer Unterrichtsstunden, deren Ertheilung ihn aber peinigte. In einem der wenigen adligen Häuser, die dem armen Standesgenossen, der noch dazu ein lustiger Musikant war, den Unterricht ihrer Töchter anvertrauten, hatte Carl Maria ein Fräulein von Belende kennen gelernt, die eine vortreffliche Clavierspielerin, sehr liebenswürdig und Hofdame der Herzogin Louise von Würtemberg, gebornen Prinzessin von Stolberg-Gedern war, welche mit ihrem Gatten, dem Preußischen General der Cavallerie, Prinz Eugen Friedrich von Würtemberg auf der Herrschaft Carlsruhe in Oberschlesien residirte. Fräulein von Belende interessirte sich lebhaft für den jungen, blassen Musiker, der so wunderbar schön phantasirte, vortrefflich mit ihr vierhändig spielte und dessen Talente sie bezauberten und ihr imponirten. Als sie daher von seiner mißlichen Lage hörte, beschloß sie nach Kräften für ihn wirksam zu sein, wozu sich ihr auch sofort in überraschender Weise Gelegenheit bot.

Hofd. Mademoiselle de Belende.

Louise von Würtemberg geb. Prinzessin Stolberg-Gedern.

Prinz Eugen Friedrich Heinrich von Würtemberg.

Unter dem reichen Adel, der im Winter sich in Breslau versammelte, befand sich 1805 das eben erwähnte herzoglich würtembergische Paar mit ihrer schönen, 16jährigen Tochter Friederike Sophie und dem 8jährigen Prinzen Paul Wilhelm, der sich später als Naturforscher Ruf erwarb. Der älteste, damals 17jährige Sohn, befand

sich bereits im russischen Militärdienste. Der Herzog, eine phantastisch-leidenschaftliche Natur, der in der Jugend dem Magnetismus der Schönheit, dann dem des Dr. Mesmer lebhaft gehuldigt hatte, war jetzt, auf der Lebenshöhe angelangt, eben so leidenschaftlicher Musikliebhaber; seine Gattin war eine treffliche Pianistin. Er hielt auf seinem, bei Brieg gelegenen Herrschaft Carlsruhe, ein Theater und eine treffliche Capelle. Er hatte Carl Maria spielen hören, dirigiren sehen und den jungen geistvollen Musiker in gutem Andenken behalten.

Carlsruhe in Schlesien.

Carlsruhe ist eine im Jahre 1748 vom Herzoge Carl Erdmann von Würtemberg-Oels gegründete Colonie. Der Herzog Carl Erdmann verlebte auf der freundlichen Besitzung bis zum Jahre 1792 alle Sommer. Der alte Herr brachte seine kleine aber treffliche Capelle mit in die einsame Waldgegend und zum ersten Male hallten in den alten Forsten Mozart's und Haydn's Zaubermelodien wieder. An der Spitze dieser kleinen Capelle stand der würdige Klehmet, die ersten Geiger waren Wiskotschil und Fischer.

Im Jahre 1792 starb das Haus des Herzogs Carl Erdmann mit diesem aus. Oels fiel 1793 an Braunschweig und Carlsruhe kam als Allodialgut an den Herzog Eugen Friedrich Heinrich von Würtemberg und dieser begann sofort das Besitzthum zu heben und durch Bauten zu verschönern. Er vergrößerte das Schloß, baute Schulen und Kirchen, begünstigte die Ansiedelung in der Nähe seiner Residenz durch Schenkungen und Beihülfe, so daß sich bald mitten im dunkeln oberschlesischen Forste ein freundlicher Ort voll zufriedener Bewohner in einer Oase der Civilisation erhob und steifbezopfte, gepuderte Hofherren mit chapeau-bas und Degen und zierliche Damen mit hohen Toupets und Hackenschuhen wie Traumerscheinungen durch die Waldgründe wandelten. Vor allem aber trieb ihn seine Leidenschaft für Musik und Theater, eine kleine musikalisch-dramatische Welt um sich zu schaffen. Er baute 1794 ein sehr stattliches Schloßtheater, dessen Bühnenraum an Größe dem des alten Breslauer Stadttheaters nichts nachgab. Zum Intendanten seines Theaterwesens ernannte er einen Cavalier, der die Bühne fast eben so liebte als er selbst, Herrn von Rohr, und hatte das Glück, für die technische Direc-

Theater u. Capelle zu Carlsruhe in Schlesien.

tion seiner Bühne erst den guten Schauspieler Herbst und dann den noch weit trefflicheren Hagemann zu gewinnen, der eben so als ausgezeichneter Künstler wie als Verfasser der damals beliebten Stücke: „Ludwig der Springer", „Otto der Schütz", „Die Martinsgänse" u. s. w. bekannt war. Die musikalische Leitung führte der greise Klehmet. Die Instrumente waren sämmtlich in Händen guter Künstler unter denen sich sogar Virtuosen befanden. So saßen bei der ersten Violine: Dittersdorfs bester Schüler Clementi, Schmidt und Ellenberger, Hetzel beim Contrabaß, Prasch und der, in Weber's Leben eine unglückliche Rolle spielende Dautrevaux beim Horn, Ricordeau und Barretzky (Organist) bei der Viola, die Gebrüder Pausewang am Cello und bei der Oboe, bei ersterem außerdem Lohse und Richter, und Groß, der ein noch besserer Decorationsmaler und Maschinist als Musiker war, beim Fagott; Redlich und sein Sohn bei Flöte und Clarinette.

Die Capelle war musterhaft zusammengespielt und in ihren kleinen Verhältnissen eines der vollendetsten Institute dieser Art in Deutschland. Der liebenswürdigste Geist herrschte in der Kunstgenossenschaft, der von dem trefflichen Herzoge, welcher Leutseligkeit, Enthusiasmus und Eifer selbst war und seiner ausgezeichneten Gattin ausströmte, die mit ihrer Hofdame, dem genannten Fräulein von Belonde, die Clavierstimme bei musikalischen Aufführungen inne hatte und mit Meisterschaft, besonders hoher Zartheit, durchführte.

Diese Aufführungen fanden Donnerstag und Sonntag statt und meist ohne Proben wurde Haydn'sche, Mozart'sche, Reichardt'sche, Salieri'sche Musik vom Blatt gespielt. Der Herzog prüfte seine Capelle einst, als Beethovens Cdur-Symphonie erschienen war, durch Auflegen derselben mit dem Befehle sie prima-vista zu spielen. Als dieß ohne Anstoß im feurigen Tempo geschehen war, zog er alle Mitglieder wie gewöhnlich nach den Aufführungen zur Tafel und jeder fand unter seinem Teller zwei Dukaten, der Capellmeister einen kostbaren Ring.

Im Theater ließ er nur Werke von unbestrittener Classicität vorführen, die so trefflich studirt waren, daß die Augen- und Ohren-

zeugen nur mit Entzücken davon sprechen konnten. Hier schonte er auch die Proben nicht. Als liebliche, in Mozart'schen heitern Opern unvergleichliche Sängerin, wird die Tochter Klehmet's, die später der Hofrath Riebel ehelichte, genannt; Markeng zierte die Oper als Tenorist; Martini als Bassist. Der treffliche Geiger (später Hofrath) Riebel zeichnete sich als regens chori aus und wußte, mit wenig Mitteln sogar ein Ballet zu arrangiren, welches aus jugendlich schönen Persönlichkeiten zusammengesetzt, wesentlich zur Erhöhung des Glanzes der Oper gereichte. Es war somit kein Wunder, daß die Carlsruher Capelle und das Theater bedeutenden Ruf erlangte und der gastfreie, freundliche Herzog oft, geschmeichelt schmunzelnd, von fern und nah die gebildete Welt im kleinen Carlsruhe zu seinen Opernvorstellungen zusammenströmen sah.

Die Musik schlug dadurch feste Wurzel in Carlsruhe und lebte im Sinne und unter der Privatpflege der Bewohner noch fort, nachdem der Sturm des Kriegs die schöne Kunstanstalt längst verweht hatte. Fräulein von Belcude rieth Weber sich an diesen edeln und echten Kunst-Mäcen zu wenden und seine Protection in irgend einer Weise in Anspruch zu nehmen. Weber, im Begriffe seine Kunstreise anzutreten, mit dem Passe dazu schon in der Tasche, wußte keine bessere Form hierfür zu finden, als indem er den Herzog in einem, durch Fräulein Belcude überreichten Schreiben, bat, ihm den Titel irgend einer höheren musikalischen Funktion zu verleihen, indem ihm die, bei dem hohen Rufe von des Herzogs Kunstanstalt, auf der Reise von großem Nutzen sein müsse. Wahrscheinlich auf Franz Anton's Rath, ließ er, um dem Gesuche mehr Gewicht zu geben, in dem Schreiben etwas von seiner Familie, guten Adel u. s. w. einfließen. Dieß hätte indeß beinah die ganze Sache verdorben! Der Herzog antwortete ihm in einem Briefe, der die ganze Liebenswürdigkeit, den Adel der Gesinnung und die Leutseligkeit dieses Fürsten spiegelt, wie folgt:

Weber „Musikintendant" des Herzogs Eugen von Würtemberg.

„Ew. Hochwohlgeboren gefälliges Schreiben haben hier in Ludwigsburg zu erhalten die Ehre gehabt, und ich bin Ihnen für das mir bezeugte Vertrauen recht sehr verbunden. Nach Ihrer Aeußerung ist Ihnen der Charakter als „Musik-Intendant" bei Ihren Reisen von

einigem Vortheil und ich stehe nicht an, Ihren Wunsch darunter zu erfüllen und Sie mit Vergnügen, wie hiermit geschieht, zu meinem Musik-Intendanten zu ernennen. Sehen Sie dieß als einen Beweis an, daß sowohl meine Frau Gemahlin Liebden, als auch ich, Ihrem Kunsttalente volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Sehen Sie es ferner als ein Merkmal an, daß wir Ihren persönlichen Charakter und guten Eigenschaften schätzen und **nur diese**, keineswegs aber Ihren Stand und Ihre Familienverhältnisse, auf die hierbei **keine Rücksicht** genommen ist, uns dazu bewogen haben. Jede Gelegenheit Ihnen mein Wohlwollen zu bethätigen werde ich eben so gern ergreifen."

Der edle Fürst that aber mehr. Als die Waffenerfolge der Franzosen in Oesterreich und Süddeutschland Weber's Reise vereitelten, und das Herannahen des Kriegs einen solchen Druck auf die Gemüther in Breslau ausübte, daß die meisten Familien ihre Verhältnisse beschränkten, an Leben durch Musikunterricht nicht mehr zu denken war und Weber in große Noth gerieth, die noch dadurch erhöht wurde, daß seine Tante Adelheit, die bis dahin in München gelebt hatte, sich zu ihm flüchtete, bat Herzog Eugen und seine wahrhaft gütige Gattin, Carl Maria auf unbestimmte Zeit ein Asyl in seinem Schlosse zu Carlsruhe an und wußte dieser Huld so geschickt die liebenswürdigste Form zu geben, daß es für Carl Maria fast den Anschein gewann, als erweise **er** der herzoglichen Familie durch seine Anwesenheit in Carlsruhe eine höchst dankenswerthe Gefälligkeit. Er erkannte dieß mit dem ihm beiwohnenden Takte des Herzens und war unablässig bemüht, dem Herzoglichen Hause, durch freiwillige Dienste als Künstler und Dirigent zu zeigen, wie sehr er sich als ihr Schuldner fühle.

Weber in Carlsruhe in Schlesien. Herbst 1806.

Im Herbst 1806 traf Carl Maria in dem von tiefer Waldnacht wie ein Nest voll Sang und Klang im Busch, eingebegten Carlsruhe ein, aufs Herzlichste von der fürstlichen Familie und Fräulein von Belende mit Erwartung und Achtung von den Künstlern des Herzogs begrüßt.

Kaum erfuhr der Herzog, daß er seinen alten Vater und seine Tante in mißlichen Verhältnissen in Breslau habe zurücklassen müssen,

so bat er Carl Maria, dieselben so bald als möglich folgen zu lassen und für deren Unterhalt ohne Sorgen zu sein. Nun brach die Sonne hell durch die Wolken in Carl Maria's Lebenshorizont und eine kurze Zeit lang war es ihm vergönnt, den Lebensstrom mit sanftem Winde hinabzugleiten und einen jener Träume von Künstlerexistenz Wahrheit werden zu sehen, die wir so gern Meistern, die wir lieben, gönnen. Leben am Karlsruher Hofe.

Carl Maria lebte, in keinem Dienstverhältnisse stehend, am kleinen heitern, wenn auch etwas steif formellen Hofe, als dieses originellen und liebenswürdigen Fürsten Freund. Herzog Eugen war eine für Künstlergemüther fesselnde Persönlichkeit. Meister des feinen Worts, vortrefflicher Vorleser, heiterer Gesellschafter, warmer Kunstfreund, rechnete er es sich zur Ehre bedeutenden Talenten nahe zu stehn und ihnen seine Verehrung zu zeigen, wie denn z. B. sein Verhalten gegen Schiller bei einer Begegnung in Lauchstädt, einer Huldigung geglichen hatte. Der junge Tonkünstler producirte frei in Carlsruhe und sah sich stets mit Dank begrüßt, wenn es ihm gefiel eine neue Composition auf das Notenpult des Herzogs oder der Herzogin zu legen, oder die Stimmen eines neuen Instrumentalwerkes an die Capelle vertheilen zu lassen. Er war in der, für jeden Künstler beneidenswerthen Lage, die heute vollendete Tonschöpfung unter eigner Leitung, von einer vortrefflichen Musikgenossenschaft, morgen vor einem kleinen, aber höchst feinsinnigen, kunstverständigen und ihm gewogenen Publikum aufgeführt, hören zu können, das Urtheil braver und tüchtiger Kunstbrüder darüber zu vernehmen und mit einem Kreise hochgebildeter Kunstfreunde darüber in freundschaftlicher, edel gehaltener Debatte zu verkehren.

Unzweifelhaft ist es, daß die Monate, die Carl Maria in Carlsruhe zubrachte, zu den hellsten Lichtpartien in dem so schattenreichen Bilde seines Lebens gehören. Er selbst pflegte später an sie wie an einen goldenen Traum zurückzudenken und versicherte, nie so reich wie damals an Musik, zugleich aber in dem Bewußtsein selig gewesen zu sein, sie innerlich austönen lassen zu dürfen, ohne an ihre Verwerthung für das Leben besorgt sein zu müssen.

Carl Maria wohnte in einem der herzoglichen Cavalierhäuser am Schloßplatze als Gast des Fürsten, dessen eigene Diener auch

ihn bedienten. Das Frühstück, von einem herzoglichen Lakaien gebracht, nahm er in seiner Wohnung. Sein Vater und seine Tante lebten in einer Privatwohnung in der Nähe. Mittags und Abends war er der Genosse des Herzoglichen Tisches und ein vielgerngesehenes Mitglied des Zirkels, der sich um den Theetisch oder das Piano der Herzogin versammelte. Die kindlichschöne, 16jährige Prinzessin Sophie Dorothea zierte diesen Kreis wie eine stille Blume. In sich gekehrt und verschlossen zeigte ihre junge Seele schon damals die Neigungen, die sie später zur Aebtissin von Clarissenfeld machten. Fast alle Abende wurde musizirt, wozu selbst im kleinsten Kreise ausreichende Kräfte vorhanden waren. Der Herzog Eugen blies Oboe mit Fertigkeit, Herr von Rohr spielte Viola, das Piano wurde meist durch die Herzogin oder Fräulein von Belonde vertreten und Weber sang zur Guitarre oder spielte mit den Damen. Zur Quartettmusik wurden für die Besetzung des Cello und der Violine der Maler Groß
6. Dautrevaux. und der Canzellist des Herzogs, Dautrevaux, der eigentlich Hornist und Virtuos auf diesem Instrumente war, beides Mitglieder der Capelle, als gebildete und liebenswürdige Männer, zugezogen. Nichts glich dem Reize dieser geselligen Abende im Familienkreise, die fürstlichen Verhältnisse, edle Gesinnungen, die Liebenswürdigkeit und der Geist der Frauen, die Behaglichkeit eines wohlgeführten Hauswesens, die Talente und die Biederkeit der Männer in gleichem Maße schmückte und wo gleichsam die edelsten Geister alle, die jemals in Tönen gedacht haben, als geliebte und traute Mitglieder der Gesellschaft heimisch waren.

Mit besonderer Liebe aber wurde der vom Herzoge am höchsten gehaltene Componist, Joseph Haydn, gehegt und gepflegt. Die Aufführung seiner Kammermusikwerke und Symphonien wurde mit einer Art Cultus betrieben und von ihm selbst fast nur in dem Tone gesprochen, in dem man von einem lieben Vater redet.

Eigentliche Concertabende, wo größere Musikwerke unter Zuziehung der ganzen Capelle im Theater gegeben wurden, waren Donnerstag und Sonntag, während Mittwoch und Sonnabend Schauspiel oder Oper war. Zu allen Concerten und Vorstellungen hatte Jeder-

mann ohne Entrée Zutritt. Dagegen liebte es der Herzog, daß, wenn er einmal eine Aufführung zu einem wohlthätigen Zwecke mit Entrée veranstaltete, das Haus voll sei, was bei seiner großen Beliebtheit zur Folge hatte, daß zu solchen Gelegenheiten die Leute fünf und mehr Meilen in der Runde zugereist kamen, um ihr Scherflein beizusteuern.

Der Herzog ließ sehr häufig in den Concerten prima vista spielen, unbekümmert um das Mißrathen von Kleinigkeiten, und die Fertigkeit seiner Capelle war sein Stolz.

Carl Maria erkannte sehr wohl, daß er auf keine angenehmere Weise dem edeln Fürsten seine Dankbarkeit darlegen könnte, als indem er alle seine Kräfte aufbot, dieser seiner schönen und lebenswerthen Liebhaberei dienstbar zu sein.

Aus diesen gesammten Verhältnissen, die Leichtigkeit, mit der Orchester-Werke zur Aufführung kommen konnten, und die eigene vom Fürsten getheilte Vorliebe für Haydn's Schöpfungen, ergiebt sich der Schlüssel zur Lösung der Frage über Gattung und Form der Werke, welche Carl Maria während seines Carlsruher Aufenthaltes producirte.

Zu Carlsruhe geschriebene Werke

Es sind dieß zunächst zwei Symphonien, beide im kurzen Zeitraume vom 14. December 1806 bis 28. Januar 1807 entstanden, deren eigenthümliche Instrumentirung sich aus der Zusammensetzung der Carlsruher Capelle construirt, deren beste Kräfte zur Geltung kommen sollten. Die erstere dieser Symphonien (Op. 19) (beide sind aus C) erinnert eben so an Vogler wie an Haydn, die andere schlichtere, aber noch melodienreichere, im Styl durchaus an Haydn. In ersterer, die er später bei ihrem Erscheinen Gottfried Weber dedicirte, macht sich, damals seinem Freunde Tautenay zu Liebe, die Tendenz auf Hornesechte geltend, durch die später Weber so außerordentliche Wirkungen erzielte, und das Adagio, Scherzo und Finale sind von höherm Werthe, als der erste Satz und voll schwellender Anmuth, Ausgelassenheit und Grazie; in der andern ist, vielleicht dem Herzoge zu Gefallen, die Oboe mit Vorliebe behandelt. Beide Symphonien aber sind, bei aller Besorgtheit ja fast Aengstlichkeit der instrumentalen Ausstattung und des Satzes doch so überreich an reizen-

den und liebenswürdigen Melodien, an originellen harmonischen Wirkungen, daß sie bei jeder Verführung auch jetzt noch, durch ihre Jugendfrische, alle, die nicht musikalische Allongenperrücken tragen, zu erfreuen pflegen.

Den Styl, in dem sie geschrieben sind, verdanken diese Werke indeß unbestreitbar den Verhältnissen, denn derselbe paßt durchaus nicht in den Fortgang der Entwicklung von Weber's Talent und sie bilden eine Episode in dem Abschnitte desselben, der zwischen der „Ouvertura Chinesa" und dem „Ersten Ton" und der umgearbeiteten „Peter-Schmoll"-Ouverture, ja selbst den süßen und ganz ihm eigenthümlichen Variationen über „Vien qua Dorina bella", liegt, die er gegen das Ende seines Aufenthalts in Carlsruhe, nachdem der Herzog und seine Familie das Schloß verlassen hatten, schrieb.

Das vierte Werk, das Carl Maria in Carlsruhe producirte, ist das Concert für das Horn, das er für Dautrevaux bei Gelegenheit eines großen Concerts, dem mehre fremde Vornehme beiwohnten, componirte; dieß für den Executirenden schwere Stück ist sehr interessant, originell, worin besonders ein schönes Recitativ mit spannendem und imposantem Schlusse die Contratöne des Horns zu herrlicher Wirkung kommen läßt und die Polonaise des Finale die ganze Fertigkeit des Spielers in Anspruch nimmt.

Trotz diesem Glanze schließt es sich im Style dem Geschmack seines Gönners an.

Dieser Hornist Dautrevaux war ein feiner, scharfdenkender Kopf mit einem sehr ausgebildeten Hange zur Intrigue, dessen mehr als praktische, an's Laxe streifende Weltanschauung dem geraden Sinn Carl Maria's imponirte. Dautrevaux versprach sich von Carl Maria's Talent große Wirkung in der Welt und noch mehr von dessen Einfluß, wußte sich ihm auch bei seinen Geldverlegenheiten, in die er sich mehrfach verwickelt sah, durch Ertheilung von Rathschlägen, die sich meist als sehr wirksam erwiesen und Herbeischaffung von materieller Hilfe sehr nutzbar und zuletzt fast unentbehrlich zu machen. Noch enger waren die Beziehungen, in die er zu dem alten Herrn Franz Anton trat, dem die Hilfe noch gelegener kam, da er sich, trotz der viel-

fachen und großmüthigen Unterſtützungen des Herzogs, in der drückendſten Lage befand und alt und gebrechlich und an Geiſtesſchärfe verlierend, alles gut hieß, was ihn aus der augenblicklichen fatalen Lage befreite. Sehr peinigende Schuldverſchreibungen ſind damals von den Weber's ausgeſtellt worden, die ſie ſpäter zu desparaten Schritten veranlaßten, um ihre Verbindlichkeiten zu löſen.

Abberufung des Herzogs Gagern zur Armee.

Schon im September 1806 wurde der ſchöne Kreis auf dem Schloſſe zu Carlsruhe durch Abberufung des Herzogs zur Armee geſtört, bei der er nicht allein ſein Huſarenregiment, ſondern ſpäter auch eine ganze Heeresabtheilung commandirte und Mitſchuld am Verlauf der Schlacht bei Halle trug.

Seine Gemahlin und die Prinzeſſin blieben allein in Carlsruhe. In der Hoffnung, den Feldzug bald geendet zu ſehen, zögerte die Fürſtin, Carlsruhe zu verlaſſen. Theater und Capelle blieben, obwohl wenig beſchäftigt, vollſtändig beiſammen, und Carl Maria hatte Zeit genug, die Symphonien zu ſchreiben, die den Herzog, nach deſſen Rückkehr, ergötzen ſollten.

Statt Aufhellung der Zuſtände verdüſterten ſich dieſelben aber immer mehr und der Winter 1806—1807 verlief bis zum Ende November 1806 in trüber Spannung, unter dem Eindrucke des fortwährenden Mißgeſchicks der preußiſchen Waffen, des Einzugs der Franzoſen in Berlin und Warſchau. Nichtsdeſtoweniger duldete die Herzogin nicht, daß die Weber's Carlsruhe verließen, und ihre großartige Gaſtfreundſchaft verläugnete ſich keinen Augenblick, bis im December 1806 die Continentalſperre und im Anfang 1807 die Schlacht bei Eylau, der Fall von Danzig, die Schlacht bei Friedland und die unſelige Zuſammenkunft auf dem Niemen nicht allein die politiſchen, ſondern auch die Privatverhältniſſe von hoch und niedrig ſo problematiſch geſtalteten und die Stimmung des tief erniedrigten Deutſchland ſo ſchmerzlich herabſtimmten, daß auch von Erhaltung der Carlsruher Kunſtanſtalt keine Rede mehr ſein konnte.

Auflöſung der Carlsruher Capelle.

Im Februar 1807 wurde alſo Capelle und Theater aufgelöſt, und allen Mitgliedern der Dienſt gekündigt. Der Herzog hätte aber nicht ein ſo gutes Herz und beſonders nicht ſo viel Liebe zu ſeinen

Musikern haben müssen, als er besaß, wenn er sie so ohne Weiteres in's Elend hätte stoßen sollen, während er der Ansicht war, daß die Bühnenmitglieder sich schon forthelfen würden. Die Musiker erhielten, je nach ihren Fähigkeiten, Anstellungen im Administrations- und Justizdienste, die sie natürlich nur tant bien que mal ausfüllten. So wurde der Bratschist Barrechy, der Jura studirt hatte, Gerichtsactuar, der Cellist und Maler Greß wurde Castellan, Riebel erhielt die Administration mehrer Güter u. s. w. Viele empfahl auch der Herzog so warm an fremde Große und Behörden, daß sie, wie Clementi, Hegel, Schmidt ꝛc. bei den Capellen in Dresden, Prag, Stuttgart ihr Unterkommen fanden. Die Ordnung der meisten dieser Angelegenheiten ging durch die Hände des Canzelisten Tantreamur.

Anstellungen der Musiker im andern weiten Dienste.

Traurige Lage der Familie Weber.

Unter die Hülflosesten von Allen gehörte Carl Maria, der mit einem alten Vater und alten Tante, mittellos, mit Verpflichtungen aller Art beladen, das goldene Loos, das ihm sein Schicksal vor wenig Monaten vorgespiegelt hatte, wie den Regenbogen eines Sommernachmittags verschwinden und sich Angesichts der bittersten Noth fand, wenn der Herzog seine Hand von ihm abzog.

Waren Carl Maria die übermüthigen Eroberer mit dem großen, aber allzu rücksichtslosen Helden an ihrer Spitze, schon gar distance antipathisch gewesen, so entwickelte sich jetzt, wo das durch sie heraufbeschworene Elend rings um ihn und an ihn selbst in seiner bittersten Form herantrat, wo er Spaltung und Bruderkrieg durch diese Fremdlinge in das ewig uneinige Deutschland hereingetragen, Deutsche für den fremden Tränger gegen Deutsche kämpfen sah, ein grimmiger Haß gegen diese stolzen Soldaten in ihm, der später, als es ihn drängte, nach seiner Weise Theil an dem dann siegreichen Kampfe zu nehmen, künstlerischen Ausdruck in seinem „Leier und Schwert“ und „Kampf und Sieg“ erhielt.

Württembergische Truppen in Schlesien.

Vor der Schlacht bei Eylau lagen in und um Carlsruhe den Franzosen verbündete Würtembergische Truppen, die das Ungeheuer Vandamme commandirte. Von Zeiten der römischen Imperateren her ist es eine alte Erfahrung, daß die Bundesgenossen eines großen Volkes im Kriege dasselbe selten an Tapferkeit erreichten, fast immer

aber in allen Lastern dessen übermüthige Soldateska übertrafen. Nun hatten sich zwar die Würtembergischen Truppen in Schlesien, bei Belagerung der dortigen Festungen, wohlverdiente Lorbeern geholt, aber es machte dem Soldaten-Nero Vandamme eine eigene Lust, den deutschen Soldaten durch Zügellosigkeit, Rohheit, Mangel an Manneszucht und Brutalität bei ihren eigenen Landsleuten wo möglich noch verhaßter werden zu sehen, als seine unter seinem Commando doch so ziemlich entmenschten Basken und Gascogner. Er ließ daher die Disciplin der Würtembergischen Regimenter außer dem Dienste ganz aus Rand und Band gehen, lachte zu den Beschwerden der Bewohner verwüsteter Dörfer, der um Hab und Gut Bestohlenen, der Ehemänner, Väter und Brüder geschändeter Frauen mit den Worten: Que voulez vous? Ce sont vos compatriotes!

In der That hat die Zügellosigkeit der Würtembergischen Truppen in Schlesien, die bald, wenn sie nicht in Reih und Glied standen, wo der Marschall eine eiserne Ruthe über sie streckte, einer Rotte Räuber, Schlemmer und Trunkenbolde glichen, denen kein Recht und kein Besitzthum heilig war, wahrhaft gewüthet. Das Privateigenthum des Würtembergischen Prinzen Eugen fand nun zwar, obgleich er selbst noch preußischer General war, thunlichste Schonung, das Schloß in Carlsruhe füllte sich aber dennoch mit dem Zetergeschrei dahin geflüchteter Bauern und Landedelleute, denen die Einquartierung „zum Scherz" oder aus Bosheit Haus und Hof angebrannt oder sie aus demselben gejagt hatte. Würtembergische Einquartierung erhalten und an den Bettelstab kommen, waren in Schlesien damals gleichbedeutende Begriffe.

Carl Maria's empfindsam besaiteter Seele wurde der Zustand in Carlsruhe, in Mitten von all dem Elend, geradezu unerträglich und es galt ihm Anfang des Jahres vor Allem andern wünschenswerth, von dort weg zu kommen. Die Aussichten, sich als Künstler das Leben zu fristen, waren trostlos; wer dachte in der ersten Bestürzung der Ueberschwemmung Deutschlands durch die Fremden, in dem allgemeinen Umsturze aller Verhältnisse, im Schrecken von der Unwiderstehlichkeit der französischen Waffen, an die Kunst, wo war Aussicht bei dem auf

der Tasche jedes Volkes wie jedes Privatmannes lastenden Drucke, auf Kunstreisen genügenden Erwerb zu finden. Kurze Zeit später fand eine mächtige Reaktion wider diese Apathie gegen die Genüsse des Lebens statt. Die Gemüther gewöhnten sich an den Zustand von Kampf und Unruhe; man suchte Zuflucht gegen die harten Eindrücke der Wirklichkeit im Bereiche der Kunst, so daß in Städten, durch deren Straßen sich am Tage die feindlichen Armeen schlugen, Abends das Theater sich füllte und concertirende Künstler gute Einnahmen machten. Spielte doch die Seconda'sche Truppe zwei Tage nach der Völkerschlacht in Leipzig, das einem großen Lazarethe glich und vor dessen Thoren noch 20,000 unbegrabene Leichen lagen, bei vollem Hause. Doch das war 1807 ein Anderes! Zudem sah Carl Maria fast sämmtliche Künstler der Carlsruher Capelle Civildienststellen annehmen und als er sich mit der Bitte um Rath und Hülfe im Februar 1807 an den Prinzen Eugen wandte, erbat er sich auch, eine seinen Fähigkeiten angemessene, wenngleich nicht künstlerische Stellung anzunehmen.

In hoher Liebenswürdigkeit setzte sich der Herzog, in allem Sturme seiner eignen Geschäfte, mit seinen Brüdern, dem König Friedrich und den Herzögen Ludwig und Wilhelm in Vernehmen, und Carl Maria's bösester Stern, der damals ihm freilich ein wahrer Phosphorus des Glücks schien, wollte es, daß der Secretär des Herzogs Ludwig dazu vom Könige designirt war, vom September des Jahres an die Armee als Proviantmeister zu begleiten. Herzog Ludwig erbot sich, den ihm von seinem Bruder warm empfohlenen jungen Mann, der noch dazu von Adel war, von dieser Zeit ab, als Secretär in seine Nähe zu ziehen. Es galt diese Stellung, richtig benutzt, für eine Goldgrube in Würtemberg, vorläufig aber kam es darauf an, sich bis zu deren Antritt das Leben zu fristen.

Weber verläßt Carlsruhe 23. Februar 1807.

Carl Maria verließ das ihm gänzlich verleidete Carlsruhe am 23. Februar 1807, während Vater und Tante, eingeschränkt lebend, dort zurückblieben, und begab sich zunächst nach Breslau, um sich die nöthigen Papiere zu verschaffen und Abschied von seinen dortigen Freunden zu nehmen und Pläne zu einer freilich unter den ungünstigsten Auspizien anzutretenden Kunstreise, die ihn aber wenigstens vom

Untergange retten ſollte, zu ſchmieden. Die Kriegsunruhe begünſtigte ihn, denn die Stadt war voll von Perſonen, die Anforderungen aller Art, von der tollen Zeit in Breslau her, an ihn hatten, und nur ſo konnte er dann ziemlich ſicher zehn Tage dort zubringen, ja ſelbſt leichten Sinns, wie er damals war, des Lebens harten Druck ſo weit vergeſſen, daß er mit alten Freunden und Freundinnen einige jener oben erwähnten kleinen Feſte feierte, die Bachanalien ziemlich ähnlich ſahen und deren Koſten ſo ſchwer auf ſeinem ſpätern Leben laſteten. Dieß war aber Urſache, daß mehrere ſeiner Gläubiger von ſeiner Anweſenheit Nachricht erhielten, und er ſoll am 6. März in aller Frühe, ziemlich haſtig die Stadt verlaſſen haben, die ein Hauptſchauplatz ſeiner Jugendtheorheiten geweſen war. In der Zeit vom 7. März bis 27. April begab er ſich über Bunzlau, Bautzen, Dresden, Leipzig, wo er einen Abend mit Mahlmann, Seume und Rochlitz zubrachte, an die er von Profeſſor Rhode empfohlen war, Altenburg, Plauen, Bayreuth und Nürnberg, langſam reiſend und öfter Verſuche machend, ein Concert zu geben, nach Ansbach, wo es ihm endlich gelang, ein Concert zu Stande zu bringen. Ansbach war 1807 von den Franzoſen, die es am 24. Februar 1806 beſetzt hatten, verwaltet, wurde aber mit ſolcher Bonhommie behandelt, daß die Anweſenheit der franzöſiſchen Beamten und Offiziere den Geiſt der Stadt eher hob als drückte.

Kunſtreiſe vom Jahre 1807.

Concert in Ansbach.

Carl Maria hielt ſich in der Gegend, die jetzt die Provinz „Mittelfranken“ von Baiern bildet, bis zum 15. Juli auf, und mit Hülfe mehrfach angeknüpfter Verbindungen wurde es ihm nach und nach möglich, in Nürnberg, Bayreuth und Erlangen Concerte zu geben, in letzterem Orte deren ſogar zwei.

Concerte in Nürnberg, Bayreuth, Erlangen.

Am 17. Juli endlich traf er in Stuttgart ein, dem Orte, wo er die ſchwerſten Stunden ſeines ganzen Lebens überſtehen, viel durch Leichtſinn verdientes Ungemach und noch mehr durch tyranniſche Schroffheit leiden, wo endlich ſein inneres Leben eine neue Wendung nehmen und der Jüngling zum Manne reifen ſollte.

Ankunft in Stuttgart 17. Juli 1807.

Sechster Abschnitt.

Stuttgart. Politischer Zustand Würtembergs 1807.

Um die Ereignisse zu motiviren, durch die Carl Maria's Aufenthalt in Stuttgart (einer der längsten deren, die er überhaupt an einem Orte verlebte) so ungemein denkwürdig wurde, ist es nöthig, den Schauplatz derselben vorher etwas näher zu betrachten.

Herzog Carl. Würtemberg hatte die harte, nur durch Franziska von Leutrum's wunderbaren Einfluß zuletzt etwas gemilderte Schule des Regiments Herzog Carl's durchgemacht. Bei aller Rauhheit und Despotie, die oft Grausamkeit wurde, dieser Regierung, hatte sie doch 1770, durch den sogenannten Erbvergleich, Friede zwischen Volk und Krone geschlossen, durch welchen den Ständen des Landes die Stimme bei Verwaltung desselben wieder gegeben worden war. Würtemberg hatte damit seine Verfassung wieder erhalten, aber der Preis, um den es dieselbe erkaufte, war ein schwerer gewesen. Die Landschaft hatte, Jahrzehnte lang, ihre Rechte in Wien auf dem Wege suchen lassen müssen, auf dem damals, bei der Reichsverwaltung, überhaupt nur etwas zu erlangen war, nämlich dem der Bestechung, der Geschenke, der Corruption aller Art, in allen Sphären dieser Administration, vom Canzler an, bis zum Schreiber herab. Millionen wanderten aus dem Säckel der Landschaft nach Wien, flossen durch unzählige Hände, rannen aus einer Kasse in die andere. Würtembergische Beamte zahlten geheime Gelder an Kaiserliche, diese zahlten Rückvergütungen; die eben in eine Behörde geschlüpfte Summe sickerte durch alle ihre Instanzen durch; überall fanden die edeln Trepsen aufgehaltene Hände, überall blieb das glänzende Metall kleben, in allen Regionen der Beamtenwelt gewöhnte man sich daran, unrechtmäßig Geld für ungesetzmäßige Dienste zu geben und zu empfangen, oder gesetzmäßige Dienste sich ungesetzmäßig bezahlen zu lassen. Dazu kam der von dem spitzbübischen Rothgerbergesellen, später vom Herzoge Carl zum Kirchen-

rathsdirektor ernannten Wittleder erfundene und von dem schurkischen Freunde des Herzogs, Samuel von Montmartin, auf's schändlichste begünstigte Handel mit den Staatsdienststellen, den der Herzog dann selbst, als einträglichstes Geschäft, unter Betheiligung Wittleder's mit zehn Procent, für eigene Rechnung betrieb. Kein Amt wurde fortan mehr durch Verdienst und Fähigkeit erworben, sondern nur durch Zuschlag an den Meistbietenden durch bündische Höflinge vergeben. Die dadurch erzeugte Demoralisation des Beamtenstandes war eben so tief als allgemein, ja das Bewußtsein für Recht und Unrecht im ganzen Volke begann nachgerade sich zu verschieben, die Empfindung für die Gemeinheit der Bestechung verschwand vor der Allgemeinheit derselben und der erhabenen Stellung ihrer Begünstiger.

Zu gleicher Zeit fraßen des Herzogs unsinnige Feldzüge, die rasende Verschwendung, mit der er seiner Leidenschaft für Jagd und Theater fröhnte, die Einkünfte des Landes, die, zum großen Theile für diese Zwecke designirt, in einem außerordentlich starken Procentsatze, auf Seitenkanälen von ihren Zwecken abgelenkt, in die Hände gemeiner Günstlinge flo[illegible], welche sich nicht schämten, die Früchte eines schamlosen Trie[illegible] genießen und jüdelnd den Ertrag des Judashandels mit de[illegible]te des Landes einstrichen. Die Uebertreibungen in des He[illegible]lüsten, die Seen mit gewärmtem Wasser zu seinen Winter-F[illegible]den, die wochenlang dauernden, halbe Quadratmeilen Acker[illegible] wüsteten, Krankheit und Elend über die Tausende armer, zum Frohnen gepreßter Bauern verbreitenden Saubetzen, die selbst Kaiser Joseph's Staunen erregenden Aufführungen auf seinen Theatern zu Ludwigsburg und Stuttgart, das turnierse Ballet, die ungeheuern Gagen der Tänzer und Sänger, der unsinnige Hofstaat, in dem 20 fremde Fürsten und Großen, ein Heer von adligen Damen diente und in den prächtigsten Hofanzügen und Livreen glänzte, die Orangengärten zu Ludwigsburg, die Tonnen Goldes kostenden Feuerwerke des Italieners Verenese u. s. w., waren sämmtlich den Lüsten des Herzogs schmeichelnde Ausgeburten ihrer Speichelleckergehirne.

In den Sphären eines solchen Regiments war das grausam-

Schicksal Moser's, Huber's, Lenz's und Schubart's eine natürliche Pflanzvegetation der allgemeinen Fäulniß.

Erst die Klage der zur Verzweiflung gebrachten Landschaft in Wien, die Preußen, Dänemark und England unterstützte, reinigte, unter den Auspizien des, allen Druck glühend hassenden, Josephs II. angebracht, Kraft der kaiserlichen Gewalt, etwas die Atmosphäre des Herzogthums, zwang den Herzog zu dem oben erwähnten Erbvergleiche und nöthigte ihm die Wiederherstellung der, freilich nur sehr mangelhaft durchgeführten Verfassung, ab. Der sanfte Einfluß Franziska's von Bernardin auf den besonnener werdenden Mann bewirkte, im Verein hiermit, die Umwandlung des wilden Charakters in jene immerhin noch schroffe und harte, aber das Gute erkennende und wollende und Vergangenes sogar bereuende Natur, die uns beim Bilde des Stifters der Carlsschule gegenwärtig ist.

Franziska von Bernardin.

Der Lärm des Hofes verstummte, die Jagden spalten nicht mehr das Land, die dem Volke abgepreßten Millionen zerflatterten nicht mehr in Luft, kein Serail gab mehr ein Aergerniß, die Pfaffenwirthschaft und das Jesuiten-Gelüster hatten ein Ende, die Messe wurde selbst deutsch in der Hofkapelle gelesen, wo die hellen Köpfe der geistvollen Prediger Wechmeister und Mercy leuchteten, kurz der Herzog regierte selbst mit bestem Willen und starrer Kraft.

Von der Pracht des Hofes blieb Nichts als die schöne Oper, an deren Spitze zwischen 1750—1770 Jomelli und Noverre gestanden, in der Bestris mit 10,000 Gulden jährlichen Gehalt glänzt und für die der große Decorationsmaler Columba seine bewundernswürdigen Decorationen und Maschinerien geschaffen hatte. Aber auch diese erfuhr nach 1770 sehr bald eine Reduction auf eine gut gehaltene Opera buffa.

Alles dieß konnte aber den Krebsschaden nicht aus dem Körper des Volkslebens schneiden, mit dem ihn das Bestechungswesen und Wittleder's und Montmartin's Stellenhandel angesteckt hatte, und Kauf und Verkauf von Recht und Unrecht, Brot und Ehre blieb dem Volksbewußtsein geläufig, wenn er auch weniger schamlos als sonst betrieben wurde. Etwas Entehrendes erblickten nur sehr Wenige

darin. Nicht beſſer wurde es unter der kurzen Regierung des bigotten Nachfolgers Carl's. Ludwig Eugen, der finſter ſchleichende Kapuziner wieder nach Würtemberg zog, die Carlsſchule aufhob, wallfahrtete und betete, aber zu träge war die Regierungsdekrete zu unterſchreiben, er unterſtempelte ſie. Natürlich geſchah von ſeiner Seite Nichts, der Unehrlichkeit Einhalt zu thun, die wie Blatterngift in den Adern des Volkslebens ſchlich. Herzog Ludwig Eugen.

1795 enthob ihn der Tod den Gefahren der ihm als Incarnation des Antichriſt verhaßten, franzöſiſchen Revolution, deren Ideen und Heere faſt gleich mächtig heranzogen, aber auf dem Throne Würtembergs einen Fürſten fanden, der ein Held unter den Helden Friedrich's des Großen geweſen war und nun, ein zweiter Eberhardt im Bart, ein Vater ſeines Volks zu werden verſprach. Friedrich Eugen wäre der Mann dazu geweſen, den ächten, guten, treuen Geiſt in Schwaben durch ſeines Geiſtes Hauch wieder zu erwecken, wenn ihn die Revolutionskämpfe, die ſein Land überſtrömten, nicht an jeder ruhigen Thätigkeit im Innern gehindert und ſein Licht nicht ſchnell wie ein aufledernder Stern erloſchen wäre. Zwar ſchien es, als ob ſich ſeine Tugenden auf ſeinen Sohn Friedrich vererbt hätten, der 1754 geboren, 1797 den Thron beſteigend, freiwillig auf's Heiligſte die Verfaſſung beſchwor, den Bürgerſtand hob, die Privilegien des Adels gebührend beſchränkte, allen Forderungen der Zeit geiſtvoll entgegenkam und die Welt glauben machte, in ihm ſei ihr ein Fürſt erſtanden, vor dem Pflicht, Geiſt und Talent allein gelte. Herzog Friedrich Eugen. Herzog Friedrich.

Sie ſollte bitter enttäuſcht werden.

Eine reiche Erfahrung lag hinter ihm; er hatte, nicht zum Heile ſeines Herzens, der großen Catharina von Rußland gedient, hatte in Petersburg ſeine Gattin, Auguſte von Braunſchweig, verlaſſen und in Verkehr mit Koſakenhettmännern und halbbarbariſchen Fürſten und Officieren die brutalen Lebensformen angenommen, die, in der ſpätern Zeit ſeines Lebens, ihm den bittern Haß ſeiner Umgebung zuzogen. Dann war er durch Frankreich, trotz des Brandes der Revolution, die überall loderte, gereiſt, ohne ſelbſt ein Incognito der Mühe werth

zu halten, hatte sich endlich, unbeugsam wie er war, selbst gegen den Willen des harten Carl, der seine Energie fürchtete, in Würtemberg niedergelassen und, im Jahre seiner Thronbesteigung, zum zweiten Male mit Charlotte Mathilde Auguste, Tochter Georgs III. von Großbritannien, vermählt. Bald nach seinem Regierungsantritte (23. December 1797) änderte sich der Ton, in dem er mit dem geliebten Volke sprach. Er befahl als Herr und nannte das Recht eine Gnade. Eng schloß er sich, auf des höchst zweifelhaften Ministers von Zeppelin Rath, im Kriege gegen Frankreich an Oestreich und diktirte selbst barsch und rauh den für Neutralität sprechenden Räthen Wollwarth und Hoffmann ihre Entlassung in die Feder, schickte den Landschafts-Gesandten Bay, der die Rechte des Landes in Wien vertreten wollte, in Ketten auf den Hohenasperg, flüchtete aber vor den siegreichen Waffen Bonnammes und Moreau's mit allen Kassen und Kostbarkeiten nach Erlangen. Beim Frieden von Lüneville wurde er, Dank des Herrn von Normann schlauer Unterhandlung, für seine Verluste auf dem linken Rheinufer durch gräfliche Gebiete und freie Reichsstädte, die zu Würtemberg geschlagen wurden, entschädigt und erhielt 1803 die Kurwürde.

Die Lust, die der herrschsüchtige, hochmüthige und gewaltthätige Fürst nach unumschränkter Alleinherrschaft trug, wurde durch Napoleon geweckt, der ihn im Jahre 1801 am 2. Oct. in Ludwigsburg besuchte, und durch plumpe Schmeichelei für sich gewann, obgleich der dicke Herr den Kaiser eigentlich als Emporkömmling verachtete und haßte. Napoleon rief bei der Klage des Herzogs über die Opposition der Landstände gegen seinen Willen aus: „Mais chassez donc ces bougres!“ Das war ein dem Kurfürsten zusagender Rath! Als Lohn für seinen Beitritt zum Rheinbunde erhielt er vom Imperator die Besitzungen der Orden in seinem Lande, der Reichsritterschaft, die vorderösterreichschen Herrschaften in Schwaben und den Königstitel.

König Friedrich v. Würtemberg.

König Friedrich verkündete seinem Lande mit großem Pompe die neue Würde, nachdem er zwei Tage vorher die Verfassung aufgehoben, die Stände nach Haus geschickt und die Kassen und Archive der Landschaft in Beschlag genommen hatte. Das Land sah, entsetzt und erschreckt,

was geschah und seine dreihundertjährige Verfassung vor der Tamerlan-Willkür eines herrschsüchtigen Souverains zusammenbrechen.

Die bösesten Zeiten Herzog Carls schienen auch sehr bald zurückzukehren und mit ihnen blühten und wucherten die Mißbräuche üppig hervor, obgleich nicht zu läugnen war, daß König Friedrich jenen Fürsten an Geist, Talent und Thatkraft weit übertraf, so stand er doch an ursprünglicher Güte des Herzens ihm nach und an Barschheit, Rauheit, Härte und Rücksichtslosigkeit gewiß nicht hinter ihm zurück. Selten ist ein Fürst verschiedener beurtheilt worden, als König Friedrich, selten ein Monarch in seinem Lande so allgemein und in allen Schichten der Bevölkerung verhaßt gewesen als er, so daß es schwer fällt, ein ungetrübtes Bild von ihm zu erhalten.

Gewiß ist, daß sein politischer Blick weiter reichte, als der seiner Stände, daß die Verfassungen der freien Reichsstädte in seinem Lande überlebt, die geistlichen Herrschaften dem Volke eine Last, die adligen Reichsstände und die Ritterschaft durchaus von der Zeit überholte und mit Recht halb verspottete, halb verhaßte Institute waren und somit eine radikale Umgestaltung der Verfassung, die Herstellung der Gleichheit der Staatsbürger vorm Gesetz, sich dringend nöthig machte.

Aber als er die Verfassung sobald zerbrach, gab er seinem Volke für eine ungenügende Verfassung zum Austausch nur seinen rücksichtslosen Charakter, für den Druck von Patriziat, Clerus und Adel die schwerere Belastung durch seine Schranzen, Soldaten und das Günstlingswesen und einer absurd organisirten Beamtenhierarchie; für mittelmäßige im Schooße der Stände berathene Gesetze, nur seinen starren oft ungerechten und von Leidenschaften beeinflußten Willen.

Dieß hieß Schlechteres für Schlechtes kaufen! König Friedrich organisirte die Verwaltung des Landes nach dem, schon der Dimension der Länder nach, augenscheinlich unpassenden französischen Muster. An die Stelle des kostspieligen, altwürtembergischen Schreiberwesens trat ein zehnfach theurer Bureaukratismus, dessen Tikasterien, angefüllt mit untauglichen Creaturen von Mätressen, Köchen und Günstlingen, die ihre Stellen gekauft oder noch schändlicher erworben hatten, und meist schlecht bezahlt waren, dem erschreckten Volke wie ein Chaos böser

Geister erschienen. Der Richterstand wurde völlig unter des Königs Willen gebeugt, die Urtheilssprüche wurden von den Tribunalen nur der Form wegen berathen, vom Könige aber, der meist die Strafen verschärfte, eigentlich erst gefällt. Er schrieb die Steuern aus und trieb sie rücksichtslos und rauh ein, die Polizeivorschriften, deren Strenge sich durch die Zerrüttung des Sittenzustandes des Landes rechtfertigen mochte, wurden von Personen, die ihr Amt auf den dunkelsten Schleichwegen erlangt hatten, in verletzendster Weise ausgeführt, neue Monopole wurden geschaffen, Salz-, Tabakhandel und Verkehr bentete der König für die Krone, das hieß Hof, Militär und Jagd aus. Besonders schwer belastete er den Brief- und Reise-Verkehr, so daß es kaum mehr erschwinglich war, sich mit einem, der ebenfalls sehr theuren der Königl. Post nicht angehörigen Fuhrwerke, von einem Orte an den andern zu begeben. Zu jeder Ehe eines königlichen oder städtischen Beamten gehörte des Königs persönliche Genehmigung, zu jeder Geldsendung in das Ausland die Gestattung der Regierung; selbst darüber, ob ein Jüngling die Universität beziehen dürfe oder nicht, behielt der König sich die Bestimmung vor und wies sie sehr oft in ganz andere Fächer, als die, welche sie sich erwählt hatten. Das Vermögen der Universitäten wurde zum Staatsvermögen geschlagen, dagegen neue Lehrstühle errichtet, die Zahl der wissenschaftlichen Anstalten und Hilfsmittel vergrößert und berühmte Lehrer oft fürstlich belohnt. Matthissen, Johannes Müller und Spittler adelte und begünstigte der König.

Die Leibeigenschaft ließ er in Würtemberg länger als in den meisten deutschen Ländern fortbestehen, schaffte zwar die Folter ab, hob aber das alte Würtembergische Recht der Freizügigkeit auf.

Wenn aber diese drückenden Einrichtungen alle auch mehr oder weniger alle Schichten des Volkes wund rieben, so hatten doch die meisten einen Schwerpunkt, der diese bald mehr auf dem Adel oder der Geistlichkeit, jene mehr auf dem Bürger- oder Bauerstande lasten ließ, so daß die gegenseitige Antipathie der Stände sie tragen half.

Obgleich sie daher wohl das Land mit Unmuthe erfüllten, so er-

bitterten sie doch nicht so tief und im Innersten alle Herzen, als drei andere Willkürreinrichtungen König Friedrichs.

Es waren dieß die der Militärconscription, die der Königlichen Jagd und der Rangerdnung des Reichs.

Militärconscription.

Nichts glich der Brutalität, mit der die erstere gehandhabt wurde; nicht Familienverhältnisse, nicht Stand, nicht Studien schützten vor dem Einstecken in die Montour, wenn eine Persönlichkeit dem Könige oder dessen Günstlingen gefiel, obgleich der erstgeborene Sohn jeder bürgerlichen Familie, jeder Studirende, der das Examen bestanden hatte, gesetzlich frei war. König Friedrichs I. von Preußen Militäraushebungen waren Kinderspiel gegen die damalige Würtembergische, die immer das ganze Land in Zittern und Zagen jagte. Unbedingt frei vom Militärdienste war nur ein Stand und das war der der Diener des königlichen Hofes oder der Prinzen von Geblüt. Wir werden später sehen, welche verderbliche Rolle diese Verfügung in Carl Maria's Leben zu spielen bestimmt war.

Die Jagd des Königs stand über allem Gesetz und die Grausamkeit gegen Thier und Mensch, mit der dieß Cavaliervergnügen vom König Friedrich betrieben wurde, gemahnte stark an die römische Arena. Das Wild wurde in unerhörten Massen gehegt, und weidete ungestört in den Saaten und Pflanzungen der Grundbesitzer, denen man für diese Schäden keine Vergütungen zahlte. Meilenweit im Umkreise wurden bei großen Jagden, sogenannten „Dianenfesten", Wild und Treiber zusammengetrieben und letztere verrichteten, ohne Vergütung zu erhalten, unter Hunger und Kälte, Tausende an der Zahl, oft wochenlang Dienste, so daß mehr als einmal ansteckende Krankheiten sie decimirten. Wie zu Herzog Carls Zeiten, verwüstete auch jetzt wieder oft eine Jagd die Cultur von halben und ganzen Quadratmeilen Landes.

Die Rangerdnung endlich hob den Hof, und Alles was in direkter Beziehung zur Person des Königs und der Prinzen stand, über alle anderen Categorien der Bevölkerung hinaus. Der König machte zwar sein Pferd nicht zum Consul, aber er ordnete, und das war für das Volksgefühl beinahe eben so verletzend, den Mann vom höchsten

Adel, der nicht im Dienste des Königs stand, dem letzten von dessen Dienern unter, der einen Wappenknopf am Rocke trug.

Ueber den Hof der königlichen Schlösser zu Stuttgart und Ludwigsburg durfte, selbst bei Sturm und Regen, Niemand der nicht zum Hofhalte gehörte, bedeckten Hauptes gehen, die Wachen schlugen den Leuten ohne Weiteres die Hüte von den Köpfen, wenn sie gegen diese, mehr als Geßler'sche, Verordnung sündigten.

Der Hof des Königs, der Glanz und Pracht liebte, war außerordentlich reich an Aemtern und Gütern ausgestattet, 7 Oberhofchargen, 15 Reisestall- und Heimeister, und dreihundert Kammerherren schaarten sich in den Gemächern des Monarchen. Hierbei sind die größtentheils aus sehr schönen, jungen Leuten bestehenden Pagen und Jagdjunker ungerechnet, mit denen sich der König gern in nächster Nähe umgab und meist nach kurzen Diensten mit einträglichen Stellen, hohem Adelsrang u. s. w. belohnte. Friedrich liebte es seine Souveraineität in Ertheilung von Adelsprädikaten zu zeigen und schuf sich eine ganz neue Aristokratie, zog auch eine Menge ausländischen, meist mecklenburg'schen, armen aber alten Adel ins Land, dem er dann Würden und Güter verlieh. Wenn der König Friedrich gefürchtet und ungeliebt war, so waren seine Minister und Günstlinge verachtet und verhaßt. Sein nächster Freund, der Minister von Zeppelin, ein Mecklenburger, der Polizeiminister Graf Taube, ein Hannoveraner, der Justizminister von der Lühe, der Finanzminister von Mandelsloh und mehrere andere waren ebenfalls Mecklenburger.

Es trug diese Bevorzugung des ausländischen Adels nicht dazu bei, den König beliebter zu machen.

Der Hof in Stuttgart und Ludwigsburg war außerordentlich bunt, er wimmelte von Hofbeamten, Günstlingen, bevorzugten Sängerinnen, den prächtigen Uniformen der Garde du Corps, der Chevauxlegers, der andern vier Garde-Regimenter und eines Generalstabes, der, bei 8—10,000 Mann Stärke der Armee, 3 Feldmarschälle, 14 Generäle u. s. w. umfaßte, und bei den Abendzirkeln des Königs, wo bald Matthisson vorlas, bald musizirt wurde, bald aber auch eine Anzahl ungebildeter, aber schöner Jagdjunker und Pagen ihr pöbelhaftes

Wesen trieb, das den König belustigte, herrschte ein mehr als laxer Ton. Der interessanteste aber auch niedrigste und verachtetste und gehaßteste Günstling des Königs war der General von Dillen, der als Bereiterjunge mit Namen Dillenius in den Dienst des Hofs gekommen, schon sechs Jahre darauf geadelt, 1810 baronisirt und 1812 zum Grafen gemacht und, ohne alle militärische oder administrative Verdienste, mit allen Ehren überhäuft wurde. Dieser Graf Dillen beherrschte den König vollständig, bereicherte sich mit und ohne Wissen desselben auf alle mögliche Weise und cultivirte besonders den Handel mit Staatsbeamtenstellen in der schamlosesten Form. Er war es auch, der eine Industrie erfand, die später selbst von sehr hochgestellten Personen des Würtemberger Hofes unter der Hand getrieben wurde und die darin bestand, daß man gegen eine namhafte Summe jungen Leuten den Titel eines Hofbeamten verschaffte und ihn dadurch vom Militärdienste befreite. General Graf Dillen.

Dillen war der böse Genius des Königs.

Dieser war von unförmlichem Körperumfange, der von Jahr zu Jahr wuchs. Schon 1807 mußte ein Ausschnitt in seinen Speisetisch gemacht werden, um ihm das Selbstessen möglich zu machen. Das blasse Gesicht ging durch die Fülle der Wangen nach unten dreieckig auseinander. Die Augen waren klein und lebendig, der Mund nicht ohne Ausdruck und sein Lächeln war sogar fein und liebenswürdig. Der König sprach viel und hastig, oft voll Geist, gefiel sich aber eben so häufig in plumpen Späßen und Zoten. Er konnte sehr anziehend sein, fiel aber zu häufig in leidenschaftliche Affectionen aller Art, als daß man seiner Geselligkeit hätte froh werden können. Sein Zorn war schrecklich und rücksichtslos bis zu den wildesten Handlungen.

Der vor Allen dem Könige am nächsten stehende Sohn Friedrich Eugen's war Prinz Ludwig Friedrich Alexander, im Jahre 1807 51 Jahre alt, Würtembergischer Feldmarschall, mit einer Prinzessin Henriette von Nassau-Weilburg vermählt, der im genannten Jahre, nachdem seine Hoffnungen, König von Polen zu werden, zerronnen waren, am Hofe zu Stuttgart lebte. Diesen Prinzen charakterisirt sehr nachtheilig seine Freundschaft und sein intimer Verkehr mit Herzog Ludwig Friedrich Alexander von Würtemberg.

dem Mignon des Königs, Tillen. Er führte ein dissolutes, vielkostendes Leben, beanspruchte den Säckel seines Bruders oft über die Maßen, worüber es zwischen den Fürsten oft zu heftigen Auftritten kam, und befand sich dieser trotzdem immer in peinlichen Geldverlegenheiten, zu deren momentaner Beseitigung er oft zu desperaten Mitteln zu greifen genöthigt war. Nicht so aufwallend und starr wie sein königlicher Bruder, war er auch weit weniger offen in Liebe und Haß, ja sogar sehr zum Einschlagen schattiger Wege geneigt, wenn es das Erreichen seiner Zwecke oder das Verdecken von Unklarheiten in seinem Lebenswandel vor seinem Bruder galt, dessen Zorn er fürchtete. Ungleich seinem liebenswürdigen Bruder Eugen, hatte er wenig Sinn für Musik, und für die Oper nur in so weit, als dabei hübsche Darstellerinnen im Spiele waren. Hoch aufgeschossen, breitschultrig, gut gebaut, machte er als Fünfziger noch Glück bei den Frauen. Sein Sohn aus erster Ehe, Adam, ein langgewachsener, sehr übermüthiger Knabe von 15 Jahren, lebte mit ihm zur Zeit in Stuttgart.

Dieser Fürst war es, in dessen Dienst als Secretär Carl Maria vom 1. August 1807 an trat. Damit befand sich der 21jährige, feurige und mitten im Abselweiren der Jugendtherheiten begriffene, junge Künstler mit einer ihm nicht zusagenden, seine Seele nur halb beschäftigenden Thätigkeit, bedrückt von Verpflichtungen der verschiedensten Art, im Centrum einer Welt, in welcher die Begriffe von Recht und Redlichkeit auf's Aeußerste verschoben, Tugend und Sittenstrenge belächelte Begriffe, und Geld und Einfluß à tout prix die Losung Aller waren, die mit in dem großen chaotischen Wirbel des Hofs umtrieben. Der Sturm der Zeit, der Wechsel der Herrschaft und des Kriegsglückes, die Unverbürgtheit aller Verhältnisse, die Despotie und Willkür der Regierung, die Unsicherheit des Eigenthums, das Beispiel von oben, motivirte hier ein Leben, dessen Motto „Après nous le deluge!" war, und in dem die Cultur reiner Ideen ein Absurdum schien.

Es hat uns nöthig geschienen, diese lange Schilderung der Verhältnisse am Stuttgarter Hofe zu Anfang dieses Jahrhunderts, der Darstellung der Lebens-Periode voranzuschicken, die Carl Maria in

der Hauptstadt Würtembergs verbrachte, weil uns daran liegt, die Vorgänge dieses Lebensabschnittes recht unmittelbar als Produkte des Bodens, auf dem sie wuchsen, erscheinen zu lassen und Carl Maria's Handlungen in der einzigen Zeit seines Lebens, wo auf das helle Licht seines edeln Charakters ein vorübergehender Schatten fällt, als Widerhalle der Außenwelt in der weichen Jünglingsseele zu motiviren.

Carl Maria machte am 19. August 1807 seinen ersten Besuch beim Herzoge in Ludwigsburg. Wahrscheinlich haben sich die beiden Männer vom ersten Augenblicke ihres Zusammenseins abgestoßen, aber Carl Maria war dem Herzoge als sehr klug gerühmt worden und diesem blieb keine Wahl. Herzog Ludwig stellte ihn am 1. August mit dem Titel eines Geheimen Secretärs als seinen Geschäftsführer an. Nichts Unpassenderes konnte es für den jungen lebenslustigen, etwas ausgelassenen Künstler, dessen Privatverhältnisse tüchtig derangirt waren, geben, als diese Stellung, auf welche keine Stunde seines bisherigen Studienganges vorbereitend hingewiesen hatte und der er durchaus nicht gewachsen war. Der Herzog war Würtembergischer Feldmarschall und Chef der Garde und hielt einen ansehnlichen Hofstaat für sich, seine Gemahlin, seinen Sohn erster Ehe mit Maria Fürstin Czartoriska, den 15jährigen Prinzen Adam, und fünf Kinder zweiter Ehe, deren jüngstes, Paul Constantin, 3 Jahre alt war. Dieser Hofstaat enthielt, außer drei oberen Hofchargen, eine große Menge bezahlter und unbezahlter niederer Diener, deren Etat nicht fixirt gewesen zu sein scheint und von denen einige eine Rolle in Weber's Leben zu spielen bestimmt waren. Carl Maria's Geschäfte, die nicht genau abgegrenzt waren, bestanden für's Erste hauptsächlich in der Ausfertigung von des Herzogs Privatcorrespondenz und der Besorgung der oft sehr unerfreulichen mündlichen Missionen an hochgestellte Personen oder — Gläubiger, der Führung der Privatschatulle, Buchhaltung über Ausgaben und Einnahmen derselben und, dieß war das zugleich Unangenehmste und Gefahrvollste für den jungen Mann, der Verhandlung mit Allen, die als Bittende oder in Privatgeschäften sich dem Herzoge nähern wollten. Dieß legte ein Maß von Geltung in seine Hand, für die sein Wollen und Sollen noch nicht gereift genug

Carl Maria als Geschäftsführer des Herzogs Louis von Würtemberg.

Carl Maria's Secretairgeschäfte.

sein konnte und er sah sich, in höchst bedrohlicher Weise für sein inneres Leben, plötzlich als Mittelpunkt eines ihm schmeichelnden und sich um seine Gunst bewerbenden Kreises, der es mit den Mitteln zur Eroberung dieser Gunst durchaus nicht genau nahm und in den nicht allein hochgestellte Civil- und Militärbeamte, sondern auch sogar zuweilen Mitglieder des königlichen Hauses sich drängten.

Später, als Carl Maria's musikalische Talente am Hofe mehr und mehr zur Geltung kamen, und der zur Zeit seiner Anstellung abwesende Haupt-Geschäftsführer des Herzogs Ludwig, der Amtmann Faber zurückkehrte, der die Administration des liegenden Vermögens wieder übernahm, änderte sich die Funktion Weber's wesentlich und erhielt eine stark künstlerische Färbung dadurch, daß ihm der Musikunterricht des Prinzen Paul, mit dem er nicht zu seinem Vortheile in sehr nahe Beziehungen trat, und der liebenswürdigen Kinder Pauline Therese Louise (jetzigen Königin von Würtemberg) und Elise Alexandra Constanze (Markgräfin von Baden) übertragen wurde. Die Erfüllung dieses ehrenvollen Auftrags wurde dem jungen Künstler, trotz der vortrefflichen Eigenschaften der Prinzessinnen, wegen des zarten Alters derselben von 7 und 5 Jahren, ziemlich schwer.

Carl Maria Lehrer der Kinder des Herzogs Louis

Carl Maria erhielt Wohnung im Schlosse sowohl zu Stuttgart, als zu Ludwigsburg, je nachdem der Herzog da oder dort residirte. In Stuttgart befanden sich seine Zimmer in Gelassen, die jetzt nur von hohen Hofchargen bewohnt werden, gegenüber dem Gasthofe „König von England", links vom Schillerplatze. (Der Herzog Ludwig wohnte in dem Gebäude der jetzigen Ministerien des Innern und der Justiz, die damals verbunden waren.) Wie aber seine übrigen Emolumente beschaffen gewesen sind, ist nicht mehr zu ermitteln gewesen.

Bald nach Beginn der Arbeiten in seinem Berufe wurde seine Liebe zur Kunst mit wahrer Heimwehsehnsucht durch Lewis Szedro's Besuch wieder rege gemacht. Der damals schon berühmte Geiger und Componist fand die Arbeiten Weber's, die dieser ihm zeigte, besonders die Bruchstücke der Oper „Rübezahl" so dilettantenmäßig, daß er den später bedeutenden Musiker darin nicht ahnte. Carl Maria gewann bald einen desperirenden Einblick in die tiefe Zerrüttung der Verhält-

Louis Szedro bei Weber in Stuttgart.

nisse des Herzog Ludwig, in die chaotische Verwirrung seiner Geld-Angelegenheiten, in das tolle Treiben der stäubenden Rennbahn des Lebens dieses Fürsten, und mag wohl, in seinen Busen fassend, klar begriffen haben, daß er, der im Rechnungswesen Ungeübte, Einundzwanzigjährige, Lebenslustige, in einer Kunstatmosphäre Aufgewachsene, nicht der Mann sei, diese ihrem Untergange zurollende Welt in ihren Achsen zu halten.

Für beide so gewonnenen Anschauungen leisten eine Anzahl Blätter aus den damals im Dienste des Herzogs von Carl Maria geführten Rechnungsbüchern Zeugniß, die eben so klar sein geringes Buchhaltertalent bekunden, als sie auf des Herzogs Lebensform hindeuten, indem sie hauptsächlich Ausgaben für Pferde, Hunde, Peitschen, Reisen, Jagden, von aufzunehmenden Capitalien, Spielschulden, Wein, unzählige Pensionen und Gehalte dunkeln Ursprungs und endlich eine Menge Aufwände großen Betrags aufweisen, die mit nicht zu entziffernden Hieroglyphen bezeichnet sind. Fast kein Monatsschluß ergiebt eine geschlossene Rechnungslegung, fast stets ist eine neue Anleihe nothwendig, mit deren Negozirung, unter oft ziemlich trüben Verhältnissen, Carl Maria meist beauftragt wurde.

Aber die daher resultirenden Verhandlungen mit Kaufleuten, Lieferanten, Geldwechslern und Juden waren nicht die peinlichsten für Carl Maria.

Wegen des Herzog Ludwig's ärgerlichen Lebens und des ungemessenen Aufwands, den der König nur sich selbst verzieh, stand der Prinz häufig in mehr oder weniger offener Fehde mit seinem königlichen Bruder, der am letzten Ende immer die Hausehre zu retten und zu zahlen hatte.

Carl Maria im Verkehr mit König Friedrich.

Und auch mit den Verhandlungen mit König Friedrich beauftragte der Prinz häufig Carl Maria und die Stunden, die der junge Mann dem furchtbaren Fürsten gegenüber in dessen Cabinette zubrachte, gehörten zu den schwarz angestrichenen in seinem Leben. Der König gab sich, wenn der Geheime Secretär v. Weber ihm wieder einen verwickelten, desperaten Fall vortrug, wo Geldnoth oder ein leichtsinniger Streich seine gewaltige, helfende Hand nöthig machte, den

maßlosesten Zornausbrüchen hin und überhäufte den Boten mit wilden Schmähungen, die eigentlich seinem Bruder galten. Der König sprach in solchen Augenblicken sehr schnell und sehr viel, ließ Niemanden zu Worte kommen und war für Gründe und Darlegungen ganz unzugänglich. Das Poltern, wilde Agiren und Schwitzen des unförmlich dicken Herrn, der sich nur mühsam bewegte und wegen übermäßigen Fettes die Arme nicht mehr am Leibe herunterhängen lassen konnte, das fortwährende Anrufen des meist bei diesen Conferenzen zugegenen Günstlings, Herrn von Tillen mit: „Pas vrai Tillen?“ hätten etwas unaussprechlich Drolliges gehabt, wenn der hehe Komiker nicht unumschränkter König gewesen wäre, der jedes Lachen in Weinen wandeln konnte. Unter diesen Verhältnissen erhielt die Scene den Charakter eines dämonischen Humors.

Weder haßte den König, vor dessen Schlosse er barhaupt vorübergehen mußte, der ihn ungerecht schmähte, von dessen Willkür, dessen Lastern er täglich Zeuge war und da ihm die Krone, wenn nicht ein edler Mann darunter stand, wenig imponirte, so vergaß er oft in jugendlichem Leichtsinne die Gefahren die ihm daraus erwuchsen und erwiderte dem König weit freier, als es dieser gewohnt war. War er daher dem Könige, schon als Bringer fast immer unangenehmer Nachrichten vom Prinzen Ludwig und Verhandler in lästigen Angelegenheiten fatal, so steigerte sich dieß bis zum betrüblichen Widerwillen durch dieß unbefangene Auftreten und oft hieß ihn der König kurz und barsch, nachdem er ihn stundenlang hatte antichambriren lassen, ohne seinen Vortrag gehört zu haben, das Zimmer verlassen, zuweilen schüttete er ihm aber auch eine im keifenden Tone ausgesprudelte Fluth von Schmähungen für sich und seinen Herrn nach.

Dieß Verfahren empörte Carl Maria im tiefsten Innersten und leidenschaftliche Erregung riß ihn einst zu einem tollen Scherze hin, der ihm beinahe ein paar schlimme Jahre auf dem Hohenasberg oder zu Hohennenfen eingetragen hätte.

Wieder einmal bei einer solchen Angelegenheit höchst aufgeregt aus dem Cabinet des Königs tretend, sprach ihn auf dem Corridore eine alte Frau an, die ihn nach der Wohnung der Hofwaschfrau fragte.

Carl Maria deutete auf die Thüre zu den Gemächern des Königs und sagte: „Da wohnt die königliche Waschfrau!“ Das alte Weib tritt ein, und vom Könige, der alte Frauen nicht leiden mochte, hart angefahren, bringt sie endlich stotternd vor, daß ihr ein junger Herr, der so eben aus der Thür getreten sei, gesagt habe, hier wohne die „königliche Waschfrau“.

Wüthend schickte der König, der den Zusammenhang gleich errieth, einen Officier zu Carl Maria, ließ ihm Arrest geben und ihm vorläufig seine volle Ungnade ankündigen.

Wer es weiß, was dieß damals zu sagen hatte, wie es meist gleichbedeutend mit Kerker und Mißhandlung war, den wird es Wunder nehmen, daß Carl Maria in seinem Arreste Seelenruhe genug behielt, sich mit Musik zu beschäftigen, das verstimmte Clavier, da ihm der Stimmhammer gebrach, mit einem Stubenschlüssel mühsam zu stimmen und sogar am 11. Oct. 1808, das schöne Lied: „Ein steter Kampf ist unser Leben“ zu schreiben, das später bei Simmrock erschienen ist. Das Gewitter zog indeß an ihm vorüber, es gelang dem Einflusse des Herzog Ludwig ihm Verzeihung zu erwirken, doch blieb ihm der König stets sehr abgeneigt, wie er später zu seinem Nachtheile erfahren sollte. Carl Maria fand indeß, in leichtfertiger junger Männer Weise, Mittel, den König, wie er meinte, ohne Gefahr für sich selbst, durch manchen Aerger zu foppen. Er flocht nämlich in die Briefe des Herzog Ludwig an den König, die er zu concipiren hatte und die der Prinz selten wieder durchlas, alles ihm Zugängliche und Passende, von dem er wußte, daß es den König ärgere, ein und regte diesem die Galle oft genug dadurch auf. Leider war der König ein zu kluger Kerl, um nicht bald den eigentlichen Schreiber der Briefe seines Bruders zu erkennen und im Stillen geschah daher von höchster Hand mancher Schnitt in des jungen Geheimsecretärs Rebholz.

Lied im Arrest geschrieben.

Dieser, der es nach kurzem aber redlichem Bemühen, aufgegeben hatte, in den Augiasstall der Verhältnisse des Prinzen Ludwig Ordnung zu bringen und vom Fürsten selbst unfreundlich über seine Einmischung in Dinge, „die ihm nichts angingen“, angelassen worden war, that fortan nur den ihm aufgetragenen Dienst, und fand damit

Carl Maria's Leben in Stuttgart 1808.

Zeit und Gelegenheit, nicht allein mit der Kunst ernstlich zu liebäugeln, sondern auch in verschiedenen Kreisen von Officieren und Künstlern sein liebenswerthes Naturell geltend zu machen, Freunde zu erwerben und nicht allein in Familienzirkeln den Umgang mit den in Stuttgart lebenden, ausgezeichneten Persönlichkeiten zu cultiviren, sondern auch nebenbei, nach seiner Weise, mit fidelen Gesellen der Kneipe ihres Weines und Gesanges froh zu werden. Es gehörte dieß unter die anziehendsten Seiten in Carl Maria's Wesen, daß er in jede Gesellschaft paßte, jeder ihren Nahrungsstoff für Geist oder Sinn und ihren Humor abgewann.

Wie es scheint wurde Carl Maria durch den Leibarzt des Herzogs Ludwig, Dr. Kellin, in die Familien Stuttgarts eingeführt, in denen ein Cultus von Kunst- und Geistesleben bestand. Auf Familienkreise war derselbe beschränkt, da alles öffentliche Treiben durch den Druck der tyrannischen Regierung und die traurigen Verhältnisse des Landes auf null reducirt war. Er lernte die Redacteure der vortrefflichen, jetzt noch blühenden Zeitschrift „Das Morgenblatt", den witzigen Hang und den klar denkenden Reinbeck kennen und lieferte im Jahre 1809 zwei Musikbeilagen zu ihrem berühmten Blatte, nämlich die am 22. Febr. 1809 componirte Serenade von Baggesen: „Horch, leise, horch", ein Musikstück von zauberischer Abendstimmung, dann eine „Rhapsodie" von Hang gedichtet und am 30. Mai 1809 componirt. Von Reinbecks Dichtungen setzte er die Romanze der Laura in dessen Erzählung „Giovanni Alfieri" und ein Lied: „Sanftes Licht weiche nicht" aus dessen „Erzählungen" in Musik. Carl Maria verkehrte auch mit dem kernigen Weiser, dem liebenswürdigen von Wagenhein, dem Uebersetzer Ludwig Schubert, mit dem Professer und geheimen Secretär J. C. Schwab, dem eifrigen Gegner der Kant'schen Philosophie und Vater des trefflichen Dichter Gustav Schwab und dem eben gedachten, geistvollen, feinsinnigen Theologen L. T. von Spittler. Er wurde ein großer Bewunderer des damals fast fünfzigjährigen Dannecker, dessen „Ariadne" er arbeiten sah, besonders aber des jetzt fast vergessenen Georg Friedr. von Wächter, dessen trockene Compositionen ihm merkwürdiger Weise voll Poesie zu sein schienen; auch das

Joh. Chr. Friedr. Haug, Georg Reinbeck geb. 1766.

Carl August von Wagenhein, Ludwig Schubert.

J. C. Schwab.

L. T. v. Spittler.

Dannecker.

G. F. v. Wächter.

ebte bei allem Talente so mühsam und kümmerlich durch das Leben wandernde Kupferstecherpaar Johann Gotthardt und Joh. Friedr. v. Müller, deren ersterer seine „Madonna della sedia“ eben begonnen, der andere aber seinen „Johannes“ nach Domenichino vollendet hatte, besuchte er, sowie den Historienmaler Hötsch und den Landschaftsmaler Müller oft in ihren Werkstätten, die alle den geistvollen jungen Mann gern begrüßten und zum Theil in die Kreise ihrer Familien zogen. Es war das erste Mal, daß Carl Maria den Umgang bedeutender, bildender Künstler genoß. Mit Erstaunen wurde er der weit höheren Bildungsstufe gewahr, auf die sie fast alle im Vergleiche zu den Musikern und Schauspielern standen, die er bis dahin fast allein kennen gelernt hatte.

Kupferstecher Müller.

C. P. Hötsch.

Sein Ehrgeiz wurde rege, seine Bestrebungen Großes zu leisten, welche die Bahn, auf der sie zu diesem Ziele wandeln wollten, noch nicht mit vollkommener Bestimmtheit erkannt hatten, begannen in der neuen Welt des Verkehrs mit Denkern, Schriftstellern und ernsten Künstlern nach neuen Richtungen zu tappen. Eine große Anzahl Musestunden wurden auf Vervollständigung der allgemeinen Bildung gewandt und zu diesem Zwecke, unter des Bibliothekar Lehr Leitung, auf der Königlichen Bücherssammlung zugebracht. Lehr war eine denkende, bescheidene, heitere und liebenswürdige Natur, nicht ohne poetisches Talent und Weber componirte von seinen Liedern 1808 „Er an Sie“ und 1809 den feurigen reizenden Trinkgesang „Weil es also Gott gefügt“. Weber schloß sich mit Liebe an Lehr an und tauschte dafür kostbare Andeutungen für die Vervollkommnung seines Styls, seiner Form zu denken, für seine kritischen und philosophischen Studien ein. Er las Kant, Wolff und Schelling und die Frucht davon war die, ihm von seinen künstlerischen Collegen so oft bald beneidete, bald verdachte Fähigkeit, logisch und klar zu denken, ästhetisch zu empfinden und bewußt zu werden und seinen Gedanken einen sprachlich genügend richtigen Ausdruck zu geben. Diese Fähigkeit, die ihn später verleitet hat, sich selbst auf ästhetischem und kritischem Felde zu versuchen, ist für den schaffenden Künstler immer mit großen Gefahren verknüpft, wie wir neuerdings an einer ganzen Schule

Bibliothekar Hofrath Lehr.

wunderlicher Halbkünstler in drolliger Weise sehen, die sie zu ihren Selbstkritikern gemacht hat.

Insoweit intes die Entwickelung dieser Fähigkeiten charakteristisch für Carl Maria's Ausbildung war, ist der Aufenthalt in Stuttgart, wie in so vielen anderen Beziehungen, höchst bedeutungsvoll für ihn gewesen.

Aber das Jugendblut, das seine Thorheits-Wellen in Wien zu schlagen begann und in Breslau und Carlsruhe fortgebraudet hatte, war noch nicht verbraust, der aus allen Punkten blasende Wind des Leichtsinns, der es schaumig aufjagte, hatte sich noch nicht gelegt, die Folgen von Schulden, Liebschaften, verschuelle Entschlüsse und Anordnungen hatten ihm bisher höchstens böse Gesichter geschnitten, ihn nicht ernstlich gezüchtigt, als er nach Stuttgart kam. Dies war aber damals mit seinem wilden Hofleben, seinem verrotteten Beamtenstande und verantwortungslosen, öffentlichen Treiben nicht der Ort, ein feuriges, zu Abwegen so wie ein jedes andere, hingeneigte Jünglingsgemüth, in Pflichtgefühl, moralischer Disciplin und scharfem Blick für die feinen Unterschiede vom sittlich Richtigen, dem allenfalls Erlaubten und dem nach damalig derrigen Beamtenbegriffen Gestatteten zu schulen.

Der reservirte, ja fast ängstlich gegen die unerquickliche Aussenwelt abgeschlossene, unfreie und bürgerliche Ton, in den Familienkreisen der oben erwähnten, angesehenen Männer, konnte dem lebenslustigen jungen Künstler nicht genügen, zudem führte ihn sein Verhältniss zum Herzog Ludwig mit einer Menge im Schutze ihrer Stellung ungebunden lebender Cavaliere und Officiere zusammen, die theils selbst in Musik und sonstigen freien Künsten dilettirten, theils sich gern mit Künstlern vergesellschafteten und endlich war der Dienst leicht, und im Schlosse waren „Trinkstübchen" für Cavaliere und Hofbeamte angelegt und der Schwäbische Wein war gut und wohlfeil, und Hoch und Niedrig lebte, ohne einen Blick auf morgen, lustig in den Tag hinein, und Schulden haben, zechen, Mätressen halten und mehr verzehren als man hatte, gehörte so zum Ton in dem Hofkreise, sein Fürst und Herzog ging ihm darin mit so trefflichem Beispiele voran, daß der

junge, biegsame, neugeschaffene Hofbeamte, sich wie gar nicht in die Sphäre, in der er nun einmal lebte, gehörig vorgekommen, ja wie eine lebendige Mahnung für seinen Herrn erschienen wäre, hätte er nicht mitgetrieben — — wozu ihn schließlich Blut und Temperament der Lebensperiode trieb.

Bald sah er sich in Mitten von manchen Zirkeln sehr gemischter Elemente, die sich theils in den „Trinkstübchen" des Schlosses, oder in der berühmten gemüthlichen Wirthsstube des prächtigen Gastwirth Schwederer im „König von England", oder zur Sommerzeit bei Höner in Schwieberdingen oder Schmalz in Kannstatt rundeten und in denen zwar zuweilen auch ein gutes Gespräch erbaute, meist aber Uebermuth und Ausgelassenheit und stets der Geist des Rebensaftes aus dem Horizonte des Hebenhausen das große Wort führte. Als lustige, liebenswürdige Mitglieder dieser Zirkel, deren Stammgenosse Carl Maria war, und von denen der lustigste den Namen „Faust's Höllenfahrt" trug, sind die Officiere v. Mylius, v. Biedra, Hempel, v. Bautze, ferner der Geheimrath Secretär Hanisch, der Doktor Kocher, der Hofrath Lehr und endlich der Schriftsteller Franz Carl Hiemer, Frz. Carl Hiemer. der als Mensch und Künstler in naher Beziehung zu Weber treten sollte, zu nennen. Hiemer war Officier, dann Schauspieler gewesen und besaß, neben sehr mäßigem, poetischem Talente, vermöge seiner reichen Erfahrung im Leben und auf der Bühne, ziemliche Gewandtheit in der Verarbeitung gegebener Stoffe für die Bühnendarstellung, die er noch durch Uebersetzung französischer, dramatischer Werke gesteigert hatte. Die Texte zu „Adelyb und Clara", „Das Singspiel", die er früher bearbeitet hatte, waren günstig beurtheilt worden und im Jahre 1807, kurz nach Weber's Ankunft in Stuttgart war die Operette: „Dieß Haus ist zu verkaufen" mit seinem Texte in Stuttgart gegeben worden.

9 Jahr älter als Weber, war Hiemer eine joviale liebenswürdige Natur, die das Herz auf der Zunge hatte und Carl Maria sehr wohl zusagte, der ohne große Schärfe des Urtheils für poetisch-dramatischen Werth eines Textes, ein Mangel, der ihm selbst in der höchsten Reife seines Talents geblieben ist, in Hiemer den Mann erblickte, der ihm einen begeisternden Text zu einer Operschöpfung liefern könnte. Er

theilte ihm den Ritter Steinsberg'schen Text zum „Waldmädchen" mit,

Hiemer's Text zur Oper „Sylvana"

Hiemer schmiedete aus diesem, aller Wahrscheinlichkeit nach sehr mittelmäßigen Werke, ein neues Opus, das, schwach in der Erfindung des Details, glatt im Dialog, unsinnig in den Späßen, unreif in der Versification, die bekannte Fabel von dem wilden, stummen Mädchen, welches durch Liebe die Sprache erhält, mit einigen anregenden, dramatisch wirksamen Pointen, aber sonst so plump und unwahrscheinlich behandelte, daß ein wahres Muster eines unbeholfenen romantischen, deutschen Operntextes zu Stande kam. Weber war merkwürdiger Weise im Stande sich dafür zu begeistern, ja hielt sogar auf Correcturen und Versification der schriftstellerischen Mißgeburt große Stücke, und schrieb schon gegen Mitte des Jahres 1808 einige Nummern der Oper, die den Namen „Sylvana" erhielt, nieder. Sie wurde indeß erst im Februar 1810 vollendet.

Weit größern Einfluß als irgend eine andere Persönlichkeit in Stuttgart, ja vielleicht irgend eine überhaupt, Vogler nicht ausgenommen, hat auf Weber's künstlerische Entwicklung ein Mann geübt, der nicht unter die Bahnbrecher im Reiche der Musik, aber zu jenen gehört, die durch Vereinigung von Wissen und Individualität dafür geschaffen sind, das Talent mit dem sie in Beziehung treten, bewußt zu machen, ihm die eigentlich ursprünglichen Seiten seiner Schöpferkraft innewerden zu lassen, mit großer Klarheit künstlerische Mittel und Wege zur Erreichung großer Zwecke zu bezeichnen, unwiderstehlich zum Schaffen zu treiben und, in nüchterner Erkenntniß des mäßigen Umfangs eigenen Könnens, durch Beispiel und rastlose Thätigkeit zu zeigen, was die bedeutende Begabung zu thun hat, um groß zu werden.

Franz Danzi 1808

Es war dieß Franz Danzi, der im Jahr 1807, wenige Monate nach Weber's Ankunft in Stuttgart, an des verstorbenen Kranz, des Nachfolgers von Jomelli, Stelle, als Dirigent der königlichen Capelle nach Würtemberg berufen worden war.

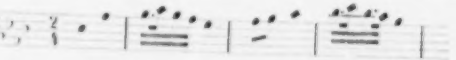
Danzi war in Mannheim geboren, volle 23 Jahre älter als Carl Maria und hatte ein reiches Leben bereits hinter sich, als er das Musikregiment in Stuttgart antrat. Als Musiker hatte er die Ausbildung genossen, welche die damals so hochstehende Mannheimer

Musikschule bot; aber er hatte sich und dieß war gleich bei dem ersten Bekanntwerden der Magnet für den, gerade damals in ähnlicher Richtung strebenden Carl Maria gewesen, seine Freundschaft emsig zu suchen, nicht damit begnügt, ein tüchtiger Musiker im Sinne des Handwerks zu werden, sondern er hatte begriffen, daß man kein ganzer Künstler sein kann, wenn man ein halber Mensch ist. Er hatte sich daher eine, für damalige Zeit und einen Musiker, sehr umfassende allgemeine Bildung angeeignet, schrieb einen fast elegant zu nennenden Styl und besaß genug logische Disciplin des Geistes, um sich von seinem Wollen und Empfinden Rechenschaft geben zu können. Er hatte Kant studirt, dessen Denkform ihm geläufig war. Alles dieß machte ihn, neben seinen gediegenen musikalischen Kenntnissen, seiner Praxis im Orchesterleiten u. s. w. dem mit Vervollständigung seiner allgemeinen Bildung beschäftigten Carl Maria schätzbar und den Einfluß des völlig gereiften Mannes auf den Werdenden außerordentlich wirksam. Sein Rath wurde für Carl Maria, während dessen Leben in Stuttgart, sehr gewichtig in allen Dingen, die das außerhalb der Musik liegende Wissen und Können anlangt. Aber auch auf den Musiker hinterließ der Verkehr mit Danzi die nachhaltigsten Spuren. Danzi war einer der am reinsten in ihrem Style ausgebildeten Zöglinge der Schule zu Mannheim, deren Tendenz so specifisch auf das Gesangliche und Rhythmische in der Instrumentalmusik hinging, daß Vogler, in seiner barocken sprachlichen Fertigestaltung sogar einen eigenen Namen für den Gesang in der Instrumentalmusik erfand und ihn „Das Gesang" nannte. Er war aber auch ein ausgezeichneter Cellospieler, der, recht im Sinne der Mannheimer Schule, dieß Instrument für das vollkommenste von allen hielt, es im echtesten Geiste der ihm inne wohnenden Tonwelt und Klangfarbe behandelte und demgemäß auch in seinen Instrumentalcompositionen verwendete. Es ist unverkennbar, daß Carl Maria, durch Danzi's geistvolle Vermittelung, die Vorzüge der Mannheimer Schule überkam und das Gesangliche und Rhythmische der Instrumentalcompositionen, von der Periode seines Umgangs mit Danzi an, eine ganz andere Rolle in seinen Arbeiten zu spielen begann, bis es in seinen spätern

Meisterwerken, weit über die Fähigkeit seines Lehrers ausgebildet, einen Hauptreiz derselben bildet. Hiermit wies Danzi's Einfluß Weber's Talent auf einen der Hauptpfade ein, die später zu Siegeswegen für ihn werden sollten. Daß bei diesen bedeutsamen Einwirkungen auch das Aeußerlichere sich mit in Weber's Seele überführte und er von Danzi auch die Vorliebe für das Violoncell mit überkam, motivirt sich hier aus der Sache.

Die Vergleichung der früheren Instrumentalwerke Weber's, in denen man hauptsächlich den Mangel des „Gesanges" rügte, mit denen nach der Stuttgarter Periode, die daran Fülle zeigen, weist das Maß von Danzi's Einwirkung auf den Musiker aus. Wie aber so oft im Leben rege empfindenden und voll auffassenden Geistern die Gesammtheit der Liebe und Treue eines Freundes, die ganze Lehre eines Meisters, in einer Handlung, einem Zeichen gipfelt und concentrirt erscheint, so vermochte Weber in spätern Jahren eine Arbeit Danzi's zu bezeichnen, die ihm als solche vorschwebte, von welcher dessen ganzer musikalischer Einfluß auf ihn ihm emanirend erschien.

Es war dies ein Violoncell-Rondo Danzi's folgenden Einganges:



Aber, wie eben erwähnt, war Danzi's Einfluß auf den Musiker Weber, so wesentlich er auch war, doch untergeordnet gegen den, welchen er auf den Menschen ausübte und es ist nicht zu viel gesagt, wenn man ihn als dessen guten Engel in der Periode seines Lebens bezeichnet, wo dieser edle Geist die meiste Tendenz hatte, sich durch Leichtsinn selbst zu verlieren, oder doch ein „liederliches Talent" zu werden. Danzi hatte in München, wo ihn überdieß der mit höherem Talent ausgestattete, aber charakterlose Peter Winter bedrückte, seine liebenswürdige und begabte Gattin, die Tochter des Theaterdirek-

Margarethe Marchand.

tors Marchand, Margarethe, verloren. Margarethe war das Licht seines Lebens gewesen! Ihr Liebreiz, ihr Talent, ihre Laune, ihre schöne Stimme, hatte sie von Jugend auf zum Liebling des Münche-

ner Publikums, zum Stern der Unternehmungen Guardasoni's zu Prag und Dresden gemacht, durch ihre Tugenden war sie das Glück ihrer Familie geworden. Ihr Bild, das ihm in allen ihren Rollen vorgaukelte, trieb Danzi nach ihrem Tode vom Dirigentenpult zu München weg, er konnte das stete Wiederaufreißen seiner Wunden durch das Erscheinen des geliebten Schattens nicht ertragen. Noch tief gebeugt kam er nach Stuttgart, wo ihm erst ein Theil seines Lebensmuths wiederkehrte.

Er wurde mit Weber Ende 1807 bekannt und bald lebte der 43jährige Capellmeister und der 21jährige Prinzensecretär im innigsten Verkehre, jedes Vorhaben besprechend, jedes Geschehene gegenseitig beleuchtend; wobei Danzi oft bewundernd vorm Talente seines jungen Freundes stand, dieser immer liebe- und verehrungsvoll auf das wohlüberlegte Wort des gereiften Meisters hörte, denn Danzi hatte bis zum Jahr 1808 nicht allein 11 Opern und Operetten, worunter die allgemeiner bekannten „Der Quasimann", „Die Mitternachtstunde", „Der Kuß", „Azalia" und „Iphigenie in Aulis" sich befanden, die sämmtlich, und zum Theil mit Beifall, aufgeführt waren, sondern noch über 50 Werke für Kammermusik und Gesang geschrieben, die fast alle von vollkommener Beherrschung der Mittel zeugten, wenn auch die Zeit, unter Beethoven's Vortritt, seine Denk- und Schaffensweise hinter sich zurückgelassen hatte. Das fühlte Danzi wohl und grollte ihr nicht, ließ auch seinen jungen Freund in dieser Richtung in die Neubahn treten, aber legte ihn darin die liebende Hand des Freundesrathes auf den Zügel.

Danzi war ein kleiner, wohlbeleibter Mann mit rundem Kopf und scharfen klugen Augen, die unendlich gutmüthig dareinschauten, und mit der Rückkehr gehobenerer Stimmung konnte er sich auch besser in die Hurrah- und Juchh des Lebens finden, in die der junge Carl Maria mit seiner „Faust's Höllenfahrt", hineingerathen war. Niemals ein Spielverderber, gesellte er sich auch wohl hier und da auf Landpartien und Lustfahrten zu dem überlustigen Kreise, ohne indeß das wüste Trinkstuben- und Kneipenleben, die tollen Ritte und Zechereien der Gesellschaft mitzumachen, von denen er auch, jetzt nicht

immer mit Erfolg, Carl Maria fern zu halten suchte. Ja er ließ sich sogar in die Gesellschaft aufnehmen und den Namen „Rapunzel“ beilegen, während Weber „Krautsalat“, der Arzt Dr. Kellin, der die Geschäfte der Gesellschaft leitete, „Dr. Faust“, Hiemer „Reimwol“ u. s. w. hießen.

Komische Briefe Weber's.

Als heitere Belege dafür in welch jovial-ungezwungner Weise die Mitglieder der Gesellschaft schriftlich mit einander verkehrten, mögen hier Briefe von Weber folgen, deren ersterer geschrieben wurde, als Hiemer mit Vollendung des Textes zu der Oper „Sylvana“ zögerte und deren zweiter und dritter aus Ludwigsburg, wo sich der Hof im Sommer aufhielt und wohin dann öfter auch die Oper commandirt wurde, geschrieben sind. Der musikalische Brief ist voll Reiz und Humor, der versifizirte ist durch eine Bestellung Danzi's hervorgerufen, der Weber aufforderte, für ihn und die Sängerin Lang, die im musikalischen Briefe „cara puzzicaca“ heißt und deren später öfter Erwähnung zu thun ist, Quartier in Ludwigsburg zu bestellen. Dem letzteren hat Hofrath Lehr eine Nachschrift beigefügt:

Epistel an Hiemer den 19. July 1809.

Da Prosa Sie nicht rühren kann
So fängt mein Brief mit Versen an
O allgewaltiger Reim-Tyrann!
Der alles, was er will, auch kann,
Erhöh' des Komponisten Flehn;
Laß ihm die Krisis nicht vergehn,
In der Er durch Dich inspirirt
So manche Nummer expedirt.
Du weißt, die Kunst ist ja ein Weib
Hat Teufels Launen in dem Leib;
Ist da der rechte Zeitpunkt fort
Ist man verlesen, auf mein Wort. —
Zum Teufel, Dir ist's Kleinigkeit
Mit Deinem dicken Kopf;
Nimm, wo Du findst, mit Dreistigkeit
Die Reime bei dem Schopf,
Reim' Herz und Schmerz

Und Sonn' und Wonn',
Laß Herzen brechen
Und Freunde rächen,
Mal Sturm und Graus
Fluch' wie ein Haus,
Laß ringen, ſtreben, toben, dräun,
Und endlich ſelbſt dem Feind verzeihn —
Ich weiß, wenn Du nur willſt, Du kannſt!
Man kennet Dich, Du fauler Wanſt;
Begeiſtre Dich bei Laſting ſchnell,
Laß brauſen dann die Dichtungsquell,
Und ſieh, ich will ein Waldhorn ſein
Gelingt Dir nichts bei Lieb und Wein.
Und ſollt dies alles helfen nicht
Sollt ſelbſt mein Zorn genug nicht ſein
(Der mir doch half zu dem Gedicht)
Sollt doch noch immer faul Er ſein, —
Soll mich, weiß Gott der Teufel holen,
Fordre ich ihn nicht auf zwei Piſtolen;
Nicht eher will ich ruhen, raſten,
Und ſollt ich zwanzig Tage faſten
Kein Mädchen küſſen
In's Bette p——
Klavier nicht ſpielen
Stets Hunger fühlen
Nicht ſingen können
Das Maul verbrennen
Kurz keine Note kennen mehr
Zu Grunde gehn — und was noch mehr —
Bis daß ich freudig rufen kann —
Poetiſcher Ochſenziemer! —
O Brief! — Dir gleicht kein Gold Arcan
Denn — Du bezwangſt den Hiemer.

An Danzi.

Seiner Wohl-ge-bo-ren

Herrn Ka-pell-mei-ster Dan-zi

in

Stutt-gart.

Recitativo.

Canto.

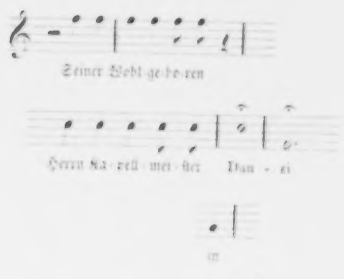
Krautsallat.

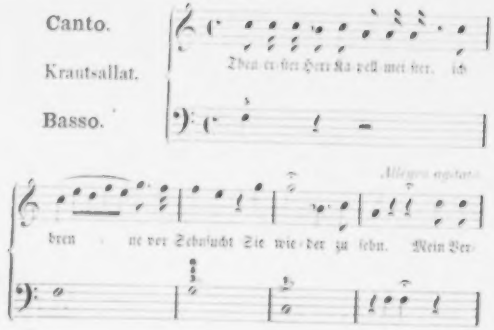
Basso.

Theu-er-ster Herr Ka-pell-mei-ster, ich

Allegro agitato.

bren-ne vor Sehnsucht Sie wie-der zu sehn. Mein Ver-



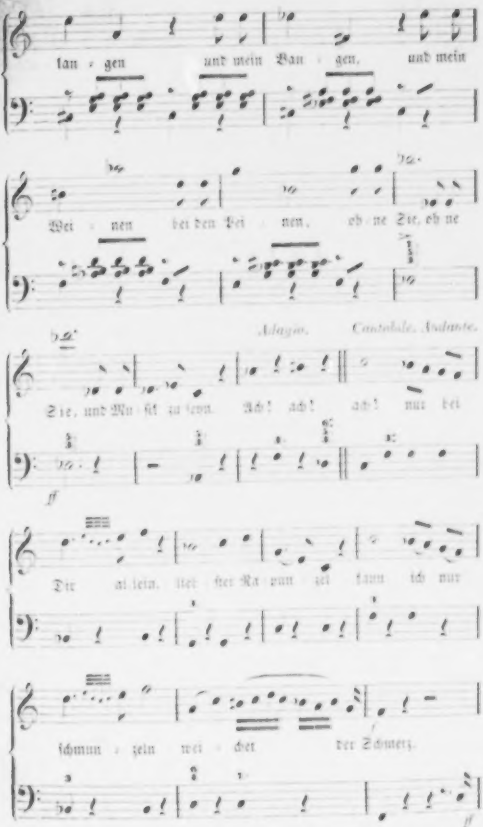


lan - gen und mein Ban - gen, und mein

Wei - nen bei den Pei - nen, oh - ne Sie, oh ne

Adagio. *Cantabile. Andante.*

Sie, und Mu - sik zu seyn. Ach! ach! ach! nur bei



ff

Dir al - lein, lieb - ster Ra - pun - zel kann ich nur

schmun - zeln wei - chet der Schmerz.

ff

Wenn Sie ü-bri-gens ge-sund sind so freut es mich, ich bin

simplice.

auch so ziemlich wohl, grüßen Sie mir alle meine Lie-ben, be-son-ders

Adagio con espressione.

la mi - a ca - ra Pu - zi-

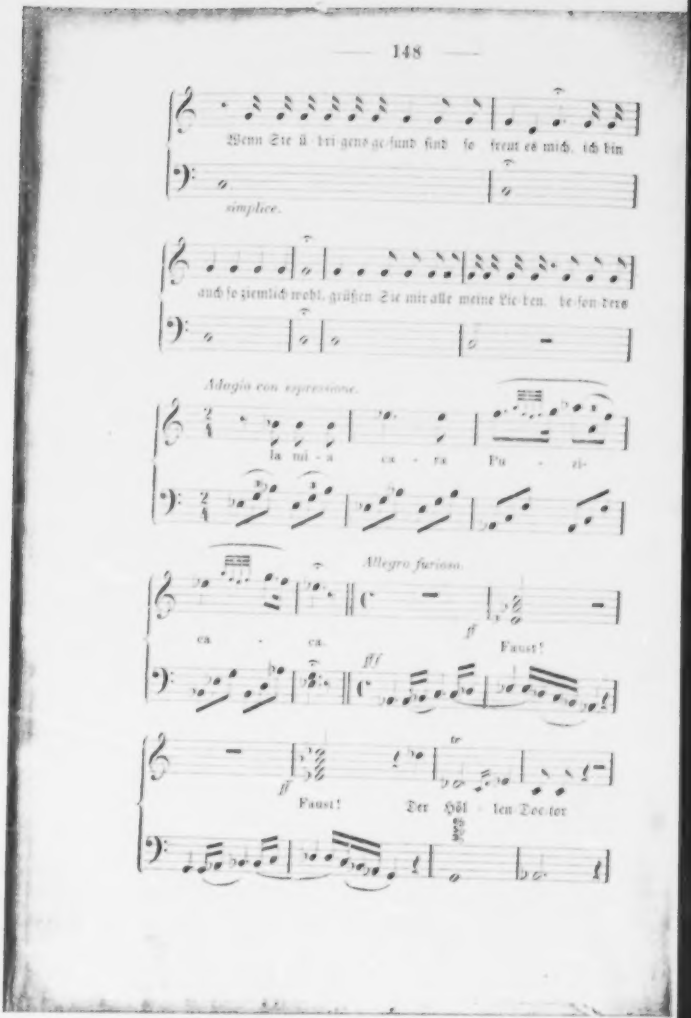
ca - ca.

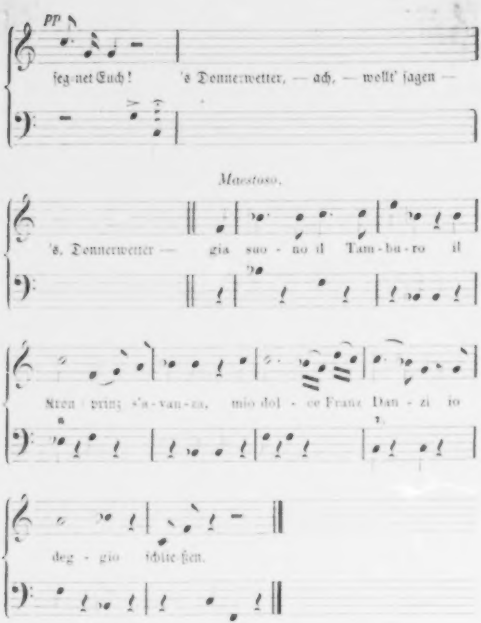
Allegro furioso.

ff Faust!

fff

ff Faust! Der Höl - len Doc-tor




pp
seg-net Euch! 's Donnerwetter, — ach, — wollt' sagen —
Maestoso.
's, Donnerwetter — gia suo - no il Tam-bu-ro il
Kron - prinz s'a-van-za, mio dol - ce Franz Dan - zi io
deg - gio schlie-ßen.

Ludwigsburg, den 15. Juni 1808.

Verharre mit schuldigstem
Reh - Spek
Eier Woll gebohrten
übergebner Diener
Krautsallat.

An Danzi.

Donnerwetter, was bin ich erschrocken
Als ich vermerkte an den Hausglocken
Daß wieder ein Brief an mich da sey:
Ich dacht' es wär' so eine Dummerey
Von irgend einem edlen Schuldherrn,
Und die hör ich bekanntlich verflucht ungern.
So aber war ich um so mehr überreschen,
Und zahlte mit Freuden meinen Groschen.
Euer Brief hat mich sehr amüsieren.
Ich hatzt mich alsobald hinter den Ohren,
Und rief den treuen Schaun herbei,
Erklärte ihm wovon hier die Rede sey,
Lobte im Suchen sein großes Talent
Und fix wie der Teufel war er daran gerennt.
Denn ich sagt ihm, er müsse gar sehr sich beeilen,
Und am besten (wo möglich) in zwei Hälften sich theilen.

Bevor nun die ersehnte Nachricht ankommt,
Bin ich (als im Beantworten fremmt.)
Zu dem nur mir eigenen Schreibtisch gerennen,
Und habe einstweilen zu schreiben begonnen.

Das ist wahr, der Schaun ist ein ganzer Kerl,
Flink und schnell wie 'n Schokoladen Quirl.
Kaum war eine Stunde in's Land gekrochen,
Hatt' er schon zwei Zimmerchen ausgerochen.
Das eine ist nicht groß, doch's zweite ist klein.
Inzwischen gehn viel geduldige — hinein,
Und wenn am End' alle Stricke zerreißen,
So werden Rapunzel und ich uns nicht beißen;
Ich hab ein' chinesischen Hofrath im Haus,
Der fuhr um die Welt herum, es ist gar ein Graus —
Nun kann ich denn so einen Herrn einquartieren,
So wird ein Kapellmeister mich auch nicht genieren
Mit einem Wort, Alles ist gut eingerochen
Tragen's nur gefälligst heraus Ihre Knochen,
Denn was meiner Anstalt die Krone verleiht,
Ist das, daß von meinem Pallast es nicht weit —
Sobald Ihr in unserer Stadt angekommen.

So wird bei mir erstens der Abtritt genommen,
Dann könnt Ihr Euch drehen und wenden nach Lust
Indem Ihr verzehrt eine kälberne Brust,
Denn Hunger auf Reisen beständig thut quälen,
Und Wein wird den Sängerinnen auch hier nicht fehlen.

Finaliter also, Ihr dürft nur erscheinen,
Und einstweilen Thränen der Dankbarkeit weinen,
Denn alles was nöthig, besorgt in der That
Der immer Euch liebende Freund

Kranzallat.

Ludwigsburg in demjen'gen September,
Der zwei Monat früher kommt als der December.
1808.

Da kommt der astrachan'sche Hofrath daher
Zu n Kerl kommt mir alle Augenblick in die Quer —

Mein lieber Veit Weber, das kränkt mich nicht sehr.
Und wenn ich so sage, es kränkt mich nicht sehr,
So versich' ich darunter — es kränkt mich nicht sehr.

Hofrath Lehr.

Die Freude an humoristischen oft ausgelassenen Briefen dieser Art hat Carl Maria immer behalten und oft, selbst in der Zeit noch, wo Leiden, Hinfälligkeit und Kränkungen ihn beugten, seine Freunde damit ergötzt. Im Anfange des Jahres 1808 kehrte der Amtmann Faber, der Leiter der äußern Geschäfte des Prinzen Ludwig, nach Stuttgart zurück und Carl Maria wurde von einer Menge Arbeiten dadurch entlastet, aber der Herzog, dem er durch seine persönliche Liebenswürdigkeit und den guten Unterricht, den er den fürstlichen Kindern ertheilte, und den freundlichen Einfluß, den er auf sie übte, so werth geworden war, als es sich mit der persönlichen Antipathie, welche er gegen ihn hegte, vertrug, und dessen Vertrauen er durch die geschickte Besorgung seiner mißlichen Sendungen und Verhandlungen erworben hatte, bestand darauf, daß er seine Privatkassen-Geschäfte und seine Schatulle, von derem desperaten Zustande er wahrscheinlich Niemanden Anders Einsicht nehmen lassen wollte, fortführen, den Kindern

Unterricht am Württemberg'schen Hofe.

noch ausgedehntern Unterricht ertheilen und die Musiken in seinem Salon leiten solle. Diesem Unterrichte, dieser Salonmusik danken die der Prinzessin Ludwig von Würtemberg gewidmeten schönen „Six pièces à quatre mains“ (Op. 10), die große Polonaise in Es (Op. 21), die Variationen für Piano und Violine (Dmoll Op. 22), das Momento capriccioso (Op. 12), das Potpourri für Celle (Op. 20), die Variationen in Dmoll (Op. 22), höchst wahrscheinlich ihr Dasein. Prinz Paul, der zu einem athletischen, breitschultrigen Knaben heranwuchs und sich meist als ein sehr fermleser junger Mann zeigte, dem es, auf seine Stellung pochend, Spaß machte, seine Umgebung, hoch und niedrig, zu ferren, bevorzugte Weber auffallend, ließ auch seiner Natur in dessen Nähe seltener die Zügel schießen, denn wiewohl er öfter bei den Musiken in seinen Gemächern die Bedienten ohrfeigte, so galt dieß bei ihm doch gerade für keinen Excess. Er liebte es so sehr, mit Carl Maria zu musiziren, daß er ihm oft unvermuthet Instrumente, Lichter, Geschirre, Speisen und eine ansehnliche Anzahl Flaschen in seine kleinen Zimmer schickte und dann zu ihm kam, um stundenlang mit ihm allein, oder vor nur wenigen Cavalieren zu spielen. Freilich arteten diese Musikabende in später Nachtstunde dann, trotz ihres ästhetischen Beginnens, oft in recht wüste Trinkereien aus, bei denen der tief verschuldete Prinz, weingelaunt, freigebig zu werden und Geschenke zu machen pflegte, von denen er dann am andern Morgen Nichts wissen wollte und mit seinen Cavalieren, die sich der ihnen gemachten Versprechungen wohl erinnerten, darüber oft in verdrießliche Altercationen gerieth, bei deren Schlichtung Weber's Gewandtheit dann meist das Beste thun mußte.

Während sich, unter diesen Verhältnissen, die eigentliche Hofgeselligkeit mit allen ihren Gefahren des Umgangs mit hochgestellten Personen und reichem Adel und dem höhern Beamtenstande, voll der laxesten Grundsätze, vor Weber mehr und mehr erschloß und sein Einfluß, durch Bekanntwerden seiner intimen Beziehungen zum Herzoge Ludwig, immer mehr stieg, seine Beliebtheit in den geselligen Familien der Stadt zunahm und er sich mehr und mehr aus der Stellung, die ihm sein Titel als Secretär des Herzogs angewiesen hatte, in die eines

dieſem Fürſten „attachirten“ jungen Barons gedrängt ſah, er ſich auch immer weniger der wilden Lebensform des jungen Adels am Hofe entziehen konnte, und die Abende immer ſeltener wurden, die, in geſelligen Zirkeln bei der Herzogin Ludwig, den gaſtfreien Familien Stuttgarts, oder in einem Kreiſe älterer Künſtler begonnen, nicht in Saus und Braus bei Schwederer, Höner, in der goldenen Kanne, bei Speidel oder Braun, oder ſonſt einem guten Wein führenden Wirthe geendigt hätten, erſtritt ſich Carl Maria's unwiderſtehliche, alle Hinderniſſe der Verhältniſſe ſtets ſiegreich durchbrechende Kunſtliebe, in dieſem wirren Treiben doch ſo viel Zeit und Raum für die muſikaliſche Produktion, daß dann und wann eine Nummer von der „Sylvana“, deren Text er dem trägen und noch weit lockerer als er ſelbſt lebenden Hiemer, ſtückweis abpreßte, neben einer großen Anzahl ſchöner Lieder, von denen wir nur die ſchöne Baggeſen'ſche „Serenade“, das prächtige Trinklied: „Wenn Brüder wie wir täglich ſehen“, die Romanze: „Süße Ahnung hebt den Buſen“ ꝛc. nennen, zur Niederſchrift kam.

Compoſition der Oper „Sylvana“.

Es ging freilich mit der Oper nicht ſchnell und es hat vom November 1807 bis zum Februar 1810 gedauert, ehe die ſämmtlichen Nummern derſelben fertig wurden.

Einheit und künſtleriſche Rundung konnte das Werk unter den Verhältniſſen, unter denen es entſtand, nicht erhalten, denn theils wünſchte Weber ihm lieb gewordene Pieçen aus dem früher componirten „Waldmädchen“ verwenden zu können und veranlaßte Hiemer demgemäß den Text zu geſtalten, theils lagen zwiſchen der Compoſition der einzelnen Nummern zu lange, zu reich ausgefüllte Zeiträume, theils endlich begannen ſchließlich Rückſichten auf das Theaterperſonal Stuttgarts, wo Weber ſicher hoffen durfte, ſeine Oper aufgeführt zu ſehen, den jungen Componiſten in ſo ſtürmiſcher und zwingender Weiſe zu beeinfluſſen, daß dieſe allein hingereicht hätten, die Freiheit der Entwickelung des Werkes unmöglich zu machen.

Danzi, der zu dem immer zerfahrener ſich geſtaltenden Leben ſeines jungen Freundes den Kopf ſchüttelte, deſſen väterlicher Rath ihn auch von mancher Thorheit zurückhielt und der auf alle mögliche

Weise seine Kunstliebe, seinen Eifer für die Produktion zu stärken suchte, brachte ihn, kraft seiner Stellung, in nähere und häufigere Beziehung zum königlichen Theater, um dadurch seinen Eifer zur Arbeit an seiner Oper zu beleben, nicht ahnend, daß er damit Oel in's Feuer gießen werde.

Siebenter Abschnitt.

Theaterleben. Schlimme Tage in Stuttgart.

Das Stuttgarter Theater 1808.

Das Theater war ein Lieblingsinstitut des Königs Friedrich, der es aus den Händen der Pächter, in die es seine Vorgänger Ludwig Eugen und Friedrich Eugen gelegt hatten, in die Hofverwaltung zurücknahm. Er liebte reich ausgestattete Vorstellungen und hatte selbst Napoleon durch die Aufführung des „Don Juan" geblendet. Die Capelle, an deren Spitze z. B. Jomelli, Zumsteeg und andere Celebritäten gestanden hatten, war gut dotirt, und des berühmten Noverre Geist lebte noch in der Anordnung der Ballette. Die von Herzog Carl gestiftete, einzig in ihrer Art dastehende dramatische Akademie wirkte fort; sie hatte Musiker, Schauspieler, Sänger und Tänzer geliefert, und 1808 besaß Stuttgart eine vortrefflich ausgestattete Bühne, deren Personal nur mit etwas zu viel Rücksicht auf körperliche Schönheit der Künstler und Künstlerinnen rekrutirt wurde, so daß in der That der Blick auf die Bühne mit das Anziehendste bei einer ganzen Vorstellung war.

Vier Mal wurde wöchentlich in Stuttgart, abwechselnd zwischen Oper und Schauspiel, ein Mal in Ludwigsburg, wenn der Hof dort war, gespielt und selten versäumte der Hof eine Vorstellung. Je eifriger aber die Bühne von oben her gepflegt wurde, um so kühler verhielt sich das Publikum gegen diese, besonders aber gegen die nicht dramatische Musik. Virtuosen brachten keine Concerte zu Stande, wenn ihnen nicht ein großer Ruf voranging und die Versuche der Bühnendirektion, große Concerte im Redoutensaale des Theaters zu arrangiren, scheiterten an der absoluten Theilnahmlosigkeit des Publikums.

Die Leitung des Instituts lag in den Händen des wohlwollenden Ministers Graf Winzingerode, unter dem Kammerherr von Röder als Intendant fungirte. Die musikalische Direktion der Bühne war durch Capellmeister Danzi, den als Compositeur von „Peter und Aennchen" bekannten Abeille als Concertmeister, durch den trefflichen Sutor als Chordirekter, durchaus genügend vertreten, wiewohl dem letzteren außerordentlich wenig gute Mittel zu Gebote standen, da, wie erwähnt, bei Anstellung der Choristinnen Schönheit erste Bedingung war; prächtige Dekorationen lieferte Hofbaumeister Hetsch.

Nach und nach lernte Weber, bei eifrigem Besuche von Theater und Bühne, die Darsteller näher kennen und begann auch im Privatleben mit ihnen zu verkehren. Theils durch ihre künstlerische Individualität, theils durch Rath und Besprechung der ihnen zugedachten Partien, indem sie dieselben sich so recht auf den Leib gearbeitet zu sehen wünschten, worin Weber, dem vor Allem an einer gelungenen Darstellung seiner in Arbeit befindlichen Oper gelegen war, ihnen nach Kräften entgegenkam, wirkten diese gestaltend auf die Oper selbst zurück, so daß dieselbe, als sie fertig war, eine ganz andere und nicht zu ihrem Gunsten veränderte Physiognomie gegen den Entwurf erhalten hatte.

Personal der Stuttgarter Oper.

Da war vor Allem der unverwüstliche Tenorist Krebs, den später seine gediegenen musikalischen Kenntnisse zum Inspektor der Musik-Institute Stuttgarts machten, der zweite, sehr wohllingende Tenor Deckers, der Bassist Fischer, der ein eben so guter Schauspieler als Sänger war, der bewegliche, originell drollige Baßbuffo Weberling, die vortrefflich von ihrem Lehrer Righini geschulte Coloraturſängerin Madame Graff und endlich für uns hauptsächlich interessant, die reizende, lacertenhaft geschmeidige, kokette Margarethe Lang, die als „Gretchen Lang" als entzückender, verführender Kobold durch Weber's Stuttgarter Leben flatterte.

Durch die Reflexe dieser Persönlichkeiten, zu denen sich noch die zierliche Mad. Gollin als Schauspielerin und Tänzerin gesellte, erhielt die Oper folgenden hyperromantischen Gang.

Fabel der „Sylvana“

Sie beginnt mit einem jener anmuthigen Jägerchöre, für die damals schon Weber eine Vorliebe hatte, bei dessen Tönen der Jagdtroß des Grafen Rudolph von Helfenstein auf der Bärenjagd erscheint und an den sich eine drollige Arie des Knappen Krips (dem Baßbuffo Weberling bestimmt) anschließt. Die Gestalt dieses Krips ist, was Humor und echte musikalische Komik und Drollerie anlangt, unzweifelhaft die weitaus gelungenste Schöpfung Weber's, an die, in dieser Richtung, weder Aennchen im „Freischütz“, noch Scherasmin im „Oberon“, noch selbst „Abu Hassan“ hinanreichen, deren komische Ader doch immerhin einen Beigeschmack von einer gewissen Künstlichkeit des Humors durch alle musikalischen Reize ihrer Partien durchempfinden läßt. Auf dieser Jagd findet Graf Rudolf (dem Tenoristen Krebs zugedacht), nachdem er in einer sehr langen, sentimentalen Arie ausgesprochen hat, daß er des Grafen Adelhardt ihm bestimmte Tochter Mechthilde nicht lieben könne, aber sonst sehr liebesbedürftig sei, „Sylvana“, die andere Tochter des Grafen Adelhardt im Walde, die diesem in zarter Jugend abhanden gekommen und in der Einsamkeit wild bei einem Einsiedler aufgewachsen ist, welcher ihr streng verboten hat, mit Fremden zu sprechen, und die sich daher sprachlos stellt (die stumme Partie dieser schönen Wilden war Madame Gellin bestimmt), und liebt sie natürlich sofort ohne zu wissen, welcher Abkunft sie ist. Selig bewegt durch dieß neue Gefühl bewirthet er seine Jäger, singt ein hübsches Trinklied und nimmt Sylvana mit sich fort. Zum Anfange des zweiten Aktes sucht Graf Adelhardt seine Tochter Mechthilde (Margarethe Lang, die durchaus, ihrer Natur zuwider, eine sentimentale romantische Partie singen wollte), in einem Duette, das vielleicht die schwächste Nummer der ganzen Oper und dessen Leidenschaftlichkeit durchaus ohne Tiefe ist, zur Ehe mit Rudolf zu zwingen, und diese schildert in darauf folgenden Recitativen mit brillanter Arie ihre Antipathie gegen diesen und ihre Liebe zu Albert von Kleeburg, dem Sohne von ihres Vaters Todfeinde. Der Vater Alberts hat aus Rache, weil ihm Adelhardt die Braut abwendig gemacht hat, dessen Tochter Sylvana rauben und im Walde bei dem Einsiedler Ullrich erziehen lassen. Albert hat sich in das Schloß geschlichen und weiß es mit

seinem Freunde Kurt und durch die Zofe Mechthildens möglich zu machen, im Burggarten mit Mechthilden und diesem ihrem Mädchen, Clara, ein sehr reizendes Quartett zu singen und sich gegenseitig Liebe zu erklären.

Ein Gleiches thut Rudolf Sylvana gegenüber, die vorher allein in einer reizenden Pantomimscene die ungesehenen Wunder ihrer Wohnung im Schlosse beschaut und sich zum ersten Male im Spiegel, vor dem sie zu einer sehr graziösen Musik tanzt, gesehen hat. Diese Scene ist voll fortreißenden Reizes und liebenswürdiger musikalischer Schilderungen.

Bei dem zu Mechthildes Vermählung mit Graf Rudolf gegebenen Feste fällt dem Knappen Krips die Perle der ganzen Oper, ein wundervoll lebendiges und an komischer Charakteristik unübertreffliches Trinklied zu, dessen Musik ohne einen Augenblick die Grenzen des Schönen und Anmuthigen zu verlassen, den Trinker vor Behagen schnalzen und den Wein in der weiten Kehle gurgeln läßt. Es ist dieß durchaus ein Meisterstück und erringt sich bei jedem Vortrage unwiderstehlich rauschenden Beifall. Es folgt hierauf eine, mit dem obligaten Blech, Pappe, Flittern, schwankenden Federn, rasselnden Waffen u. s. w. reichlich ausgestattete Turnierscene, in der Albert als unvermeidlicher unbekannter Ritter die ersten Preise erringt, dann aber, als er sich zu erkennen giebt, von Adelhardt getödtet werden soll, da sich dem aber Mechthilde und Rudolf widersetzen, wenigstens schimpflich aus der Burg gejagt wird, worüber er zum Beginne des dritten Aktes, während eines höchst unbehaglichen, nicht recht motivirt heraufgezogenen Unwetters mit seinen Vasallen in Chor und Arie seinen Unwillen ausspricht.

Inzwischen hat Adelhardt erfahren, daß der Bräutigam seiner Tochter ein schönes Mädchen bei sich beherbergt und dasselbe liebt. Kurz entschlossen will er sie, um der Sache ein Ende zu machen, tödten lassen, als sich in seinem Herzen das Vaterblut regt und als nun gar Rudolf und Mechthilde zu ihrem Schutze herbei eilen und der inzwischen im Walde gefangene Albert mit dem Einsiedler Ulrich erklärt, daß Sylvana seine Tochter sei, und diese zuletzt spricht, so vereinigt er

sie mit Rudolf und giebt Albert natürlich Mechthilden. Nach dieser, zu ermüdend lang ausgesponnenen Scene, schließt die Oper sehr brillant mit einem Fackeltanz und Chor, in welchen Musikstücken der ganze Zauber der Melodienfülle und instrumentaler Behandlung herrscht, durch die Weber's spätere Werke so zündend wirken, wie denn überhaupt die Technik dieser Oper in ihrer Ungleichheit so lehrreich für die Fortbildung Weber's, so sprechend für den raschen Fortschritt ist, den er als Künstler während der Arbeit an derselben machte, und den die zuletzt componirten Nummern, Trinklied des Kriys, Fackeltanz, letzter Chor, Arie der Mechthilde und vor allem die reizende Ouvertüre bekunden, die schon ganz die für ihn charakteristische, melodiöse Gestaltung der Ideen zeigt, wenn sie sich auch in den harmonischen Formen und der Instrumentation noch sehr an ältere Meister anlehnt und besonders Vogler's Einfluß erkennen läßt. In dieselbe Periode von Weber's künstlerischer Entwickelung gehört ein Werk, dessen Composition mit den ersten Arbeiten an der „Sylvana" zusammenfällt. Der Jahrgang 1805 der Leipziger Musikzeitung brachte auf seiner ersten Seite eine poetische Phantasie von Rochlitz, die Begabung der Welt mit der Fähigkeit, sich tönend auszudrücken, darstellend, die wesentlich musikalische Elemente enthält, musikalische Behandlung eigentlich a priori verlangt und reich an Motiven für dieselbe ist. Dieß Gedicht, ungefähr 70 Verse enthaltend, benutzte Weber als Text zu einer kleinen melodramatischen Cantate, die er Mitte des Jahres 1808 vollendete und die unter dem Titel des Rochlitz'schen Gedichtes: „Der erste Ton" als Opus 14 bei Simrock erschien. Die Idee der Behandlung war damals noch ziemlich ungewöhnlich. Der Text des Gedichtes wurde theils unter Musikbegleitung gesprochen, theils in Sätzen vorgetragen, denen dann Tonmalereien folgten. Die Schilderung der abwechselnden Situationen und Empfindungen ist ungemein gelungen, die Tonmalereien sind, ohne kindische Nachahmung von Naturlauten, reizend und geschmackvoll. Vorzüglich zeichnet sich der Eingang des Ganzen durch gute Haltung und Schönheit der Modulation aus. Ueberraschende Uebergänge erhöhen die Wirkung des Ganzen, in dem Würde und edler Charakter herrscht. Von besonders

Der „Erste Ton" von Rochlitz.

durchschlagendem Effekte ist es, daß bei der Schlußstrophe, die den Jubel der Welt über die Schöpfung des Tons ausspricht, der volle Chor, mit kraftvoller orchestraler Begleitung, an die Stelle der deklamirenden Sprechstimme tritt. Dieß kleine aber schöne Werk ist überall, wo es aufgeführt wurde, in Mannheim, Prag, Leipzig, München, Frankfurt mit so großem und allgemeinem Beifalle aufgenommen worden, daß es von allen Werken der damaligen Lebensperiode Weber's bei weitem am meisten zur Schöpfung seines künstlerischen Rufs beitrug. Es ist daher verwunderlich, daß es jetzt so ganz vom Repertoir der Musikalischen Gesellschaften und spirituellen Concerte verschwunden ist, für die es sich so wohl eignet.

Die von Danzi gern gesehene Beschäftigung Weber's mit dem Theater hatte ihn, dessen Leben ohnehin schon am Verkehr mit Kreisen von zu toleranter Sittenanschauung krank war, einer Sphäre genähert, in der am wenigsten damals in Stuttgart, unter dem Regimente Königs Friedrich, dessen Günstlinge und Höflinge das Theater wie einen auf königliche Kosten gehaltenen Harem betrachteten, wo die allgemeine depravirte Lebens-Anschauung der Beamten- und Hofwelt die Form eines förmlichen Marktes mit Schönheit, Kunst, Reiz, Gunst und Geld angenommen hatte, Haltepunkte für eine Individualität gefunden werden konnten, die sich schon in dem alles verschlingenden, unwiderstehlichen Maelstreme der damaligen dortigen Zustände befand.

Das Unglück wollte, daß Weber für die Sängerin Margarethe Lang eine starke Leidenschaft faßte, der Zügel anzulegen, oder sie in gesetzliche Formen zu bringen, den Kreisen, in denen er lebte, eben so lächerlich als absurd und undankbar erschienen wäre.

Margarethe Lang oder wie sie sich selbst immer schreibt, „Gretchen" Lang, war eine Tochter des Münchener Violinisten Theobald Lang und der berühmten Sängerin Hitzelberger, eine kleine, volle, reizende Gestalt, damals kaum 20 Jahre alt und neben einem bedeutenden Musiktalente mit einem Schatze des reizendsten, neckischen Humors ausgestattet, der so vollkommen im Zusammenklange mit Weber's damaliger Lebens-Grundstimmung war, daß ihn die anmuthvolle Ver-

fönlichkeit der jungen Sängerin unwiderstehlich anzog und sie bald zum Mittelpunkte seiner innern und äußern Welt machte.

In welchem Maße intim das Verhältniß der beiden jungen, feurigen Kunstwesen war, ist aus den Reliquien ihres Liebesverkehrs nicht zu schließen: gewiß ist, daß Carl Maria von der Zeit an, wo er sie kennen lernte, in ihre Nähe gebannt war, die Kreise der Familien, in denen er so geneigt empfangen werden war, noch mehr als zur Zeit, wo ihn nur die Geselligkeit der jungen Künstler und Cavaliere fern hielt, mied, selbst in den Schloßtrinkstübchen und bei Schwederer und Höner seltener als sonst gesehen wurde, den nicht viel Zeit in Anspruch nehmenden Dienst, als vertrauter Secretär des Prinzen Ludwig und Lehrer seiner Kinder, noch mehr einschränkte und sich selbst bei Hofmusiken so oft entschuldigen ließ, daß es nicht allein den Unwillen des Herzogs, sondern sogar die Aufmerksamkeit des Königs erregte.

Aber wenn er die Cavaliergelage und Künstlerderbheiten mied, so förderte dieß doch seine äußern Verhältnisse wenig, denn Gretchen Langs Gegenwart zog ihn in den Wirbelwind des Schauspieler-Lebens hinein, wo das Geld wo möglich noch mehr wie Spreu zerstiebte, als bei jenen. Da gab es Landpartien in großem Style zu veranstalten, die Geburtstage der hervorragenden Mitglieder des Freundeskreises mit Festvorstellungen zu feiern, bei denen Hiemer meist die dramatischen Scherze, Weber die Musik arrangirte. Zur Mitwirkung bei diesen, meist geistreellen, Späßen ließen sich auch ernstere Männer, wie Hofrath Lehr und Danzi oft bereit finden. Ein von Carl Maria erfundener Hauptreffelt wurde dabei erzielt, indem man die Frauenrollen den Männern und umgekehrt darstellen ließ. Zu einer Probe solcher, zu des Teneristen Krebs Namenstage ausgearbeiteten Tollheit, „Antenius" genannt, bei der Weber die Kleopatra, Hiemer die Octavia, Lehr die beißende Schlange, Danzi die Amme der Kleopatra, die Sängerin Müller den Octavius und die kleine, üppige Lang den Antenius tragirte, lädt letztere Carl Maria mit folgendem, ihren Uebermuth und ihr neckisches Wesen sehr wohl bezeichnenden Billete ein:

Hoch — Wohl — Edel — tugendhaft — ſiebherzig und was weiß ich noch alles Geborener!

Die Zeit iſt zu kurz und der Verſtand von Gretchen Lang nicht lang genug, um wie Sie in Hexametern zu ſchreiben, darum ſage ich Ihnen eiligſt in Proſa sub Roſa (nicht Roſa Bautze), daß wir geſonnen ſind, ſobald Sie gewonnen und dann noch geſonnen ſind die Kleopatra zu ſpielen und der Hiemer geſonnen iſt die Octavia, die erſt Lehr unbeſonnen genug war ſpielen zu wollen, alſo Hiemer nun geſonnen iſt zu ſpielen, wir alſo nun geſonnen ſind es nach Untergang der nächſten Sonne aufzuführen, dafern Sie geſonnen ſind den Spaß mitzumachen und uns die Ehre Ihr Talent zu bewundernden Vergnügen geſetzmäßig beizutragen. Verſtanden? Es heißt nämlich: Morgen Abend möchten wir gern Probe hier machen, kommen Sie alſo bis ſechs Uhr hierher, damit wir probiren können die Probe zu probiren.

Ihre Sie eben ſo hochverehrende als tief ſchätzende und zärtlich liebende

Gretchen Lang
Wird Ihnen nicht bang
Um Ende und Anfang
meines Verſtands?

Viel tauſend Grüße, Küſſe und Schüſſe an Fauſts Höllenfahrt!

Es konnte nicht fehlen, daß in dieſen Schalkskomödien die Privatverhältniſſe aller Mitglieder der Geſellſchaft häufig und zu großem Jubel der Andern, in kräftiger Form als Motiv der Hauptſpäße aufs Tapet gebracht wurden und daß es daran nicht fehlte, dafür ſorgten die Damen durch ihre Galanterie und Intriguen, die Herren durch ihre Streiche und Schulden. Das ſpäter überarbeitete Produkt einer ſolchen Gelegenheit iſt der Text zu der ſpäter von Weber componirten, niedlichen kleinen Oper „Abu Haſſan“, die eine locker geſchürzte Poſſe Hiemers war, welche das Schuldenweſen der Herren geißelte.

Ueberarbeitung des Textes zur Oper „Abu Haſſan“.

Hierven durfte ſich auch Weber, der es lachend bekannte, getroffen fühlen. Seine Finanzen zerrütteten ſich von Tage zu Tage mehr in

einer Weise, die einen weniger leichtblütigen Menschen, der nicht wie er in Umgebungen lebte, wo Schulden haben so selbstverständlich war wie Essen, Trinken und Schlafen, letzteren gewiß geraubt haben würde.

Verwickelung d. Verhältnisse

Er war unter den Schauspielern der einzige Mann von Stand, zudem vielvermögender Geheim-Secretär des Bruders des Königs und, eine Tendenz den Cavalier zu spielen, gehörte unter die Abnormitäten, die der Stuttgarter Aufenthalt, sein Umgang und seine Umgebung, damals in Carl Maria's Charakter erzeugt hatte. Ja dieß Bestreben verführte ihn zu der ihm durchaus übel anstehenden und bei seiner schwachen physischen Verfassung nur mit Schmerzen und Gefahren durchgeführten Thorheit, sich Reitpferde und Reitknechte zu halten und den Wagen der Damen cavaliermäßig auf den Streifereien nach Mannstadt, Schwieberdingen u. s. w. zu begleiten. Der von ihm engagirte Diener war ein gewisser Huber, der kaum ein Jahr später eine verhängnißvolle Rolle in Carl Maria's Leben spielte. Ferner haßte er es, Abrechnungen bei auf gemeinschaftliche Kosten gemachten Vergnügungs-Unternehmungen zu halten, war aber auch bei den meisten derselben unwillkürlich durch Geist, Stellung und Lustigkeit an die Spitze gedrängt, und somit der Kosten-Verleger, so daß er auch auf diese Weise, da die Künstler und Cavaliere gern das Bezahlen vergessen, in große Verlegenheit kam. Vereint mit der ganzen Form seines Lebens verwickelte ihn dieß in eine Masse von Verbindlichkeiten, die, zusammen mit den in Carlsruhe noch nicht gelösten, ihn mit einem wahren Netze von Verpflichtungen umspannen, das er selbst nicht mehr zu überschauen, viel weniger zu entwirren vermochte.

Hülfe, ja nur eine Aenderung der Verhältnisse, durch die ein fortwährendes Anwachsen seiner Schuldenlast vermieden werden könnte, war nicht abzusehen, ja die Beziehungen zum Hofe, seine Dienstform selbst, erforderten Opfer, die schon an sich allein sein festes Einkommen überstiegen. An einen Beistand durch den, verhältnißmäßig noch weit mehr als Weber selbst pekuniär brouillirten Herzog Ludwig, war nicht zu denken, dem Könige war der junge, allzu geheime Secretär seines Bruders fatal, der Verkauf einiger Compositionen ließ nur

Tropfen auf die heißen Steine fallen, auf denen Carl Maria stand und der Blick auf den viel zu hoch veranschlagten Ertrag der „Sylvana", die unter den obwaltenden Verhältnissen verzweifelt langsam fertig wurde, war der einzig tröstliche im ganzen Umkreise dieses pekuniären Chaos.

Hauptsächlich schwer auf Weber's Börse lasteten die häufigen Umzüge des Hofes zwischen Ludwigsburg und Stuttgart, denen er, ohne Vergütung zu erhalten, mit seinem ganzen Material zur Führung der Geschäfte des Herzogs und zum Unterrichte der Familie folgen mußte und die Bade- und Erholungsreisen nach Ems, Frankfurt und dem Rhein, die der Herzog mit seiner Gattin und dem Prinzen Paul in dem Sommer 1808 und 1809 unternahm und auf denen ihn Weber begleiten mußte, ohne später die ihm zugesicherte Reiseauslösung zu erhalten. Einen unvorhergesehenen, aber sehr harten Stoß, der fast einem Gnadenstoße glich, erhielten Carl Maria's pekuniäre Verhältnisse durch die plötzliche Ankunft seines Vaters in Stuttgart, der Carlsruhe, wo er gut bei wohlwollenden Menschen aufgehoben war, verlassen hatte und mit seiner Baßgeige auf dem Reisewagen und zwei bettartigen Körben für seine leidenschaftlich geliebten Pudelspitze in demselben, im April 1809 nach Stuttgart hin sich aufgemacht hatte. Er brachte dem entsetzten Sohne, außer seiner unwandelbar geliebten Person, nichts als jene Gegenstände, seine beiden Hunde und eine Last von Schulden mit, unter denen sich sehr dringende Ehrenschulden befanden, die den Sohn mit neuen Sorgen beschwerten. Die körperlichen, besonders aber die geistigen Kräfte des alten Herrn hatten durch eine im Winter 1808—9 durchgemachte, schwere, nervöse Krankheit gelitten und von den seelischen Eigenschaften waren ihm eigentlich nur diejenigen geblieben, welche seine Individualität schattirten. Dabei hatte er seine äußere Haltung und die Form seines Wesens fast ganz erhalten, so daß Carl Maria, zu seinem Schaden, erst nach und nach, durch ihm Nachtheil bringende Handlungen seines Vaters, die von völliger Gedächtnißschwäche, Mangel an Urtheilskraft und Distinktionsfähigkeit zeugten, die Verheerungen gewahr wurde, welche die Krankheit und das Alter in diesem sonst so reichem Geiste angerichtet hatten.

Franz Anton v. Weber kommt nach Stuttgart 1809.

Der Vater richtete sich bei ihm häuslich ein, hing die schwebenden Körbe seiner Hunde im Schlafzimmer, das er mit dem Sohne theilte, auf, und brachte, nicht allein durch die Unarten dieser verzogenen Thiere, den feinfühligen jungen Künstler, dessen Geruchsnerven und Gehör krankhaft empfindlich gegen jeden übeln Eindruck waren, bald zur Verzweiflung, sondern wirkte auch auf dessen ganzes Leben und Treiben hindernd und nachtheilig ein, besonders indem er durch gewisse Unliebenswürdigkeiten seines Wesens, die durch die Krankheit noch gesteigert worden waren, die Geselligkeit in dessen Wohnung unmöglich machte und, unter andern, das Quartett des Prinzen Paul mit allem Zubehör von lustigen Abenden und kleinen Vortheilen, daraus verscheuchte.

Aber dieß und die Kosten, die seine standesgemäße Erhaltung in Stuttgart dem Sohne verursachten, waren noch die kleinsten Nachtheile, die er ihm machte. Weit verdrießlicher, ja endlich fast verderblich waren für diesen die Consequenzen von Eingriffen, die er sich in die Handlungen und Verhältnisse desselben, gerade so, als sei er noch der Knabe im Unterricht bei Michel Haydn, ob selbst ohne Carl Maria's Vorwissen, erlaubte. So sandte er dessen Compositionen „der erste Ton“ hinter seinem Rücken an Rochlitz in Leipzig, dessen Ruf als Kritiker damals in höchster Blüthe stand, mit einem Briefe, der in seiner fast drolligen Mischung von Hochmuth, künstlicher Demuth und Schmeichelei und mit seiner naiv-komischen Unterschrift, ein trauriges Zeugniß für seinen geistigen Verfall liefert und dessen Absendung in dieser Form Carl Maria nimmermehr geduldet haben würde. Er schreibt:

Briefe Franz Anton's an Rochlitz

Hochwohlgeborner Herr!

Insbesondere Hochzuverehrender Herr Hofrath!

Euer Hochwohlgeboren Verzeihen gütigst, wenn ich dieselben unbekannter Weise mit gegenwärtigen belästige! Ihr großes und vollkommenes Meisterstück seines großen Schöpfers, **der erste Ton**, hat meinem Sohn und mich in eine solche große Begeisterung versetzt, daß auf mein Zureden mein Sohn dem der Schöpfer einen guten Theil

Musikalisches Talent verliehen, es gewagt hat, dieses Meisterstück als Melodrama zu bearbeiten, und den Schluß: drum Preis dir Ton! mit einem brillanten und in sanftes auflösendes Chor zu beendigen, ich spreche nicht als Vater, welcher oft zu viel Vorliebe für sein Kind haben könnte und berufe mich auf das allgemeine Lob wahrer Kenner der edlen Tonkunst als dahier unter andern der hiesige Königliche Hof-Capellmeister Danzi ist, welcher bei geendeter Probe dem jungen Componist, nebst vielen Andern ein sehr großes Lob: — über diese seine Arbeit machte. Mein Sohn ist ein Schüler Haydn's und Abt Vogler und kann es auch ich als Kenner der Musik behaupten, daß er sich viele Mühe mit diesem prächtigen Stücke gegeben hat. Mein Wunsch und gehorsamste Bitte ergeht dahero an Euer Hochwohlgeboren, da es höchstwichtig, daß ein angehender Künstler in etwas der musikalischen Welt bekannt gemacht würde, ob dieselben nicht eine solche Gelegenheit etwa zu seinem Vortheile gütigst benutzen wollten? Ich wünschte nichts mehr, als daß Sie solches Ihr großes Wort selbst hören möchten. Eine gütige nur ganz kleine Antwort unter nachstehender Adresse würde demjenigen sehr schmeichelhaft sein, welcher sich mit ausgezeichneter Hochachtung zu nennen die Ehre hat

Euer Hochwohlgeboren

ergebenster Diener

Freiherr von Weber

Stuttgard, den 5. April 1809. Kammerherr.

Später als ihm Rochlitz geantwortet hatte fährt er fort:

Euer Hochwohlgeboren!

Danke ganz gehorsamst für dero so gütig ertheilte Nachricht und bitte tausendmal um Vergebung, wenn ich mit Beifügung der Danzischen Archiv ganz gehorsamst bitte, die fernere gütigste Beförderung dieses dem Vater so vieles Vergnügen machende Werk unter dero gütigste Aufsicht und Besorge zu weiterm Gedeihen nicht allein zu bringen, und durch Ihre **göttliche** Feder zu vervollkommnen und mir drei Exemplare dieser Musik-Zeitung, bringend dieses Referat, gleich nach der Geburt gegen die schuldigste Auslagen Ersetzung zuschicken.

Somit danke dero große Güte zu erkennen ohnermangelndt wünsche ich nichts mehr, als Gelegenheit zu haben euer Hochwohlgeboren werckthätig zeigen zu können, mit welcher grenzenlosen Hochachtung ich ersterbe euer Hochwohlgeboren

ganz gehorsamstergebenster Diener
Freiherr von Weber
k. k. Kammerherr.

in Eyle

Wie der alte Herr hier dazu kömmt, sich k. k. Kammerherr zu nennen, ist eben so unerklärlich wie die frühere Führung des Majors-Charakters.

Steigende Verlegenheiten des Herzog Ludwig.

Wenn es nun unleugbar war, daß Carl Maria's Verhältnisse sich täglich mehr verschlimmerten, so war es doppelt unverkennbar, daß die des Herzogs Ludwig, seines Herrn, gleichzeitig zehnfach schneller dem Abgrunde zugingen. Das Einkommen desselben betrug ungefähr 57,000 Gulden jährlich, reichte aber, bei seinem Style des Lebens, kaum zur Hälfte zur Bestreitung der ungebührlichen Ausgaben für Hofstaat, Jagd, Reisen und die Geschenke aus, die er an ihm wohlgefällige Personen zu vertheilen pflegte. Durch den Grafen Dillen, des Königs Günstling, Vermittelung, dem der Herzog Ludwig sich mehr als es sich mit seiner Würde vertrug, näherte, war der König mehrmals für sehr umfassende Schuldenwesen des Herzogs, aber jedesmal unter heftigeren Zornausbrüchen eingetreten, hatte aber im Jahre 1809 bei wiederholter Bezahlung einer großen Post geschworen, den Prinzen mit sammt den albernen Leuten, die ihm noch etwas borgten, zu Grunde gehen und ihn in eine kleine Garnison stecken zu lassen, wohin er seinen Marschallstab mitnehmen könne. Man wußte, daß König Friedrich der Mann sei, Wort zu halten.

Das Bitten und Händeringen der Herzogin, das Drohen des Königs und die offenbare Gefahr, in die er ging, konnte den Herzog aber eben so wenig wie die betretenen Gesichter seiner Beamten an den Zahltagen, und die Erklärungen derselben über völlige Oede der Kasse, zu einer Aenderung seiner Lebensform bewegen. Gehalte an seine Leute, Reisekosten, laufende Handwerkerrechnungen wurden nur in großen Pausen, bruchstückweise und erst nach unzähligen Mah-

nungen und Drehungen mit Klagen beim Könige, zu denen man übrigens sehr ungern schritt, weil es dem Kläger dabei fast immer eben so schlecht wie dem Beklagten ging, bezahlt. Zudem verbreitete sich die Kunde davon, daß der Herzog in der Gnade beim Könige mehr und mehr sinke, fortwährend heftige Auftritte mit ihm habe, im Publikum, und machte nicht allein die Gläubiger schwieriger, sondern die Contrahirung neuer Anleihen immer mißlicher.

Bei diesen hatte ihm Weber's Gewandtheit, Bekanntschaft mit den Verhältnissen der Stadt und der Personen und seine persönliche Liebenswürdigkeit große Dienste geleistet, immer fand er ein neues Geld besitzendes Individuum heraus, welches, wenn auch gegen hohe Zinsen und große Vortheile, dem Prinzen Kredit gab, oder den schon gewährten verlängerte. Bei seiner heitern, geistvollen Darstellung schien den Leuten das Bergen ein Vergnügen und das Nichtbezahltwerden eine ganz besondere Ehre. Niemand verstand es besser wie der junge Secretär mit allgemeinen Zusicherungen Hoffnungen zu erwecken und Niemand meinte, es im Augenblicke der eitlen Rede, redlicher damit als er. Die vertrieblichsten Gläubiger gingen lachend von ihm, und die zähesten Darleiher bergten weiter, oder aufs Neue.

Unter diesen Umständen macht es den drolligen Effekt des Kinderspiels, wo ein lefer Knabe, in des Vaters Rock und Hut, seine älteren Geschwister zu Fleiß und Ehrbarkeit ermahnt, wenn der selbst in verzweifelten Verhältnissen befindliche Weber dem Herzoge Briefe voll dringender und vortrefflich begründeter Mahnungen, seine Verschwendung einzustellen, seinen Haushalt zu ordnen, sein Schuldenwesen zu organisiren und seines hohen Standes, seiner Familie würdig zu leben, im wärmsten und aus dem Herzen kommenden Style schreibt, wie z. B. den folgenden:

P. P.

Das unbegränzte Zutrauen und die gnädigste Anzeigung, die Ihro Hoheit mir bisher bewiesen, macht es mir zur heiligen Pflicht, Höchstdenselben eine Ansicht Ihres sämmtlichen Finanz-Wesens vorzulegen, die, obgleich sie den Unwillen Ew. Hoheit augenblicklich erregen

Brief Karl Maria's an Herzog Ludwig

kann, doch bei reiflicher Ueberlegung Ew. Hoheit beweisen wird, wie sehr der Wunsch mich belebt Ew. Hoheit ruhig, unbesorgt, und dem Glanze Ihrer erhabenen Stufe gemäß, in dem Schooße Allerhöchst Ihrer Familie leben zu wissen.

Es ist dermalen eine absolute Unmöglichkeit ein beträchtliches Anlehen zu negociren, kleinere helfen zu nichts und können höchstens die Geschäfte verwirrender machen, und dem Rufe Ew. Hoheit schaden, ja selbst ein größeres muß doch immer wieder bezahlt werden, und ist ohne beträchtliche Verluste nicht denkbar.

Ehe ich weiter gehe, erlaube ich mir Ew. Hoheit auseinander zu setzen, was Hochdieselben nach Dero jetzigem Hausstande brauchen. Der monatliche Etat ist auf die runde Summe von fl. 4000, bestimmt, welches jährlich die Summe von fl. 46,000 beträgt. Die Erfahrung hat bewiesen, daß bei der bestberechnetsten Haushaltung, doch wenigstens noch die Hälfte der bestimmten Ausgaben für unvorhergesehene Fälle, als z. B. Ankauf eines Wagens, Reisen, Präsente, Diners ꝛc., anzunehmen sind, welche Summe von 18,000 fl. in der von 36,000 fl. geschlagen, eine nach dem gegenwärtigen Hausstand absolut nothwendige Geldserforderniß von jährlichen fl. 54,000 beträgt:

Die Apanagen betragen jährlich	fl.	33,568
Die Wiesbaden Interessen circa	"	3,600
Aus Würzau kann ich nicht bestimmen		
was Ew. Hoheit einnehmen, will		
aber gegenwärtig doch annehmen	"	20,000
in Summa	fl.	57,168

Diese Einnahmen decken also gerade den gegenwärtigen nothwendigsten Lebensbedarf. Aber wo ist nun eine Aussicht, oder ein Fond zu Bezahlung der hier bestehenden Schulden? Wie lange wird es dauern, wenn nicht die schleunigsten Maßregeln ergriffen werden, daß Ew. Hoheit den unangenehmsten Auftritten ausgesetzt seyn werden.

Se. Majestät der König haben der Klage des hiesigen Kaufmannes Reinhart Gehör gegeben und ihn an das Ober-Tribunal in

Tübingen klagbar verwiesen; sobald gestattet wird zu klagen, muß auch geurtheilt werden, und es ist mit Gewißheit vorauszusehen, daß Ew. Hoheit zu Bezahlung condemnirt, und eben so gewiß ist es, daß alsdann ein Gläubiger nach dem andern auf diesem Weg seine Befriedigung suchen wird. We soll dies endlich hinführen, da man keine Gelder zu ihrer Bezahlung anweisen kann? Eine Schuldensumme von circa fl. 60,000 ist nicht so unbeträchtlich. Se. Majestät der König werden sich zuletzt genöthigt fühlen, dem Weg Rechtens seinen Weg zu lassen, werden Ew. Hoheit beschränken, um von dem Geld zu bezahlen, kurz Ew. Hoheit sind in Gefahr förmlich sequestrirt zu werden, und dieses — welch eine Unwürdigkeit für einen so erlauchten Fürsten. Ich wage den Gedanken nicht auszudenken. Hierzu kommt noch, daß der Artikel des Familien-Gesetzes, daß die Appanagen der Prinzen weder verschrieben, noch verpfändet, noch anderweitig angewiesen werden können, in dem Regierungsblatt öffentlich eingerückt worden, und dadurch auch, da wir noch drei Monate bis zum nächsten Quartal haben, und kein Geld mehr da ist, kein Mensch sich damit einlassen will, Geld auf die Anweisung an die Appanage herzugeben, ohne daß solche von dem Generalcassirer acceptirt worden, der es nicht thut, und nicht thun kann, weil auf den Fall, daß Ew. Hoheit, was Gott in Gnaden verhüten möge, mit Tode abgingen, oder daß Ew. Hoheit, gezwungen durch die Umstände, Ihre Appanagen selbst wieder brauchten, er sie nicht vorenthalten könne und dann die Gläubiger sich an ihn hielten.

Es giebt nach meiner Ansicht nur ein Mittel zur Rettung. Ew. Hoheit müssen sich *aus eigenen Kräften*, durch Verkauf unnöthiger Dinge, *&c.* eine Summe von wenigstens fl. 30,000 verschaffen, hiermit müssen die kleinen Schulden ganz, die größeren zur Hälfte *&c.* bezahlt werden. Wenn die Leute sehen, daß man den festen Willen, sie zu bezahlen, hat, werden sie sich dann gern gefallen lassen das Uebrige zu 5% stehen zu lassen, wodurch Ew. Hoheit eine jährliche Last von fl. 1500 anheim fällt, die aber nicht von dem Betracht ist, daß Ew. Hoheit nicht bei *gänzlicher Reform und Einschränkung des gesammten Hauswesens*, in einigen

Jahren ganz schuldenfrei und ruhig und zufrieden über Ihre schönen Revenüen disponiren könnten.

Ich fühle freilich wie viel ich wage, einem Fürsten, der gewohnt ist dem Glanze seines erlauchten Standes gemäß zu leben, Vorschläge der Art zu machen, aber das heißeste Verlangen, das mich beseelt, Ew. Hoheit auch ganz Ihrer Würde gemäß vor den Augen der Welt stehen zu sehen, und das feste Vertrauen zu Ew. Hoheit, daß dieselben in meinen Vorschlägen nur die warme Anhänglichkeit des Dieners und nicht seine schwachen Kräfte erwägen werden, bestimmt mich hierzu und drei mal glücklich sey mir der Tag gepriesen an dem Ew. Hoheit es einsehen und zu erfüllen sich entschließen.

Manches Ihrem Herzen Theure muß zwar vielleicht geopfert werden, aber was thut ein Vater, ein Mann, nicht seiner Kinder, — seines Rufs — seiner Ehre willen.

u. s. w. u. s. w.

Aber hier war kein Einhalt mehr zu thun und, als auch die auswärtigen Hilfsquellen versiegt waren, trat Herzog Schultz Weber unter andern zur Negotiirung einer Anleihe bei einem jüdischen Handlungshause im Mai 1809 nach Straßburg; worten die Mittel, zu denen der Herzog in seinen tiefen Verlegenheiten griff, um sich Geld zu verschaffen, immer bedenklicher.

Tief verschuldet, selbst bei den wohlhabenderen Officieren seines eignen Regiments, so daß seine Autorität als General fast auf null reducirt war, beschuldigte die öffentliche Stimme, die sich damals in Würtemberg nur selten zu erheben wagte, den Herzog laut des Mißbrauchs der Vorrechte als königlicher Prinz. Je schrecklicher die Schlachten bei Wagram, Linz und Eckmühl die Würtembergischen Truppen, denen Napoleon die Ehre angethan hatte, sie einmal selbst in den Tod zu führen, die tapfere Armee des Königs Friedrich decimirt hatte, mit um so furchtbarerem Ernste hielt derselbe auf strenge Durchführung der Conscriptionen und auf Erfüllung der Militärpflicht, von der fast Nichts befreite, als die Bedienstung am königlichen Hofe, oder im Haushalt, oder auf einer Besitzung eines Mitgliedes der königlichen

Familie. Es war deshalb natürlich, daß unter den militärpflichtigen Söhnen der adligen oder begüterten Familien solche Bedienstungen sehr gesuchte Artikel waren, so daß man, je ernster der Krieg sich gestaltete, um so größere Opfer nicht scheute, um den Weg in den Rettungshafen solcher Anstellungen zu finden und daß man endlich den oder die Loosen gut honorirte, die hinein zu leiten wußten. Nach Natur der damaligen Würtembergischen, eben geschilderten Zustände entwickelte sich hieraus ein ganz neues Schiffahrtssystem im klippenvollen Meere des Hoflebens und große Summen flossen in die Hände jener geschickten Loosen. Obendrein gesellten sich zu diesen auch bald noch falsche Steuermänner, die, unter dem Vorgeben, jungen Reichen und Adligen Stellen im persönlichen Dienste des Fürsten verschaffen zu können, von denselben beträchtliche Summen zogen, ohne ihnen zu nützen. Unterschleife bei der Conscription.

Genug, das Publikum wurde bald gewahr, daß der Hofstaat des Herzog Ludwig sich in höchst staunenerregender Weise mehrte, eine Masse junger Adliger sehr vergnügt Titel führte, die weniger hohe und sogar sehr niedere Bedienstungen am Hofe und auf den Besitzungen bezeichneten, ohne daß man sie jemals in ihren Functionen beschäftigt sah. Da man nun zu gleicher Zeit wahrzunehmen glaubte, daß der Hof desselben neuen Glanz erhielt, so conjecturirte man laut, (ob mit Recht oder Unrecht ist nicht zu entscheiden) sehr zum Nachtheile des Herzogs und seiner Umgebung.

Alle Welt war aber, unbekümmert um die Quelle, aus der der neue Wohlstand floß, sehr zufrieden mit dem obwaltenden Zustande und nur der König, den man sich wohl von den Vorgängen direkt zu unterrichten hütete und vor dem man sogar sorgsam die Zahl der in dieser Weise Bedienteten verbarg, sah mißtrauisch so viele junge Söhne seines Adels, den er ja überhaupt haßte, seinem Militärdienste entzogen und mag wohl grimmig den Entschluß gefaßt haben, demnächst die ganze Schwere seiner gewichtigen königlichen Hand empfinden zu lassen, den er in dieser, ihm nicht genehmen Sache, auf falscher Fährte ertappen würde.

Der Unglückliche, auf den sich das königliche Ungewitter zum großen Theile entlud, sollte Weber sein.

Es ist unzweifelhaft, daß Carl Maria von den obwaltenden Verhältnissen und der Natur der Brunnen, aus denen man die Mittel zum Zahlen neuer Vergnügen und alter Schulden schöpfte, unterrichtet gewesen sein muß, während gerade die tiefe Zerrüttung seiner Privatverhältnisse dafür zeugt, daß er den goldenen Eimer nicht mit auf- und niedergewunden hat, da es ihm in seiner Stellung sonst sehr leicht geworden wäre, nicht allein Alles ihn Bedrückende abzuschütteln, sondern selbst Reichthümer zu sammeln. Aber es zeugt vom ganzen Maße damaligen, durch den Einfluß der ihn umgebenden Erscheinungen gesteigerten Leichtsinns, und der Abstumpfung seines sonst so feinen Sinns für die Grenze des Zulässigen und Richtigen, durch die andauernde und zur Gewohnheit gewordene Anschauung der allgemeinen, in den höchsten wie den tiefsten Schichten gleichmäßig, wie ein ansteckendes Miasma fließenden Depravation, die hier wie überall, wo sie jemals auftrat von der Tyrannei erzeugt wurde (und ewig so sicher von ihr gezeugt werden wird, wie die Seuche aus der Verwesung), daß er die Summen, deren Ursprung er kannte, ohne Bedenken verwaltete, über ihren Empfang Quittung ausstellte und über ihre Verwendung Rechnung führte, statt sofort den Dienst, der Solches forderte, zu verlassen.

Sein schuftiger Diener, Huber, zündete die Mine, auf der Weber, als vom Könige ungeliebter Secretär des Herzogs stand, an.

Carl Maria's Schuld und Noth

Es war zu Ende des Jahres 1809, als Weber zu seinem Schrecken bemerkte, daß sein Vater gewisse Summen, nur zum Theil abgesandt habe, die er, Carl Maria, vom Herzoge Ludwig empfangen hatte, um sie an den Geschäftsführer des Herzogs, auf die Familiengüter in Schlesien, abzuführen. Der alte Herr hatte, in seiner geistigen Schwäche, ohne Begriff von der ihm und seinem Sohne daraus erwachsenden Verantwortlichkeit, vielleicht auch die, ihm von Carl Maria bezeichnete Bestimmung des Geldes vergessend, mehrere hundert Gulden zur Deckung seiner dringendsten in Carlsruhe hinterlassenen Schulden verwendet und an den Canzellist Dautrevaux, mit dem die Weber's lange im freundlichsten Vernehmen blieben, geschickt.

Entsetzt darüber, suchte Carl Maria sofort die Summe zur Ausfüllung des Deficits herbeizuschaffen und sprach den Wirth Höner zu Schwieberdingen, bei dem die überlustige Cavaliergesellschaft viel ververkehrte, um Darleihung von 1000 Gulden an, die dieser ihm abschlug.

Inzwischen hatte der Herzog erfahren, daß von dem Gelde, welches er seinem Secretär zur Sendung nach Schlesien übergeben hatte, ein namhafter Posten fehle und stellte ihn darüber zur Rede.

Carl Maria gestand ihm offen den Hergang der Sache und versprach Ersatz sehr bald herbei zu schaffen.

In seiner großen Noth kam eines Tages sein früherer Diener Huber, der inzwischen Kammerlakai des Herzogs Ludwig geworden war, zu ihm und versprach ihm die 1000 Gulden, die Carl Maria von Höner, wie er gehört, habe borgen wollen, gegen ein Trinkgeld als Darlehn zu verschaffen.

Wer war glücklicher als Carl Maria, der ihm einige Louisd'or versprach und dann auch sehr bald die 1000 Gulden empfing und den Schuldschein von Höner unterschrieb, ohne zu fragen, durch welche Mittel Huber die Summe von Höner erlangt habe. Er setzte sich hierauf vollständig mit dem Herzoge auseinander, der die Sache damit für erledigt erklärte.

Der schuftige Huber hatte aber, um die paar Louisd'or Trinkgeld zu verdienen, dem Wirthe Höner, dessen Sohn damals gerade militärpflichtig war, vorgespiegelt, um den Preis des Darlehns von 1000 Gulden, werde der vielvermögende Geheim-Secretär von Weber dem Sohne Höners eine kleine Anstellung bei Hofe nominell verschaffen und ihn so vom Soldatendienste frei machen, worauf ihm Höner sehr vergnügt das Geld behändigt hatte.

Als nun aber Monate vergingen, die Verfallzeit der Schuldverschreibung weit überschritten wurde und Höner von Weber, der von dem ganzen Handel Nichts wußte, nur eine Ratenrückzahlung von 250 Gulden erlangen konnte, ja endlich gar im Januar 1810 sein Sohn doch zum Militär ausgehoben wurde, gerieth Höner in den

heftigsten Zorn und brachte die Sache zur Anzeige, die auch sofort zur Kenntniß des Königs kam.

Dieser, in der Meinung, hier nun einmal einen der Rädelsführer bei den ihm die Soldaten coconcurrenten Treiben auf frischer That ertappen zu können und vielleicht nicht unangenehm davon berührt, diesen in dem verlauten und ihm so antipathischen Geheim-Secretär Weber zu finden, befahl, denselben sofort zu verhaften.

Wenige Wochen vorher war „Silvana“ fertig geworden. Danzi hatte es bei dem wohlwollenden Intendanten Winzingerode bewirkt, daß die Oper zur Aufführung kommen sollte und brachte täglich mehrere Stunden mit Weber in Besprechung über die Veranstalten zur Darstellung und die Proben zu, die demnächst beginnen sollten. Abends befand sich Weber meist bei ihm im Orchester. Dieß war auch am

Carl Maria von Weber 9. Febr. 1810

9. Febr. 1810 der Fall, als plötzlich im Zwischenakte Gensdarmen ins Orchester traten, den entsetzten Weber im Namen des Königs verhafteten und, ohne ihm auch nur zu gestatten, Danzi einige Aufträge zu geben, in strengen Polizeiarrest brachten.

Franz Anton von Weber wurde in der Wohnung im Schlosse bewacht.

Die 16 bittersten Tage und Nächte im Leben Weber's brachen an.

Er hatte großen Leichtsinn zu bereuen und durfte sich über die Dornen nicht beklagen, die ihm nun auf dessen Rosensträuche erwachsen, aber er mußte auch die Fehler Anderer, die zufällig sein Knecht und sein Herr waren, büßen, wenn diese nicht selbst für ihre Schuld eintreten konnten und er als guter Diener nicht zum Verräther an letzterem werden wollte.

Und er genügte, obwohl von jedem menschlichen Beistande, von allen seinen Freunden und Zechgenossen und am ehesten von seinem Herrn, für den er litt und der sich gleich nach Carl Maria's Verhaftung gänzlich von ihm lossagte, verlassen, den Pflichten gegen diesen in einer Weise, die ihm unsere volle Achtung wieder erobern muß. Nur Danzi zeigte sich treu wie Gold, ohne Furcht, sich oder seine Stellung zu compromittiren, sprach er laut für Weber's Unschuld, überlief die Richter mit Bitten, ihn zu ihm zu lassen und beabsichtigte selbst

eine unerschrockene persönliche Vorstellung bei dem Könige, als der Verlauf der Sache alle Einwirkung unmöglich machte.

Die sechszehn Tage haben eine wunderbare Scheidewand in Weber's Leben. Trüben liegt der leichtsinnige, übermüthige, unreife Jüngling, der halb Cavalier, halb Künstler, heute seinen Freiherrn-Titel für sein höchstes Gut hält und morgen seinem Genius die Sünde abbittet, der ohne Selbstrechenschaft und mit schwacher Selbstkritik auf dem Pfade zufahrenen Künstlerthums und zerzlitterten Lebenszweckes wandelt — hüben steht der, um 16 Jahre in 16 Tagen gereifte Mann, voll der trefflichsten Vorsätze und mit der Kraft und dem Willen sie zu halten, seiner Tugenden, Kräfte und Schwächen bewußt, sorgsam in seinen Pflichterfüllungen, ernst in der Ordnung seiner Angelegenheiten, kräftig documentirend, daß die Gestaltung des edeln und arbeitsreichen und tüchtigen Menschen nicht an Raum und Zeit gebunden ist.

Carl Maria vom Könige Neapels. Verhaftet 16. Febr. 1819.

Schon Tags darauf begannen die Verhöre. Weber's ganze Papiere wurden durchsucht und er mußte über den Erwerb jedes werthvollen Stückes, z. B. zweier silberner Leuchter, die ihm Prinz Adam geschenkt, wie ein Dieb Auskunft geben. Es war augenscheinlich, daß man ihn eines gemeinen Verbrechens schuldig zu finden wünschte. Die Untersuchung wurde, wie es scheint, im Cabinet des Königs geführt, der Carl Maria andonnerad, ihn einzuschüchtern suchte, was indeß bei diesem, der eine Nacht Zeit gehabt hatte, sich zu fassen und auf Alles zu bereiten, nicht gelang.

Er konnte beschwören, daß er von den, Hönern von Huber in Betreff der Befreiung seines Sohnes vom Militärdienste gemachten Vorspiegelungen, Nichts wisse und weder geschickt noch ohne sich oder den Herzog Ludwig, seinen Herrn, zu compromittiren den drängenden Fragen aus, die man, in Bezug auf die Befreiung der Leute vom Militär durch Einreihung in des Herzogs Dienst, an ihn richtete. Auch der ebenfalls streng verhörte Franz Anton zeigte Besonnenheit und weit mehr Ueberlegung als von ihm gehofft worden war. Er bezog alle seine Aussagen auf seinen Sohn und meinte, was dieser sage sei wahr. Er sei jeder Unwahrheit und unedeln Handlung unfähig, während er ein alter, gedächtnißschwacher Mann sei. Der König,

der großen Scharfblick besaß, ahnte den ganzen Zusammenhang der Sache und da ihm daran lag dieselbe nicht zum Eclat kommen zu lassen, wurde die ganze Angelegenheit auf den Boden der Civilansprüche hinübergespielt, die Leiten vieler Einwohner Stuttgarts an Carl Maria zu erheben waren und Carl Maria aus der Criminalhaft in Schuldhaft gebracht.

Bei einem am 17. Februar 1810 anberaumten Termine meldeten sich nicht weniger als 42 Gläubiger Carl Maria's mit einer Gesammtforderung von über 2500 Gulden, und baten ihn, als Ausländer und zahlungsunfähig, in Haft zu behalten. Wahrscheinlich wurde ihnen aber unter den Fuß gegeben, daß man höchsten Orts die Weber's zu entfernen wünsche, sie erklärten sämmtliche Gläubiger einige Tage später, daß sie sich außergerichtlich mit Carl Maria arrangiren wollten und auf seine fernere Haft verzichteten.

Franz Anton und Carl Maria von Weber über die Grenze Württembergs gebracht.

Der König verfügte hierauf, ohne Rücksicht auf die Ansprüche seiner Unterthanen an die Fremden zu nehmen, deren sofortigen Transport über die Grenze und Vater und Sohn wurden am 26. Februar 1810, ohne einen ihrer Freunde sprechen zu dürfen, in Begleitung eines Polizei-Commissars in ihre Wohnung gefahren, mußten hier ihre Effecten packen und dann ging es, in Begleitung des Polizei-Commissar Göz, eines freundlichen und, wie die meisten Stuttgarter, von Weber's Unschuld überzeugten Beamten, auf dem nächsten Wege dem von ihnen selbst gewählten Austrittsorte aus Würtemberg, Fürfeld bei Heilbronn zu. In Stuttgart meinte man, sie würden auf den Hohenasberg geschafft und beklagte besonders Carl Maria, an dessen Unschuld und Redlichkeit Niemand zweifelte und den man allgemein als das Opfer für eine höhere Person, die über der Strafe stehe, betrachtete, auf das Innigste. Carl Maria und sein Vater besaßen, als sie exilirt wurden, 10 Gulden, zu denen ihm der seltene Polizei-Commissar Göz, aus eigenen Mitteln, noch 25 lieh, als er von ihnen Abschied nahm. Auch händigte er ihnen mehrere Empfehlungsbriefe auf Mannheim lautend ein, die ihm Danzi für die Weber's übergeben hatte.

Dieser war tief erschüttert durch diesen Verfall und schrieb

wenige Wochen darauf an Carl Maria, daß er, Angesichts solcher Vorgänge, den Boden unter sich wanken fühle und nahe daran sei, den Würtemberg'schen Dienst auch aufzugeben.

In Fürfeld wurde den Weber's, Vater und Sohn, bedeutet, daß sie auf Lebenszeit aus Würtemberg verwiesen seien und den Boden des Landes nicht wieder zu betreten hätten.

Die Weber's, Vater und Sohn auf Lebenszeit aus Würtemberg verbannt.

Achter Abschnitt.

Baden.

Streng schloß Weber mit diesen Tagen sein Jugendtherbeittreiben solcher Form ab. Ja er trieb dieß so weit, daß er die Erinnerung selbst an jene Periode, so viel thunlich, zu vernichten suchte; fast nie gegen Freunde, ja selbst gegen seine Gattin selten, von Zeiten vor dem Februar 1810 sprach, die früher geschriebenen Briefe einzog und vernichtete, und weder mit Schrift noch Wort sich über die eben erzählten Schicksale gegen Fremde äußerte.

Herzog Ludwig fiel übrigens nach dieser Affaire sehr bald in völlige Ungnade beim König, ging nach Rußland und hat erst nach dem Tode der Herzogin Franziska, des Herzogs Carl Gemahlin, auf deren Schlosse zu Kirchheim in aller Stille seinen Wohnsitz genommen.

Die beiden Weber's wandten sich nach Mannheim, theils weil Franz Anton, von seiner Jugend her, dort noch mancherlei Verbindungen zu haben meinte, die sich freilich sehr bald, fast sämmtlich als längst durch Tod oder Wegzug gelöst zeigten, theils weil Danzi's Briefe dahin lauteten und endlich, als Hauptmotiv für Carl Maria, der sich, hochaufathmend und zu jedem Opfer, jeder Entbehrung bereit, wieder ganz der Kunst in die Arme werfen wollte, weil über dieser

Die Weber's in Mannheim.

Stadt immer noch ein Abglanz der musikalischen und theatralischen Glorie schwebte, mit der sie Carl Theodor's Kunstliebe und feiner Geschmack umleuchtet hatte.

Mannheimer Capelle 1810.

Vor dem Jahre 1778, wo Carl Theodor's Hof nach München übersiedelte, besaß das Theater zu Mannheim die, was Präzision, Feinheit und Zusammenspiel, sichere Regie und geschmackvolle Ausstattung, Manichfaltigkeit und Gewähltheit des Repertoirs anlangt, beste Oper Deutschlands. Der musikalische Geist war der schönen Anstalt durch den strengen und gediegenen Holzbauer, den originellen Vogler, unter des geistvollen Kurfürsten eignen Auspizien, eingehaucht worden und die wenig als Componisten bekannten Direktoren Cannabich und Tresky hatten ein Orchester geschaffen, das wie ein Instrument in der Hand seines Leiters lag. Cramer, Stamitz, Fränzl, Gern, Lebrun, Renner, Ritter, B. A. Weber, die Brüder Pixis waren ihre Zöglinge und die Pfeiler ihres Orchesters. Diese herrliche Anstalt wanderte nun zwar zum Theil mit nach München aus, zum Theil zerstiebte sie in alle Winde; die Capelle mit ihren trefflichen Leitern und Vorspielern verschwand, und das prächtige Opernhaus wurde ein Opfer der Clairfait'schen Kanonade, aber der Sinn für das Wahre und Echte in der Kunst, der Geschmack, den jenes bewundernswerthe Institut in der Bevölkerung Mannheims herangebildet hatte, blieb lebendig in der kleinen, freundlichen Stadt und verfehlte nicht, aus dem innern Leben derselben heraus, neue Blüthen und Früchte zu treiben und einen Nachsommer jener großen Kunstperiode hervorzuzaubern, dessen Reiz die Bürger von Mannheim um so tiefer empfanden, als sie sich selbst als die Schöpfer der neuen Blüthenzeit fühlten. Ein schönes Nationaltheater wurde erbaut. Der Kurfürst unterstützte dessen Verwaltung mit 20,000 Gulden jährlich;

Peter Ritter.

der Violoncellist Peter Ritter, der Componist von „Maria von Montalban" und dem „Zitherschläger" wurde, an des taub gewordenen wackern Fränzl Stelle, als Leiter des Orchesters, Marconi für den Contrebaß, Appold für Flöte, Nicola für Oboe und andere nämhafte Künstler für die ersten Stellen bei den übrigen Instrumenten gewonnen.

Mit einem seltenen Dilettanteneifer trat man zu Aufführungen zusammen, die nach und nach, zuerst unter Fränzl's, dann Ritters Leitung und mit dem Namen „Liebhabereoncert" Regelmäßigkeit, consolidirte Verhältnisse und eine künstlerische Vollendung erhielten, die sie weit über die Sphäre der Dilettantenleistungen erhoben. Im Jahre 1809 nahm diese Gesellschaft den Namen „Museum" an oder verschmolz sich mit einem so genannten Vereine, dem ein sehr schöner akustischer Saal zu Gebote stand, nachdem, schon geraume Zeit verher, Gottfried Weber die musikalische Leitung aus des trägen Ritter Händen übernommen hatte.

Gesellschaft „Museum".

Gottfried Weber.

Die Gesellschaft wurde, neben dem Theater, an dessen Spitze als Intendant der Freiherr von Dalberg stand, der Mittelpunkt des musikalisch geselligen, ja des geselligen Lebens in Mannheim überhaupt. Die Mitglieder der Capelle, unter denen der geniale Violinist Frey, die Hornisten Dikhut und Abl, der Flötist Appeld, der Clarinettist Abl II. vor allen zu nennen sind, unterstützten die Bestrebungen der Liebhaber mit ihren bedeutenden Talenten, denn, obwohl das Virtuosenthum ex professo sich im Anfange dagegen sträubte, nach des „Dilettanten" Gottfried Weber Taktstock zu schauen, so ließen sie sich endlich doch herbei, einige als Mitglieder des „Museums", andere gegen Honorar. Gottfried Weber verstand seine Leute trefflich zu behandeln und auf die geschickten Blasinstrumentisten des Orchesters, deren Mitwirkung die „Liebhaber", bei eignem Mangel an Vertragenden auf diesen Instrumenten, am Nöthigsten hatten, übte er durch seine akustischen Kenntnisse einen ganz besondern Einfluß, da sie sahen, daß er die Natur und Construction ihrer Instrumente besser kannte, als sie selbst, und sie sich gar oft bei ihm, in Bezug auf Klappen, Mundstücke, Einsätze ꝛc., Rath erholen konnten. Der unvergleichliche Frey, ein Künstler, der weit über dem gewöhnlichen Virtuosen stand, stellte sich an der Spitze der Violinen als eine Hauptsäule des Concertes, und auch des trefflichen Contrabassisten Keil Anwesenheit am Baß tröstete Gottfried Weber stets, obwohl diesen fortwährend zerstreuende Nahrungssorgen beugten.

Gottfried Weber, der liebenswürdige, consequente Mensch, im

Jahre 1810 einundzwanzig Jahre alt, Hofkapellmeister in Mannheim, war der Mann dazu, eine musikalische Gesellschaft mit Feuereifer zu durchglühen und, Kraft seiner gründlichen, musikalischen Kenntnisse und wahrhaft eminenten Talents für die Führung von Orchester und Gesangschören, den Eifer so zu leiten, daß er Gediegenes hervorbrachte. Er war eine kraftvolle, gedrungene Erscheinung, der Energie und Spannkraft aus jeder Bewegung leuchtete und sich wohl bewußt, daß die Bahn, die er in der Kunst zu wandeln habe, nicht eigentlich im Praktischen läge, sondern das Forschen, Reformiren, zuerst Schaffen und dann Festhalten einer reinen Theorie scharfe, gesunde Kritik, im Technischen wie im Aesthetischen, seine Aufgabe sei, zu deren Lösung er sich damals schon, nachdem er früher schöne Fertigkeit auf Flöte und Celle erworben hatte, mit eisernem Fleiße, unausgesetzten Studien hingab. Diese Klarheit des Strebens, diese gediegenen Kenntnisse machten ihn zur Autorität unter den Musikern, während die juristischen Lehrern der Pfalz Gelt genug besaßen, nicht, wie so viele moderne Aristarche, die Lösung in einer Kunst für unvereinbar mit der fachwissenschaftlichen und ziemlichen Pflichterfüllung zu halten. Gott hatte ihn, in ganz besonderer Gnade, vor dem Kamele mit tiefer Form der Dummheit behütet! —

Auguste Weber geb. v. Tusch.

Gottfried Weber hatte 1808 seine erste Gattin, eine Freiin von Edel verloren und 1809 sich zum zweiten Male mit Auguste von Tusch vermählt, die ihn gewiß gleichzeitig mit ihren schwarzen, geistvollen, großen Augen, der zierlichen Gestalt und ihrer, nach italienischer, solidester Methode, höchst geschmackvoll ausgebildeten Sopranstimme bezaubert hatte, welche letztere sie zu einer Perle im Kranze des „Museums“ machte. Jede, auch die schwierige Partie, studirte er ihr unbesorgt anvertrauen, warum sollte sie nicht das Thun seines Lebens, reingestimmt mit ihm zu Ende singen können. Er hat sich nicht getäuscht. Die herrliche, am 1861 verstorbene Frau, war das Glück seines Lebens, die Freude Aller, die sie zu kennen das Glück hatten, und beschenkte ihn mit Kindern, die zur Ehre der Eltern herangewachsen sind.

Ein seltnes Glück wollte, daß eine von Auguste von Tusch's

Freundinnen, Fräulein Therese Grua, eine Altstimme besaß, die fast eben so schön und eben so edel durchgebildet war, als der erstern Sopran; einen herrlichen Tenor lieferte der ehemalige Theatersänger Walter, der eine reiche Apothekenbesitzerin geheirathet hatte und nun Leib und Seele erquickte, ein Violebassist fand sich auch, zu den Chören drängten sich solche Mengen, daß man Noth hatte, die Ungeschickten abzuhalten und die Mitwirkenden sich strenge Zucht und kurzes Commando gefallen lassen mußten. So war in den Jahren 1810 — 12 das „Museum" im Stande, von Gottfried Weber's markigem Taktstock geleitet, Vokal- und Instrumental-Aufführungen zu leisten, die dem besten, was darin überhaupt geschehen ist, wohl an die Seite gestellt werden können.

Dieß war die künstlerische Welt, in die Carl Maria eintrat, als er, als Verbrecher verbannt, am 27. Februar 1810 in Mannheim ankam.

Als ob von Danzi, der so viel Einfluß auf seine künstlerische Entwickelung gehabt hatte, die Fäden, an denen sich sein ganzes künftiges Leben leitete, ausgehen sollten, brachte er von diesem Briefe an Gottfried Weber, den Capellmeister Ritter, die liebenswürdige Familie Hout, der in der Nähe von Heidelberg das wundervoll gelegene Stift Neuburg gehörte, und Madame Frank, die Mutter der dann berühmt gewordenen Sängerin Louise Frank (die sich später, als sie Maitresse des Großherzogs von Darmstadt geworden war, gewisser Verhältnisse halber, auch „Madame Frank" nannte) und an Alexander von Tusch in Heidelberg mit. Familie Hout. Madame Frank. Alex. v. Tusch.

Ueberall mit Freundlichkeit aufgenommen, fühlte er sich doch von keiner der ihm entgegentretenden Persönlichkeiten so rasch, so ganz unschließend angezogen, als von Gottfried Weber, eine Sympathie, die dieser mit ganzer Kraft seiner energischen Individualität begegnete, so daß sich hier eine werthvolle Freundschaft für das Leben in eben so viel Tagen bildete, als sonst zum Wachsen dieser Wunderpflanze Jahre gehören. Es mochte das Zusammenklingen der im Alter um fast 8 Jahre getrennten Männer begünstigen, daß Carl Maria's früh heiterer, fast übermüthiger Sinn durch die Ereignisse der letzten Zeit

herabgestimmt und sein ganzes Erscheinen das eines gereiftern Mannes geworden war. Bald sollte ihm, zu seinem und der Kunst Heil, die Muse und die Liebe guter Menschen von einer, ihm wesentlich fremden, krankhaften Seelenrichtung heilen, mit der ihn demoralisirte Verwaltung, Feigheit, Gemeinheit und eigner Leichtsinn behaftet hatten.

Nachdem für Franz Anton von Weber, dessen Gebrechlichkeit immer mehr zunahm, und dessen geistige Herabstimmungen in immer kürzern Pausen auftraten, eine kleine Wohnung bei Gottfried Weber's Vater, in der Nähe von des erstern Behausung gefunden war, der mit der liebenswürdigsten Bereitwilligkeit die Pflege des alten Herrn für die Zeiten von Carl Maria's Abwesenheit übernahm, wanderte dieser hinüber nach dem lieblichen Heidelberg, um den greisen Vogt, der von Eutin dahin vor 8 Jahren übergesiedelt und vom Großherzoge Carl Ludwig mit Ehren empfangen und zum badischen Hofrathe gemacht worden war, wiederzusehen und durch des Capellmeister Hofmann (an den ihn Danzi empfohlen hatte) Hilfe, einen Versuch zu einem Concert zu machen. Hiermit wollte er seine völlige Heimkehr in sein Vaterland, die Kunst, feiern, der er so lange Zeit halb und halb treulos geworden war, und daher gemuthete es ihn fast feierlich, als er die hierzu nöthigen Schritte that.

Die ersten derselben lenkte er, kaum in Heidelberg angekommen, zu einem edeln, daselbst im letzten Semester Jura studirenden, jungen Manne, den Schwager Gottfried Weber's, Alexander von Dusch, der als Melomane und guter Cellospieler bekannt, als Mensch allgemein beliebt war und dem Gottfried Weber seinen neuen Freund dringend an's Herz gelegt hatte. Doch dessen bedurfte es fast nicht! Die jungen Männer hatten sich kaum gesehen, Dusch hatte Weber nur eine halbe Stunde gesprochen, eine Viertelstunde spielen hören, als sie sich auch schon in Liebe angehörten, die Beiden für das ganze Leben ein Schatz sein sollte.

War es doch, als wollte ein gütiges Geschick den gebeugten jungen Künstler, unmittelbar nach der peinvollsten Periode seines Lebens, nach den bittersten Erfahrungen am Menschenherzen, durch das Finden der schönsten und echtesten Perlen der Freundschaft, der

funkelndsten Edelsteine reiner Freuden und goldner Tage des Lebensgenusses für das erduldete Ungemach entschädigen, sein gesunkues Vertrauen zum Menschengeschlecht so eilig wie möglich wieder aufrichten. — In der That fand Weber in den Jahren 1810 und 1811 in Baden und Darmstadt die Freunde, deren Streben sich mit dem seinen zu einem unzerbrechbaren Pfeilbündel vereinte, und deren Liebe ihn, ein goldner Ariadnefaden, durch die Wirrsal seiner Wanderjahre leitete und endlich in spätern Tagen den hellen Hintergrund bildete, auf dem die Erscheinungen des Ruhmes, der Huldigung und der erreichten Ziele nur wie die schattigen Conturen einer auf heißer Tageswanderung durchschrittenen, fremden Gegend, gegen den Abendhimmel der Heimath hervortraten.

Dusch führte Weber mit einer Art Jubel, und stolz auf seinen jungen Freund, schnell mitten in die Musikwelt Heidelbergs hinein, die so voll anmuthiger Erscheinungen, wie die Welt um Heidelberg lieblich, anregend, erheiternd war und den holdesten Lebensgenuß in der großen goldnen, vom Odenwalde bekränzten Schaale des Neckarthales bot. Der Musikdirektor und Organist Hofmann, eine biedere Natur, angeregt von Danzi's Briefe und Dusch's enthusiastischer Einführung Weber's, bot gern die Hand zur Förderung von dessen Zwecke, der Studiosus Gambs, der später den Kurländer Sacken im Duell erschoß und im Befreiungskriege blieb, ein sehr fertiger Violinspieler, wurde im Sturme erobert, dem auch die ausgezeichnetste Klavierspielerin des Ortes, die Tochter des Geheimen Rathes Kopp aus Kassel, nicht widerstehen konnte und gern ihre Mitwirkung, ohne die damals in Heidelberg Nichts auszurichten war, zusagte. Auch der damals dort lebende und bei der Verwaltung der sogenannten „großen Concerte" Sitz und Stimme innehabende Uebersetzer des Ariost und Tasso, Gries, der trotz seiner Taubheit warmer Musikfreund war, kam Weber freundlich entgegen, selbst der musikalische Rigorist, der berühmte Rechtslehrer Justus Thibaut, zog ihn voll Interesse in sein Haus, wurde aber später, in strenger Folge seiner Ansichten von der Kunst, Weber's entschiedener Gegner.

Musikdirektor Hofmann zu Heidelberg

Der Dichter Gries

Justus Thibaut

Mit wahrer Liebe aber nahm Heinrich Voß den jungen Künstler

Heinrich Voß

auf, den er kurz vor seinem Scheiden von Eutin, dort als hoffnungsvollen Knaben zuletzt gesehen hatte. Der streng patriarchalische Zuschnitt des Hauswesens des greisen Dichters, der Weber zu dem Ausrufe in seinem Tagebuche veranlaßte: „Gar zu sehr Luise!“ legte der jungen Gesellschaft, bei allem Respekte vor dem alten Classiker, doch zu viel Fesseln auf, daß sich ein dauernder Verkehr bei ihm hätte gestalten können.

Da nun Weber auch auf den Kneipen der Studenten seinen Mann stellte, und nicht allein keinen Spaß beim Commers verdarb, sondern selbst sogar allerhand neuen Unfug angab, tüchtig aushielt und Bescheid that, dabei charmante Schelmenlieder sang und gleich die ersten Abende gelungene Ständchen bei gefeierten Ballschönheiten arrangirte, gewann er die lustigen Commilitonen alle mit einem Schlage, wie er denn sein Leben lang das Glück gehabt hat, Jugend und Fortschrittspartei auf seiner Seite zu sehen. Am festesten knüpften sich seine Beziehungen zu Roek, dem jetzigen Bürgermeister zu Lübeck, zu Rehbnitz, den Dusch als einen treuen, schweigsamen, tiefempfindenden Sinn bezeichnet, zu Krohn, einem tiefen, schwermüthigen, gewaltigen Geiste, der 1814 in Berlin, an der Welt wie Kleist verzweifelnd, Hand an sich legte, und Eilers, dem Freunde des großen Historikers Schlosser.

So gerieth es leicht, Carl Maria ein glänzendes Concert in Aussicht zu stellen und ihm schon am 4. März Gelegenheit zu verschaffen, durch Vortrag seiner Variationen über: „Vien qua Dovina bella“, in einem größeren Dilettantenconcerte, nicht allein alle Welt von seiner Virtuosität auf dem Piano zu überzeugen, sondern auch die Herzen durch die Art wie er spielte, fortzureißen.

Inzwischen hatte Gottfried Weber und die Familie Frank mit aufopfernder Liebenswürdigkeit die Pfade Weber's zu einem Concerte in Mannheim geebnet, so daß er, dahin zurückgekehrt, am 9. März sein erstes Concert seit der Rückkehr zur Kunst geben, von den „Liebhabern“ seine 1806 geschriebene I. Symphonie in C dur, weit vollkommener als je zuvor, aufführen hören und manche Clavierpiece seiner Composition selbst vortragen konnte.

Concert in Mannheim 9. März 1810.

Gottfried Weber sagt über diese Werke, die er mit dem Epitheton „genial“ bezeichnet:

„Der Styl dieser Compositionen nähert sich dem aus Beethovens früherer oder mittlerer Zeit; er ist gelehrt und doch fließend, neu und ungewöhnlich ohne bizarr zu sein — letzteres mit wenigen Ausnahmen.

Vorzügliche Auszeichnung erhielt eine große Symphonie (in C), welche, zumal bei wiederholtem Anhören, ausnehmend anziehend ist. Besonders glücklich sind die Blasinstrumente benutzt, wiewohl zu wünschen wäre, daß Herr von Weber von Trompeten und Pauken etwas sparsamer Gebrauch machte. Die an sich so beschränkte und bei aller Beschränktheit so hervorstechende Natur dieser Lärm-Instrumente, fordert dieses, fordert, daß dieß beißende Gewürz nur zur Bezeichnung der kräftigsten Stellen benutzt werde ꝛc.“

Zu Ostern 1810 schloß Alexander von Dusch seine Studien in Heidelberg und zog nach Mannheim herüber und nun erst entwickelte sich, durch das Ferment, das die beiden jungen Freunde Weber und Dusch in die reichen musikalischen, und geselligen so warm und liebenswürdig verbundenen Kräfte Mannheims brachten, jenes Kunstleben, jene jugend-, schwung- und lebensvolle Periode in der Existenz derjenigen, die das Glück hatten, dem so heitern und doch so geistigen Kreise, in denen jene Kräfte walteten, nahe zu stehen, die, so kurz sie auch war, doch in so hellem Glanze edler, jugendfrischer Freuden leuchtete, daß sie sie später als ein verlorenes Paradies bezeichneten.

Dusch hatte nicht versäumt Weber bei der liebenswürdigen Familie Hent zu begegnen, der, wie erwähnt, das Stift Neuburg, eine paradiesische Besitzung in der Nähe Heidelbergs, angehörte. „ein Aufenthalt“, sagt Dusch „gemacht für heilige Menschen“. Wie überall, wo er es wollte, war Weber auch dort bald sehr willkommen und gern gesehen, die Frau vom Hause gehörte sogar zu den wärmsten Verehrerinnen seiner Muse. Dieß schöne Gut mit seinen trefflichen Besitzern bildete den Kern der Anziehungskraft die Heidelberg ferner übte, das ja auch außerdem voll frischer, geistiger Genossen und werthen Mitarbeitern blieb, in deren Mitte es gut sein war.

In Mannheim selbst erweiterte sich der Kreis, in dem Weber sich heimisch fand, bald in erwünschtester Weise.

Sänger Vogler.

Der Tonkünstler und Schauspieler Berger, der zugleich viel Talent für Compositionen war, stand ihm schon von früherer Zeit her nahe,

Familie Hertling. Familie Zelenka (jetzt Benzel-Sternau.)

in die Familien Hertling und Zeleneke führten ihn die Talente und die Verehrung liebenswerther Mitglieder ein und dem Grafen Benzel-Sternau, der damals Präsident des Hofgerichts in Mannheim war, sowohl, wie seiner Gattin, einer Dame voll der edelsten Kunstwärme, konnte nichts lieberes geschehen, als wenn Gottfried Weber, Tuch, Carl Maria und die junge Damen-Kunstgenossenschaft, Tom. Hertling, Clara Zeleneke, Frau Weber, Therese Grua, denen sich zuweilen auch Frau Heut zugesellte, sich um ihren Tisch, oder an ihrem Piano, mit Geigen, Guitarren, Cellen und, was mehr werth war, frauenhellen Stimmen, weichen Herzen, silberhaften Stimmen und hochem Sinne versammelten. Hier, wie unter den Studenten, wurden oft scherzhafte Canons gesungen, die Weber, nach gerade passenden Worten, sofort componirte und die, gleich einstudirt, die Gesellschaft belebten und Tasch, köstlich ergötzten.

Es konnte bei alledem nun nicht fehlen, daß sich für die drei, am innigsten in der hehren Musik vereinten jungen Männer, Gottfried Weber, Tuch und Carl Maria bald ein freies Wanderleben zwischen Heidelberg und Mannheim und Stift Neuburg entwickelte. Wie oft zogen sie Nachts durch das Neckarthal von Neuburg nach Heidelberg herein, in toller Nachtlust Mondschein, ließen die Guitarre schwirren und sangen laut — um ihren Mitsten in den Schlummerathemzug der Welt zu bringen: „Jäuch weder Buch noch That“ — und freilich morgen, ernsthaft an Clavier, Cello und Geige gebannt, Haydn'sche Trios im Museum zu Mannheim, mit commercirten Virtuosen und den Studenten in Heidelberg und eben so heller Brust, wie sie dort im Wirthshale gesungen! — im Gesellschaftssaale gespielt hatten. — war es doch überall dasselbe Gott, der sie belebte und begeisterte! —

Commerce in Heidelberg.

Einer dieser Commerce in Heidelberg artete in einen derben Straßenkrawall aus, der so unbequeme Dimensionen annahm, daß Militär nach Heidelberg gesandt werden mußte. Am Schlimmsten hatte dabei Carl

Maria, dem ein schon völlig arrangirtes Concert in Heidelberg dadurch vereitelt wurde.

Und seine Kasse, in der er 10 Gulden mit nach Mannheim gebracht hatte, und in die außer dem Erträgniß seines ersten Mannheimer Concerts, das sich auf 13 Gulden belief, Nichts geflossen war, bedurfte der Kräftigung, wenn er, da sein Entschluß keine Schulden mehr zu machen, fest stand, nicht Hunger leiden sollte. Es war daher in jeder Beziehung ein Glück für ihn, daß ein zweites in Mannheim vorbereitetes Concert, sich sehr wohl anließ. Hing doch auch für seinen Künstlerruf viel davon ab, denn seine Cantate „der Erste Ton" sollte hier zum ersten Male höchst würdig vorgeführet, vor ein competentes Publikum treten, seine erste Symphonie in C sollte auf Verlangen in diesem Concerte wiederholt werden und er selbst hatte in seinen reizenden Quartetten für Piano, Geige, Violine und Viola mitzuwirken. Aber die Auspizien waren vortrefflich.

Der große Eklair übernahm die Deklamation des Gedichts. Gottfried Weber hatte das Orchester für die Begleitung mit all seinen feinen Takte geschult, alle die vortrefflichen Sänger und Sängerinnen, die zum Künstlerkreise gehörten, Auguste Weber, Clara Zeiene, Therese Grua, Toni Hertling, wirkten im Chore mit und Tusch hatte das von ihm sehr geliebte, herzige Solostück mit dem leisen Echo, aus Posseln tutti, so oft gefeilt, daß er es mit größter Meisterschaft vortrug.

Das Concert fand am 2. April Statt und war, da von Nah und Fern Freunde der Vortragenden und der Musik zusammengeströmt waren, sehr besucht.

Aufführung des ersten Tons in Mannheim

Die Wirkung des „Ersten Tons" war eine sehr mächtige. Eklair sprach mit Begeisterung und sein Vortrag war von unübertrefflicher Schönheit. Den Wohllaut seiner Stimme verschönerte sie mit der Musik, während deren Kraft und Macht sie anmuthig über den Wohllaut der Töne schweben und so jede Intention des Dichters und Componisten völlig zur Geltung kommen ließ. Jeder Theil, die er gesprochen war schon eine Skizze der darauf folgenden Musik. Die Wirkung erreichte ihre Höhe bei der Stelle: Wollen Sonne die Himmel [illegible]

das Orchester des großen Schauspielers wunderbar im Vereine mit den Tönen der Sturm brausen ließ und endlich bei dem jubelvollen Einfalle des Chores, der, mit seinem glänzenden Rhythmus und seiner Tonenfülle, unwillkürlich das ganze Publikum mit zum Jubel fortriß.

Kaum weniger lebhaft wurde die Symphonie und endlich das Quartett, bei dem man die besondere Einsicht in Behandlung der Instrumente, die sichtlichen Meisterzüge rühmte, während Andere die Weise der Gebrüder Weber's, in denen ihn die meiste Debatten seiner Hand befähigte, bewunderten. So war dem Musikfreunde, dem Musiker und dem Kenner gleich gut in diesem seltenen Concerte gedient gethan, wer mag wohl bezweifeln kann, daß es ganz allein den Ruf von Weber's Genius den Rhein entlang, durch Schweizerluft und Oberwelt, bis an den Taunus hin, bekräftigt hat. Auch seinen Finanzen half der Abend mit der beträchtlichen Summe von 32 Gulden auf.

Theaterfest in Mainz am.

In der Nacht hielt, nach herrlich in den „drei Reitern" eingenommenem Nachtmahl, durchwanderten Berger, Gottfried Weber, Dokh. Carl Maria und Rect. ihrer dankbaren gastlichen Stadt nach mit ihren Gitarren die Straßen, wollten die Sängerinnen mit Ständchen schwärmerischen Schlummer und sangen ihnen ihre neuesten Lieder, so süß und geläufig, daß der Wirt der weimarn noch lebenden, alten Damen, die damals junge schöne Sängerinnen waren, sich noch heute schämt, wenn sie daran denken, wie sie von „ihrem Pförtle", den allerliebsten Tanzspiele auf seinem Sange, ein nicht nur „halb Gehör" gaben, sondern mit schlagendem Herzen lauschten.

Neue Begeisterung der Jugend für Lieder.

Eine ganze Reihe der schönsten Lieder wurden in jener Zeit von den besten Weber's in gegenseitiger Anregung componirt, die man, in noch höherem Maße als die früheren gleichnamigen Poesien Carl Maria's, vielfach als verkommenen Verschmähungen einer neuen Idee vom Liede betrachten kann. Die Mozart, der Beethoven ja Lieder, was sie Musik schrieb, wollte, schon schrieb, ihr aber selber nur in einem, aber auch einzig schönen Liede „Das Veilchen" Ausdruck gegeben hatte und die in der Hand Franz Schuberts die Höhe ihrer Entwickelung, in den Werken der neuen Musikschule aber die widrige, nervös krankhafte Entartung zeigt, die das deutsche Lied aus dem klingenden

Athemzuge des gebildeten Volkes in das Lispeln hysterischer Salondamen und in leckerhaft-kitzliche Experimente umgeschaffen hat.

Beide Meister waren darin einig, daß eine verständigere und sangmäßere musikalische Behandlung der Texte nothwendig sei, als die bisher übliche, nach der Schablone einer kurzen, häufig kaum auf die erste Strophe passenden Melodie, das ganze Lied abzuleiern. Sie empfanden statt, daß dem Ausdrucke der einzelnen Empfindung, dem deklamatorischen Gewichte der Verse mehr Rechnung als bisher getragen werden müsse, wenn das deutsche Lied sein Amt, „das Fühlen des Volkes auszutönen," erfüllen sollte. Dabei erkannte man, als nothwendige Bedingung, die Einfachheit und Gesundheit des Stils an.

Den Nachlaß, den Carl Maria hinterlassen hat, und auch manche von den gelungenen Liedern Gottfried Weber's, werden als ihrer temporären Vergänglichkeit aufleben, wenn die Welt einmal von der heutigen Zuvorkommenheit und der Lust für Nützlichkeitskrämerei, mit denen sie die heutigen Compositionen bewirthet, überdrüssig, zur Schlichtheit und Größe einer Kunst zurückkehren wird. Die meisten der damals von Carl Maria und Gottfried Weber componirten Lieder waren mit Guitarrebegleitung gesetzt. Der Mißbrauch, der in der romantischen Richtung später mit dem Guitarrecapitel getrieben worden ist, hat das einfache Instrument, dessen Natur es so sehr für die Begleitung des Gesangs geeignet macht, sehr mit Unrecht in Mißkredit gebracht. Es ist für die passende Schattirung einfacher, besonders deklamatorischer Gesänge geschaffen; ja, es ist zweifle der schönsten Liedercomponisten, die gerade diese Art von Begleitung fordern und die nicht allein den Klang und das Tremoliren der Clavierbegleitung, als ihnen antipathisch, verabscheuen, sondern sogar mit deftigen, für den sein empfindenden Sinn total ihren Charakter einbüßen. Dahin gehören z. B. Carl Maria's Lieder „Die Schalksnarre", oder sein musterhaftes Ständchen „Horch' leise horch'" von Boggelin, sein Lied „Es liegt die Zeit im weiten Kreis" und noch viele andere, eben so mehrere Lieder von Gottfried Weber, von denen wir nur „Der Wiegen Arie" aus seinem „Tasso" hervorheben.

Zusammenleben von Carl Maria, Gottfried Weber und Dusch.

Das damalige gesellige Leben der Kunstgenossen Carl Maria, Gottfried Weber und Alexander von Dusch gehörte zu dem genußreichsten, was sich für strebende und tiefe und dabei heitere Geister denken läßt. Oft schon am frühen Morgen waren sie beim Frühstück in der Wohnung eines von ihnen zusammen, oft blieben sie auch beim Mittagsmahl, das meist in den „drei Königen" eingenommen wurde, wenn Dusch und Carl Maria nicht bei Weber speisten, vereinigt und Abends beisammen zu sein, war das regelmäßige Streben aller Drei, zu denen sich dann oft Berger, Rock und Frey gesellten. Sonntags verstand es sich von selbst, daß man gemeinschaftlich aß, spazierte und zu Abend speiste.

Neben oft sehr kräftig aufgetragenem Scherz und derber Laune, von deren Tone einige Briefe Weber's an Gottfried Beispiele liefern, war die Kunst im weitesten Sinne, oder einzelne Kunstwerke, Gegenstand des Gespräches, dem es nie an belebendem Stoffe gebrach. Texte, wie sie die Tagesliteratur brachte, andere, die man besonders zu diesem Zwecke aufsuchte, wurden in der Richtung besprochen, ob sie sich zur Composition überhaupt eigneten und welche, die ihrem Wesen am Meisten entsprechende Form ihrer musikalischen Auffassung sei? Tonwerke, Aufführungen in Concerten und auf der Bühne wurden beurtheilt, kritisirt und Recensionen und Kunstberichte in unser entworfen, die dann, nach Wahl und Individualität, einen oder den andern zur Ausarbeitung und, dafern möglich, Veröffentlichung, zugetheilt wurden. Je klarer bei diesen Verhandlungen und Besprechungen den jungen Männern der Nutzen einer derartigen vereinten, edel gemeinten Thätigkeit redlich gesinnter und befähigter Kunstgenossen für die Kunst und nebenbei auch für den eigenen Lebensweg vor die Seele trat, um so mehr mußten sie wünschen, diesem Zusammenwirken Dauer und Form zu geben. So entstand die Idee zum „harmonischen Vereine", die später von Carl Maria ausgebildet und eine Zeit lang mit Glück ins Leben geführt wurde. Wir kommen weiter unten darauf zurück.

Ein Theil der so entstandenen Beurtheilungen und Erörterungen erschien in der „Zeitung für die elegante Welt", in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung", dem „Badischen Magazin" ꝛc. Bruchstücke

von dem Wesentlichsten, was Carl Maria lieferte, geben wir an seinem Orte.

Die eigenen Produkte der jungen Männer erfuhren von ihnen selbst, wenn sie vorgebracht wurden, eine strenge, oft unbarmherzige Kritik. Diejenigen Arbeiten, von denen der Autor selbst nicht sprach oder die er nicht selbst vortrug, wurden nie mit einem Worte erwähnt. Weber hatte seine Freunde darum gebeten; voll Sinn für Abhandlungen, Verbedeutungen und gute und böse Zeichen, meinte er auch ein Werk gerathe nicht, das vor seiner Vollendung besprochen worden war. Selbstkritik der Künstler

Bei diesem blutigen Kritisiren wurde es üblich, die bösesten Aeußerungen mit der Phrase anzufangen: „Ich weiß Du nimmst mir das nicht übel, lieber Bruder!“ wo dann der, dem die Kritik galt, einen tiefen Seufzer auszustoßen pflegte. Sehr oft wurde dann auch ex abrupto Mancherlei am Clavier durchgenommen, oder mit immer bereiter Guitarre ein Lied zum Besten gegeben oder improvisirt. Zu schlang sich zwischen den drei warmbegeisterten Kunstjüngern schon im Frühjahre 1810 der „harmonische Verein“ zusammen, als dessen Mittelpunkt im Anfange Gottfried Weber gelten konnte, dessen Autorität, Erfahrung, Erscheinung und lustiges Aeußeren ihn dafür vollkommen zu berechtigen schienen. Wenigstens hatte den breitschultrigen Mann mit tönender Stimme Jeder für den Tonangebenden gehalten, der sie Drei Abends um die Punschbowle in Weber's kleinem Zimmer versammelt sah, wo Gottfried meist sich in die Zeitung gegossen lag und der singschaute, schwerschlagige und dunkle Accorde vor sich unruhig im Zimmer auf und abspielend, während Carl Maria, wie er Mitte 1811.
es auch später noch liebte, mit den Armen schlenkernd auf dem Tische saß. Seine Gestalt war damals, wie später immer, unscheinbar, schwach und klein, obwohl durchaus nichts Mißgebildetes an ihm bemerkbar, wenn man einen gar zu schlank und lang über den schmalen Schultern sich erhebenden Hals nicht als verunstaltend ansehen will. Die später schärfer hervortretende Schwäche der linken Hüfte, die seinem Gange etwas Lahmendes gab, war damals noch nicht so merklich. Wenn man den Blick auf die langen Arme des Unsichtbar, die gewaltigen Hände, die dicken, kurzstummen Finger, die von seiner Meister

als unvergeßlichen Frauen von Liebe und Freundlichkeit bezeichnet wurden, von gütigem Interesse für seine Weiterbildung, in der Hoffnung, Intimität höheren Lebensgenusses, Schönheitigkeit und das Durchdringende der tiefsten Empfindungen weckten, richtete, der Verehrten nur nur im heftigen Affekt kurz abgebrochen werdenden, mit feinster Pointenkunst versehenen Briefe lockte, welche ausführende, aber sparsam angewandte Gebärdationen der schon gesormten, langen Hände begleiteten und in der noch nichts von dem Effekten war, den später das harte Leben Weber so virtuos konstruirt hatte, und mit dem er oft Liebe und Haß verwechselte; wenn man endlich die unverkennbare Anziehungskraft von Genialität, die sein ganzes Wesen umgab, auf sich wirken ließ, so mochte man wohl begreiflich finden, daß, wenigstens die geistigeren unter den Frauen, ihm — solchen Männern vorzugehen. Schon damals trug er meist einen Anzug von schwarzem Stoff, mit umlegtem Vorstecker. Jabot und weiße Halsbinde und sah sich aus Mode reichende Schleifenschuhe.

Ohne es zu wollen, ohne sich in den Vordergrund zu drängen, übte er eine eigene Superiorität über solche ältere und gereiften Männer aus, die sich gern einem starken Zuge fügten, von dem er, welcher es ausübte, in liebenswerther Bescheidenheit selbst am wenigsten zu wissen schien. So kam es auch, daß er sich im „harmonischen Vereine" fast unmerklich und schnell an die erste Stelle gedrängt sah, obgleich sich, so zu sagen, offiziell erst bei förmlicher Konstituirung des Vereines aussprechen wurde.

Bei allem Reize, den Mannheim auf Weber übte, bei allem fesselnden Einflusse, den der Umgang mit so vielen liebenswerthen und edeln Frauen und ausgezeichneten Männern für ihn hatte, bei aller Lebenslust, die Mannheim, das viele schöne Jahre hindurch bleibend werden mag, verbreitete, es sich Carl Maria eben so wenig, wie es seine Anverwandten verstanden, daß er, um seiner Kunst als Künstler, seiner Ausbildung als solcher und auch um der materiellen Existenz willen, für die ihm in Mannheim allzu spärliche Quellen fließen, durchaus nothwendig sei, daß er eine Zeit lang produzirend und schaffend reise. Das Virtuosenthum, das in den zwanziger Jahren die Höhe seiner

Entwickelung erreichte, war damals im vollen Aufblühen begriffen und gewährte, wenn auch nicht wie später Kränze und Gold, so doch Ehre und behagliches Auskommen. Zum Glück für den Freundesverkehr und, wie sich später zeigte, auch für die Kunst, war es möglich, den Mittelpunkt, von dem aus eine Menge mehr oder weniger bedeutsame Kunstreisen sich ausführen ließen, so nahe an Mannheim und Heidelberg zu legen, daß es für rüstige junge Leute, die eine Nacht im Postwagen nicht scheuten, unschwer war, alle wichtigeren Momente ihres künstlerischen Lebens zusammen zu verbringen, gemeinschaftlich alle Familienfesttage in werthgewordenen Kreisen mitzufeiern, gemeinschaftlich nach Stift Neuburg, Baden, dem Odenwalde zu pilgern, mit vereinten Herzen und Stimmen lieblichen Mädchen und werthen Frauen Ständchen und Serenaden zu bringen. Also dieser Ort bezeichnete sich Darmstadt ganz von selbst, wo einer der größten Mäcenaten, der je auf einem deutschen Throne gesessen hat, regierte, der berühmteste Lehrer der Tonkunst, Vogler, lebte und das unfern von großen musikalisch bedeutsamen Städten, wie Frankfurt, Cassel, Mainz und kleineren Residenzen, wie Aschaffenburg ꝛc. gelegen war, wo Freunde der verbrüderten jungen Männer lebten und wohin Carl Maria sein Herz zu Vogler und den ihn getreulich begleitenden Gönnern zog.

Neunter Abschnitt.

Darmstadt.

Uebersiedelung nach Darmstadt.

Die Uebersiedelung geschah schon im Anfange April und ging allenthalben nicht ohne Thränen, trotz des Versprechens baldigen Wiedersehens, ab. Gottfried Weber und Danzi begleiteten ihn hinüber nach der kleinen, unter Ludwigs väterlichem Regimente sich rasch aufblühenden Residenz.

Vogler, dem der Großherzog Ludwig I., welcher sein großer Ver-

ehrer war, durch Schenkung eines Weinhauses und einer reichlichen Pension für den Abend des Lebens eine behagliche Heimath bereitet und durch den Titel eines Geheimen Raths und das Großkreuz seines Particularordens zu ehren geglaubt hatte, empfing den geliebten Schüler mit offenen Armen und Gänsbachers Freude war groß. Bei Vogler traf auch am 1. April 1810 Carl Maria zuerst von jungen Jacob Meyerbeer aus Berlin, den Sohn eines reichen Banquiers, dessen eminentes, musikalisches Talent sich frühzeitig entwickelt hatte, der schon, kaum 16 Jahre alt, Not als Pianist besaß und nun mit eisernem Fleiße bei Vogler Musik studirte, nachdem seiner früheren Lehrer Zelter und Anselm Weber rauhe Natur dem feinen Organismus des Knaben zu antipathisch gewesen war, um voll entwickelt auf seine herrlichen Gaben wirken zu können.

Meyerbeer war bei Vogler, zum Zwecke des Unterrichts, vollkommen in Kost und Logis aufgenommen und die Aeußere seines Meisters durch seinen Eifer, seine rastlose Thätigkeit, seine unglaubliche Auffassungsgabe und seine an die Divination streifenden Talente für die Technik der Musik. Noch halb Knabe war er damals schon einer der ersten Partiturspieler, die es je gegeben hat, seine Fertigkeit als Pianist würde ihn befähigt haben, erfolgreiche Kunstreisen als Virtuose zu unternehmen, wenn ihn sein Reichthum nicht über diese bittere Nothwendigkeit hinausgehoben hätte. Er benutzte diese Talente um, vermöge des Durchspielens aller hauptsächlichen Partituren der großen Meister (die er sämmtlich als von seinen Freunden viel benutztes und noch mehr benutztes Eigenthum wohlgekannt, schön ausgestattet in seiner großen musikalischen Bibliothek besaß), seinem außerordentlichen Gedächtnisse die ganze Eigenthümlichkeit und Technik derselben einzuprägen. Die Vollstimmigkeit, mit der er die reichst instrumentirten Werke vom Blatte spielte, war staunenswerth wie sein Fleiß. Es war ihm leicht, wochenlang das Zimmer und den Schlafrock nicht zu verlassen, wenn er einen neuen Zweig des Studiums erfaßt hatte. Seine vierstimmigen „geistlichen Lieder von Klopstock" waren damals schon erschienen und hatten ihn auch als Componisten in Respect gesetzt. Der knabenhafte junge Künstler von unscheinbarem Aeußern,

aber ungemein liebenswürdiger, freundlicher, gesellig glatter Umgangsform, schloß sich rasch an die älteren von Mannheim herübergebrausten, etwas lärmenden, lustigen Hofkmeister an, obwohl seine fühlere, reservirtere und norddeutsch kritische Natur es nie zu einer so innigen und warmen Verschmelzung mit ihnen kommen ließ, wie diese unter einander und mit Gänsbacher vereinigte.

Carl Maria's Wohnung in Darmstadt.

Carl Maria bezog in Darmstadt eine kleine Privatwohnung beim Metzger Klein in der Ochsengasse und gab sich, seiner schlanken Börse gemäß, in magere Kost bei eine Wittwe Jenisch, die ihn um 12 Kreuzer per Mittag speiste. Diese Beschränkung seiner Verhältnisse hinderte ihn aber nicht, damals gerade besser gelaunt als je zu sein.

Er kam mit Briefen des Erbgroßherzog Ludwig von Baden und seiner Gattin, der durch ihren Geist, ihre Grazie und Herzensgüte berühmten Stephanie Napoleon, an den Großherzog von Darmstadt und dessen fünften Sohn, den liebenswürdigen 20jährigen Prinzen Emil, nach Darmstadt, die ihm Capellmeister Ritter verschafft hatte, welcher den, ihm nachgerade in Mannheim lästig werdenden, jungen Mann auf diese Weise los zu werden hoffte. Vogler selbst führte ihn bei dem musikbegeisterten Fürsten ein und es konnte somit nicht fehlen, daß derselbe ihn gütig empfing.

Musikverhältnisse in Darmstadt.

Schon die Vorfahren Ludwigs I., die Landgrafen Ludwig VIII. und Ludwig IX., waren, nachdem bereits im Jahre 1670 Ludwig VI. das ehemalige Rathhaus zu Darmstadt zum Theater hatte umgestalten lassen, und Lafosse es unter Ernst Ludwig 1710 in ein prächtiges Opernhaus verwandelt hatte, große Liebhaber der Musik gewesen und hatten, sowohl zu Darmstadt, als im Hoflager zu Kranichstein Capellen unterhalten, bei denen ausgezeichnete Instrumentalisten und Vokalisten fungirten, obwohl Ludwig IX. mehr Freund gellender Militärmusik, als der edleren Zweige der Tonkunst war. Der Minister dieses Fürsten, Geheimerath von Hesse, hatte in Darmstadt Liebhaber-Concerte zu begründen gewußt, die bis zum Jahre 1776, wo der Erbprinz Ludwig von seinen Reisen zurückkehrte, den Mittelpunkt des nicht dramatischen Musiklebens der Stadt bildeten. Ludwig I., dessen Lehrer in der Musik Portmann, Endreis, Sartorius und Schen

gewesen waren, und der nicht allein Partituren geläufig las, sondern auch mit Fertigkeit Violine, Klavier, Flöte und Waldhorn spielte, begründete mit Hülfe des genannten Sartorius eine eigene Hofcapelle und bildete zu gleicher Zeit, nicht ohne einige Gewaltsamkeit in freundlichen Formen, ein Hof-Concert-Dilettanten-Chor aus jungen Staatsdienern, Gymnasiasten, Officieren und den Töchtern von Officieren, Staatsdienern und Bürgern. Mit diesem Chore, das er, in oft sehr aufregender, Uebung erhielt, leistete der Großherzog Ungewöhnliches.

Großherzog Ludwig I.

Nachdem Landgraf Ludwig IX. zu Darmstadt gestorben war 1790 Ludwig I. zur Regierung gekommen war, übernahm der Großherzog die Oberleitung der ganzen Theater-Musik selbst, dirigirte sie an vier Abenden in der Woche stattgehabten Opernproben, ergänzte, stellte an, prüfte und entließ die Mitglieder der Capelle ganz wie ein Dirigent von Profession. Sonntags war große Oper, Dienstags und Freitags Schauspiel in dem 1810 eröffneten, neuen Hoftheater-Theater. Zu ad latus hierbei war der Capellmeister Georg Vogler, ein geschickter Violinspieler, der dabei Hofe stattfindenden Quartettmusiken zu großer Blüthe brachte.

Abt Vogler in Darmstadt

Den Abt Vogler, der 1807 nach Darmstadt gekommen war, hatte der Großherzog, ohne ihm ein eigentliches Amt zu übertragen, blos um den berühmten Musiker an seinen Hof zu fesseln, den Charakter eines Geistlichen Geheimen Rathes verliehen und seine Stelle mit 2200 Gulden Gehalt, freiem Mittag- und Abendessen aus der Küche des Großherzogs, freiem Holz und täglich vier Wachslichtern dotirt. Seine Talente lagen aber so gut wie brach, da der Großherzog weder seinen Rath hörte, noch ihm andauernd die Leitung musikalischer Aufführungen, die seiner eigenen Werke ausgenommen, übertrug so daß er ganz seinen wissenschaftlichen Arbeiten und Studien leben konnte. Dabei stand Vogler, als vom Großherzoge verehrter Mann, in hohem Ansehen; er war der fast tägliche Tischgenosse des Großherzogs, wobei er sich den Burgunder trefflich munden ließ und es gab bei Hof und in der Stadt keine bekanntere und populärere, aber auch kaum in ihrer Erscheinung eine auffallendere Figur, als den Abbé Vogler. Von Gestalt war er klein und korpulent, hatte auch

gedrungene und kräftige Gesichtszüge, deren Ausdruck selten ein freundlicher war. Er war zum Orgelspiel mit seinen langen Armen und so großen Händen, daß er zwei Octaven spannen konnte, wie geschaffen, obwohl ihm diese, für den genannten Zweck vortreffliche, Körperdisposition etwas affenhaftes gab. Er war eitler als je geworden und war stets mit einem höchst eleganten kreisförmigen, schwarzen Frack, schwarz atlassenen Beinkleidern, rothen Strümpfen und Schuhen mit gelben Schnallen angethan. Das Großkreuz des Ludwigsordens trug er links auf der Brust und rechts hinten das schwarzseidene Abbémäntelchen, das dem alten Herrn bis an die Kniekehlen reichte.

Leben in Darmstadt.

Der Kreis, mit dem Weber in Darmstadt in Wechselbeziehung stand, fügte sich meist in Vogler's Wohnung im Schlosse (später in dem von ihm gekauften Hertling'schen Hause), oder bei dem Freunde Vogler's und früheren eifrigen Gönner Weber's, dem Hofkammerrathe Hoffmann, zusammen und bestand nur aus diesen Beiden, Gänsbacher und Meyerbeer; an liebenswürdigen Frauen fehlte es gänzlich und es war daher kein Wunder, wenn Darmstadt Weber nach dem reizvollen Leben in Mannheim und Heidelberg sehr langweilig erschien, wie er auch am 15. April an Weber schreibt. Der Schluß des Briefs bezieht sich auf seinen Aschaffenburger Aufenthalt, den wir weiter unten berühren.

Darmstadt 15. April 1810.

Längst schon hätte ich Dir geschrieben, wenn nicht zwei kleine Ursachen mich bis jetzt davon abgehalten hätten. Erstens habe ich nichts zu schreiben, denn der ganze Stoff wäre auf das Thema — ich ennuyire mich — reducirt gewesen, zweitens war ich zu verstimmt und drittens sind mir und ergo auch Dir verstimmte Saiten und Briefe zuwider. Damit Du aber nicht etwa denkst, daß ich auch zu der Race gehöre, die „aus den Augen, aus dem Sinn" im Schilde als Motto führt, so greife ich nach einem langweiligen Gänsekiel, um Dir in dem langweiligen Darmstadt langweilig zu erzählen, daß ich Langeweile habe.

Mit Fug und Recht konnte ich nun meinen Brief schließen, denn

ich habe mein Thema rein erschöpft, aber ich denke zu gern an mein liebes Mannheim, oder vielmehr an dessen liebe Bewohner, als daß ich nicht noch ein wenig mit Dir kosen sollte. Vermöge der mir angebornen, gottähnlichen Faulheit erzähle ich Dir meine hier erlebten ledernen Schicksale nicht, sondern bitte Dich, einen an Berger geschriebenen Brief durchzusehen um dadurch meinen vergnügten Aufenthalt zu beneiden. Mit Vogler habe ich sehr, sehr selige Abende verlebt. Er hat ein Requiem für sich geschrieben, das Alles übertrifft, was ich bisher von kontrapunktlichen Künsten, die zugleich Herz und Gefühl ansprechen, kenne. — — —

Aschaffenburg.

Da ich in Darmstadt verhindert wurde meinen Brief zu vollenden, so schreibe ich hier noch ein Wörtchen dazu und lasse ihn dann in Gottes Namen laufen. Ich gebe heute hier Conzert und bin sehr neugierig, wie es ausfallen wird.

Es geht mir hier so confus wie überall. Hasfeld ist nicht hier, drei bis vier von denen, an die ich Briefe hatte, sind krank, kurz, es war eine Teufelswirthschaft, ehe ich das heutige Conzert zu Stande bringen konnte. Ich hätte Berger gern geschrieben, aber ich stehle mir die Zeit vom edlen Essen ab, um diesen Wisch vollenden zu können. Du kannst denken, was ich die paar Tage zu laufen und zu rennen hatte. Alle Briefe an mich müssen wieder nach Darmstadt geschickt werden; jetzt leb' wohl! Auf dem Tischtuch schreibt sich's nicht gut, und ein freundlicher Kalbsbraten winkt mir. Ich muß seinem Locken folgen, und dafür jetzt adieu, behalte mich lieb, grüße Dein liebes Weibchen herzlich (Hertlings besonders; auch ich bin den ganzen Tag bei den hiesigen,) und bald hofft Dich wieder zu sehen.

Dein Dich innigst liebender Freund und Bruder

Weber.

Eigentlichen Unterricht Vogler's genoß Carl Maria in Darmstadt nicht, obwohl dieser mit ihm seine Arbeiten durchging und Weber pietätvoll, so weit es seine Ueberzeugung gestattete, denn diese ließ er

sich jetzt schon selbst von Vogler nicht mehr anfechten, seinen Rathschlägen folgte.

In den Pausen zwischen den Kunstreisen, die Carl Maria in Darmstadt zubrachte, richteten es häufig seine Seelenbrüder in Mannheim und Heidelberg so ein, daß auch sie Geschäfte oder Kunstangelegenheiten nach Darmstadt führten, und dann gab es goldne Tage für die „Darmstädter auf Wasser und Brot gesetzten Musikanten", während in den langen Zwischenzeiten Gansbacher, Carl Maria und der junge Jacob Meyerbeer nur bestrebt sein konnten, sie sich nach Kräften zu vergelten, so weit es der strenge, fast militärische Zuschnitt des Lebens in Darmstadt, wo man damals an die Fenster lief, wenn einige Personen ohne Uniform und ohne Schritt zu halten durch die Straßen zogen, irgend zuließ. Die Tage wurden meist mit musikalischen Uebungen und Arbeiten, die oft in Vogler's Wohnung, auf dessen gutem Instrumente und unter seinen Rathschlägen ausgeführt wurden, zugebracht. Oft begleiteten die jungen Männer auch den größten Orgelspieler der damaligen Zeit in eine der Kirchen, und niemals, so versicherte Weber oft, hat Vogler so unmittelbar in seinen Phantasien und Präludien aus dem Urquell des Schönen getrunken, als wenn er, nur vor seinen drei lieben Jüngern, wie er sie gern nannte, in den Engelstimmen- und Donnerwetten der Orgel wirkte. Die Abende verflossen fast alle in ernstem Verkehr mit Vogler oder bei Hoffmann, wo Vogler, oder einer der jungen Musiker phantasirte, oder ein gutes Werk durchgenommen, oder auch um Gespräche „erflogen wurden. Der alte Meister, dessen ernstes Gesicht das Lächeln nicht wohl verstand, verjüngte sich im Kreise der bedeutungsvollen Epigonen, deren geistige Kraft und deren Talent ihm, dem erfahrenen Menschen- und Künstlerkenner, vollkommen offenbar war. Er pflegte später von Carl Maria und Meyerbeer zu sagen: „Ob wenn ich hätte von der Welt gehen sollen, ehe ich diese beiden ausgebildet hatte, welches Weh würde ich empfunden haben! Es ruht etwas in mir, was ich nicht herausrufen konnte, diese beiden werden es thun! Was wäre Perugino, was Fra Bartolomeo ohne Rafael!"

Aber die drei schüttelten sich doch, wie Weber sagte, den Staub

aus dem Pelz, wenn sie aus der Gesellschaft der Alten Abends auf die Straße hinaus kamen und „Melodien sammeln“ gingen, d. h. da Wein tranken, wo man sang oder Zither oder Harfe schwirrte. Vor Soldaten und ihren Mädchen konnte da Carl Maria die Guitarre um den Hals werfen, auf einen Tisch steigen und, wie in der tollsten Zeit seines Lebens, Schelmenlieder singen, daß des Jubels kein Ende war, bis ihn der Tabaksdampf aus der Kneipe jagte. Zum Dank empfing er vom Volksgesange manche Anregung in Leben und Melodie. Freilich flog aus dem unscheinbaren Motive dann meist später ein Werk hervor, dem ersten so ähnlich, wie der schöne, leuchtende Schmetterling der dunkeln Puppe, aus der er sich entfaltete. Dennoch besann sich Auguste Gottfried Weber sehr wohl darauf, daß sie damals schon von den von solchen Wanderungen Heimkehrenden, in Mannheim die Grundgedanken zu dem Walzer in der Aufforderung zum Tanz und zur Balletmusik im 3. Akte des Oberon theils gesungen, theils gespielt gehört habe.

Schwachköpfige Kritik hat es später dem gereifteren Meister zum Vorwurfe machen wollen, daß er die Anregungen in Welt und Kunst frisch auf der That ergriff. Wo ist der schöpferische Genius, der dessen nicht bedurfte? Genug, wenn er im Glanze seines Werkes den Funken, der es entzündete, verschwinden und vergessen machte.

Oft genug machte der Uebermuth der jungen ausgelassenen Musiker, denen übrigens der Großherzog nicht besonders grün war, weil sie abscheulich selbständig ihren Weg gingen und sich gar so wenig in die Schule seiner Opernproben und Aufführungen drängten, die Stadt von ihnen sprechen. So besaß unter andern Carl Maria einen kleinen Hund, den er „Mamsell“ benannt hatte. Gingen nun hübsche, ehrsame Bürgertöchter vor den lustigen Musikanten her, so war es sicher, daß bald der Ruf: „Mamsell, Mamsell!“ ertönte, worauf die Mädchen, sich gerufen glaubend, meist umblickend ihre hübschen Gesichter den Schälken zeigen mußten und, in Scham doppelt lieblich erröthend, gewahr wurden, daß der Ruf nur einem Hundchen gegolten hatte. — Auch sah man die drei zur Kirschenzeit auf einer Bank auf der belebtesten Stelle der Promenade vorm Rheinthor, jeder eine große Düte

mit Kirſchen in der Hand und eine noch größere Düte mit derſelben Frucht zwiſchen ſich, ſitzen. Sie aßen alle drei mit erſtickender Geſchwindigkeit Kirſchen, bis der, der zuerſt ſeine Düte geleert hatte, mit einem Siegesgeſchrei die große Düte, die er damit gewann und nun gemüthlich eſſen durfte, ergriff.

Sonnentage brachten auch die Commersfahrten nach Heidelberg, wo Mannheimer und Heidelberger zuſammentrafen, das Ganze am folgenden, katzenjämmerlichen Morgen, mit einer gemeinſchaftlichen Rückkehr nach Darmſtadt oder Mannheim endigte, und dann die Mannheimer in Darmſtadt, oder die Darmſtädter in Mannheim, ihren Rauſch ausſchliefen, dabei aber meiſt mehrere Tage zuſammen blieben. Die Kunſt fand ihre Rechnung auch hierbei, da zwiſchen den feurig ſtrebenden jungen Künſtlern und Brüdern in der Kunſt ein geiſtiger Verkehr ohne Gleichen waltete, zu dem auch alle Elemente im vollſten Maße verhanden waren, und der ſeinen Zauber über alle Kreiſe und Familien verbreitete, in denen die frohe und doch geiſtig ſo gewaltige junge Schaar verkehrte. Mit Bewunderung lauſchte man beſonders den Wettkämpfen, die zwiſchen den beiden genialſten und erfindungsreichſten Köpfen und beſten Klavierſpielern der Geſellſchaft, Carl Maria und Meyerbeer veranſtaltet zu werden pflegten, und bei denen es meiſt über ein beliebiges Thema, das eine Dame gab, auf zwei Pianofortes zu phantaſiren galt, und zwar unter den neckiſchſten Beſtimmungen, z. B. unerwartetes Abbrechen des Einen und augenblickliches Fortfahren des Andern, Verbieten gewiſſer, ſehr gebräuchlicher Uebergänge und Formen, Einflechten der heterogenſten Themata u. ſ. w.

Faſt immer löſten die Beiden ihre Aufgabe zum Entzücken und Jubel der Hörer, die Melodien ſtrömten ihnen aus den Fingern, und alle Leute, welche dieſe Sängerkämpfe mit angehört haben, meinen ſchönere Muſik von den Beiden nie componirt gehört zu haben, wie die, welche ſie hier improviſirten.

Wenn es nun für den jungen Meyerbeer einen hohen Reiz in Mannheim hatte, ſeine ſchönen Klopſtock'ſchen Lieder dort trefflich unter Gottfried Weber's Leitung geſungen zu hören, ſo übten dagegen der ruſſiſche Caviar, die pommerſchen Gänſebrüſte und die andern Delikateſſen, die

der alte treffliche Papa Beer dem fleißigen Söhnchen nach Darmstadt schickte, dort für die Mannheimer Gesellen eine nicht minder starke, wenn auch anders geartete Zugkraft und der gutmüthige Meyerbeer sah diese Herrlichkeiten fast immer unter Sang und Klang verschwinden, ohne selbst viel davon abzubekommen.

Schon im März 1810 hatte Carl Maria von Hiemer den Text zu einem Liederspiele „Abu Hassan“ erhalten, zu dessen Vollendung er ihn sehr getrieben hatte, und dessen Motive einer Zeit, die Weber gern vergessen wollte, ihren Ursprung verdankten.

Jetzt, da er angekommen war, fand er sich daher zu dessen Composition nicht aufgelegt und dagegen, besonders nachdem seine „Sylvana“ bei einem Besuche auf Stift Neuburg durchgegangen worden war und den Beifall der ganzen zahlreichen Gesellschaft erhalten hatte, ein wahres Gelüste nach der Arbeit an einer neuen romantischen Oper und das Suchen nach einem Texte war fast zur fixen Idee bei ihm geworden.

Er bewohnte mit Alexander von Dusch auf dem Stifte Neuburg ein schön gelegenes Zimmer mit wundervoller Aussicht, in dessen Fenstern sie oft bis in die tiefe Nacht plaudernd und leise singend saßen. Nach einem wundervollen so durchträumten Mondscheinabend im Frühling sang Weber Dusch beim Kleiderausziehen den Elfenchor vor, der jetzt den Anfang des Oberon bildet. Ein andermal improvisirte er zu den Worten aus dem Abu Hassan:

Idee zum ersten Elfenchor im „Oberon“.

Ach Fatime, meine Träume,
Die so zärtlich zu mir spricht,
Glaube mir, der Ton der Laute
Wecket meine Liebe nicht,

eine Melodie, die er am andern Morgen vergessen. Dusch aber behalten hatte, der sie gelegentlich wiederholte, wobei Weber auf ihn lossprang und ihm anschrie: „Kerl, das hast Du mir aus meinem Kopfe gestohlen, in dem ich es ein Bischen verlegt hatte!“

Erste Idee zum „Freischütz“.

Merkwürdig genug ist es, daß damals schon der Stoff des „Freischütz“, in dem ja doch das Grund- und Lebenselixir von Weber's Genius ausgegohren hat, gleichsam vorspukend über seinen Pfad schritt.

Es war im Sommer 1810 und auch auf dem Schlosse zu Neuburg und das Suchen nach einem Operntexte war eben lebhafter als je gewesen, als Tusch und Weber eines Morgens über die auf dem Tische im Gesellschaftszimmer aufgelegten Neuitäten geriethen und da unter andern Apel's „Gespensterbuch" fanden. Sie durchblätterten es gemeinschaftlich, und als sie die Freischützengeschichte überblätterten, riefen Beide gleichzeitig: „Hier ist ein superber Text!" Als selben Nachmittage nach Mannheim zurückgereist, saßen sie noch beim Glase des andern Morgens auf dem Sopha bei Tusch, rastlos mit bleichen Wangen und Stirnen, aber leuchtenden Augen beisammen, und das Scenarium zu dem Operntexte, das Tusch sofort bearbeiten sollte, war fertig und bald auch einige Scenen niedergeschrieben. Dringende Arbeiten hinderten Tusch am Vollenden, Carl Maria gewann wieder Stimmung für den „Abu Hassan", und so blieb die Arbeit, zum Glücke für die Kunst, liegen, denn der Weber'sche „Freischütz" von 1810 wäre nimmermehr der von 1821 geworden und wer weiß, ob sein gereifter Genius dann einen Stoff gefunden hätte, aus dem er sich einen so passenden Leib hätte gestalten können, wie aus dem des „Freischützen".

Tusch's Meinung stimmt hiermit überein, der die damals besprochene Behandlung und Verbreitigung des Stoffes überdieß als weit hinter der Kind'schen zurückstehend, bezeichnete.

Die ersten Kunstausflüge des Jahres 1810 richtete Weber nach Aschaffenburg, wohin ihm Vogler Briefe an den ihm befreundeten Primas des Rheinbundes, den Fürstbischof Carl von Talberg, und nach Amerbach zum Fürsten von Leiningen, der ihn, auf des Grafen Benzel-Sternau Empfehlung hin, eingeladen hatte, mitgab. Zu Aschaffenburg verhinderte höchst drolliger Weise, wie ihm der Fürst Primas, der ihn liebenswürdig zur Abendtafel zog, selbst lachend erzählte, allgemeiner Rheumatismus in den Gliedern der Hofbeamten sein Spiel in einem eigentlichen Hofconcerte. Der Canonikus von Gruber hätte einen dicken Backen, Graf Hatzfeld hatte ein böses Auge, Graf Leonrodhofen einen Gichtanfall, und Minister Dorl einen Heroenschuß. Doch kam ein Privatconcert in der Stadt zu Stande, das ihm 56 Gulden ein-

Reise Kunstreisen des Jahres 1810.

Aschaffenburg.

Fürstprimas v. Talberg.

trug. Weber hielt stets, nach diesem kurzen Zusammensein mit dem Primas, denselben für einen der feinstgebildeten und leutseligsten der vielen Fürsten, mit denen er verkehrt hat.

Amorbach. Fürst Leiningen.

Noch schlichter und gemüthlicher trat ihm Fürst Leinigen in Amorbach entgegen und, wie in einer wohlhabenden Bürgerfamilie, reihte sich, nach der sehr heiter abgehaltenen Mittagstafel, ein kleiner Kreis, zu dem nur noch Reg.-Rath von Hoffstedt und Geh. Secretär Steinwarth gezogen waren, um das Piano, wo Carl Maria mit der Fürstin sang. Auch den andern Tag dort festgehalten, wo der Fürst ihm seine treffliche Blasinstrument-Musik vorführte, verlebte er anmuthvolle Stunden, würde vielleicht länger als gut in dem reizenden Orte zugebracht haben, hätte er nicht plötzlich erfahren, daß sein ihm stets so huldvoll gesinnter, ehemaliger Herr und Gönner, Prinz Eugen von Würtemberg, Frankfurt am 3. Mai passiren werde. Vor Verlangen brennend, sich vor dem geschätzten Manne in Bezug auf die Stuttgarter Vorfälle durch mündlichen Vortrag des wirklichen Sachverhaltes, theils zu rechtfertigen, theils zu entschuldigen, theils ihn um nachsichtige Beurtheilung seiner Fehler zu bitten, eilte er nach Frankfurt und zum Herzoge, der ihn mit offenen Armen und Thränen im Auge empfing und ihn nicht von sich ließ, bis er am andern Tage früh abreiste. Der Herzog legte sich in's Bett, um wenigstens Etwas zu ruhen, Weber mußte sich auf's Sopha strecken, und so erwarteten die Beiden, ernst erwägend und sprechend, das Morgengrauen, mit dem der Herzog, Weber noch einmal an die Brust drückend, völlig von seiner Unschuld überzeugt und ihm noch einen Ring, den er vom Finger zog, schenkend, abreiste.

Das Glück wollte Weber in Frankfurt wohl, er traf dort den Musikhändler Simrock an, den er das Potpourri für Violoncello, den „Ersten Ton", die große Polonaise in Es, das Quartett und sechs noch zu schreibende Lieder verkaufte, für welche Musik, alles zusammen, Simrock ihm 150 Gulden! — bezahlte. Die Polonaise allein, die ein Lieblingsstück der Clavierspieler wurde, hat Simrock Tausende von Reingewinn eingetragen.

Das Ende Mai führte Weber wieder nach Mannheim und

Heidelberg. Nach erstern Orte, weil seines Kunstbruders Gänsbacher Symphonie im Museum von Gottfried Weber zur Aufführung gebracht werden sollte und er die Absicht hatte, das Concert mit einer selbstgespielten neuen Composition zu unterstützen. Aus dieser Composition wurden zwei, da auch Fräulein Frank ihn um ein neues Werk zum Solevortrage bat.

Arbeiten für ein Mannheimer Concert.

Er schrieb für sich das Rondo und Adagio in C und As dur, zu dem prächtigen Clavier-Concert Nr. I., das später mit der Opuszahl 11 bei André in Offenbach erschienen ist, und für Fräulein Frank das reizende Rondo „Oh dolce speranza" und das Recitativ „Il momento s'avvicina", welche beide Arbeiten von so durchschlagender Wirkung waren, daß sie beide wiederholt werden mußten. Gänsbacher's Symphonie litt an Länge und ermüdete sehr, so daß Weber's Compositionen dem Abende den Glanzpunkt liehen. Er hat in einer kurzen Besprechung, die seiner eigenen Arbeiten aber nicht Erwähnung thut, dieses Concertabends in der A. Allg. Musikzeit. XII. pag. 659. und in derselben (die wir im III. Bande geben) auch der am 3. Juni, ebenfalls im Museum aufgeführten, Gänsbacher'schen Messe gedacht. Man sieht aus dieser Kritik, wie vorsichtig Weber mit seinem Lobe auch bei den Arbeiten seiner besten Freunde war.

Concert in Heidelberg.

Für sein eigenes Concert, das er am 30. Mai in Heidelberg gab, schrieb er ein Andante und Variationen für Violoncell mit Orchester in D moll und F, die Alexander von Tusch vortragen sollte, und die er daher sorgsam so gestaltete, daß dessen Forcen auf dem Instrumente recht voll zur Geltung kommen konnten. Welcher Jubeltag für Heidelberg der des Concerts war, bei dem zwei so gekannte und beliebte Persönlichkeiten wie Tusch und Weber producirend wirkten, ist nach dem eben Gesagten selbstverständlich, und daß er mit einem gewaltigen Commers endigte, ebenso. Das Concert trug ihm 54 Gulden Reingewinn ein. Gleich nach verwundener Commers-Unbehaglichkeit galt es nun eilends, nach Darmstadt zurückzugehen, wo die um Vogler versammelten, jungen Musiker dem alten Herrn ein heiteres Fest zur Feier seines 61jährigen Geburtstages bereiteten. Die Gesangs- und Instrumentalkräfte drängten sich zu, es galt also nur eine würdige

Vogler's 61. Geburtstag.

poetische und musikalische Produktion zu schaffen. Das Loos entschied unter den dreien, wer dichten sollte, wozu keiner Lust zeigte, und es traf Weber. So daß Gänsbacher und Meyerbeer die Compositionen zu übernehmen hatten. Die drei Künstler, die sämmtlich Vogler viel zu danken hatten, fühlten, daß es wohl das erste und letzte Mal sei, daß es ihnen vergönnt würde, den Geburtstag des Meisters, den sie schlechtweg mit dem Namen „Papa“ ehrten, vereint mit ihm zu feiern, und so kam ihnen denn Wort und Ton von vollem Herzen.

Weber schrieb folgende harmlose Verse:

Chor. (Comp. von Beer.)

Willkommen, theurer Vater, hier
In Deiner Künstler Reihen.
Wo alle engvereinigt Dir
Die wärmste Liebe weihen;
Von diesem Wunsche nun belebt,
Daß dieser Tag sich mehre,
Und oft mit neuer Kraft gehebt
Verherrlicht wiederkehre!

Solo. (Comp. von Gänsbacher.)

Gethaun an Deinen Namen sieht
Der Ruhm auf ew'ge Zeiten.
Wenn Deine Asche längst verweht,
Wird doch er sich verbreiten.
Vor Dir verband sich je noch nie
Das Wissen mit dem Genius,
Denn Harmonie und Melodie
Eint sich bei Dir zu gleichem Guß
Und mehr, als alles dies, vereint
Der Mensch, der in dem Künstler wohnt,
Und der als Vater, Lehrer, Freund,
Hochauf in jedem Herzen thront,
Der keinen, der ihm liebend naht,
Mit Stolz von sich verscheucht,
Der gern sein Wissen früh und spat
Dem Wißbegier'gen reicht.

Terzett. (Beer.)

O möchte Gott es doch verleih'n,
Daß uns die Kraft gegeben,
Dereinst als würd'ge Schüler Dein
Zu Deinem Ruhm zu leben.

Solo. (Gänsbacher.)

Die Dankbarkeit nur thut es kund,
Dies kleine Lied der Liebe,
Und froh ertönet aller Mund
Erfüllt von diesem Triebe.

Kaum jemals soll eine Composition Meyerbeer's jene kleine, zum Geburtstage Vogler's geschriebene, an Wärme und tiefer, einfacher Innigkeit übertroffen haben. Die Wenigen, die sich jenes Festtages erinnern, sprechen davon, wie die Mitwirkenden vor Rührung kaum im Stande waren ihre Partien zu singen. Dieselben waren: Fräulein Janitzsch, Therese Beer (eine Schwester Meyerbeer's), Hertling, Meyerbeer, Carl Maria und einige auserwählte Damen und Herren der Stadt. Mit welcher Freude sangen die Verehrer die Partien durch, mit welcher Liebe schmückten die Söhne in der Kunst des Vaters Büste mit dem wohlerworbenen Kranze, umgaben sie Thüren und Bilder mit von den Frauen geflochtenen Guirlanden, wie wandten Gänsbacher und Weber die sauer verdienten letzten paar Gulden dran, den alten Herrn und die Mitwirkenden durch ein solennes Frühstück zu überraschen. Vogler, mit Einstudiren seines „Samori", zu dem er 15 Proben machen ließ, beschäftigt, merkte von dem Allen Nichts, bis ihn an seinem Geburtstage selbst Professor Wolfsohn bei der Hand nahm und in den Salon führte, wo ihn der Gesang empfing. Der alte Herr, durch das Ausbleiben der Gunstbezeugungen vom Großherzoge verletzt, blieb aber kühl und so gehörte der ganze gute Humor der jungen Künstler dazu, um die Stimmung der Gesellschaft nicht auf den Gefrierpunkt sinken zu lassen. Bald nach seinem Geburtstage beauftragte Vogler Carl Maria mit einer Veröffentlichung über 12 Bach'sche, von ihm umgearbeitete Choräle. Weber erschrak im An-

Kritik über 12 Bach'sche Choräle

lange über die bedenkliche Aufgabe, die noch dazu hie und da vielleicht ein Verläugnen oder wenigstens Verhüllen seiner Ueberzeugung forderte, endlich setzte ihn sein heiterer, frischer Sinn über die Schwierigkeit weg und er schaute die Angelegenheit und fühlte zu jener Zeit, wie es der nachstehende Brief am lebendigsten ausspricht:

23. Juni 1810.

An Gottfried Weber.

Lieber Bruder in Musicam!

Das ist ein verflucht angenehmer Wisch, aus dem anfänglich kein Teufel klug wird; Ihr habt ja ordentlich mit Euren Federn gegen mich armen cantus firmus contrapunktirt. Gott verzeih Euch, daß Ihr mich eben an einer sehr großen, wichtigen Arbeit gestört habt. Denn das Geschreibsel hat mir (wie Alles von Euch) ludermäßige Freude gemacht und nun habe ich kein Sitzleder mehr, bis der Seehund der Jörgel das Ding gelesen hat. Du mußt wissen lieber Weber, daß ich eine Arbeit auf Vogler's Verlangen unternommen habe, die mir viel Ruf machen, aber auch verflucht viel Hunde über den Leib hetzen kann. (Daß ich auf die Variationen Stimmen zu schreiben vergessen, die ich für Dich componirt, quält meine Seele, wie eine unaufgelöste None.) Er hat nämlich 12 Choräle von Sebastian Bach verbessert und umgearbeitet. (Warum reist Du verdammter Kerl just weg, wenn man Vogler's Pastoral-Messen aufführt, die bei Simrock heraus kommen? Weißt Du, daß ich Dir das sehr übel nehme?) und wozu ich einen Vergleichungsplan und Zergliederung bei der Arbeit schreiben soll, der auch schon fertig ist und den ich Dir gar zu gern zeigen möchte. Jetzt schlägt es ½10 Uhr und um 10 Uhr spielt Vogler für uns Orgel, daher valet bis Nachmittag. — — —

Nun ist der Wisch so angewachsen, daß ich ein Couvert darum machen muß. Daher will ich lieber noch hersudeln, was mir einfällt.

Ich werde vielleicht Vogler's Biographie schreiben (unter uns gesagt), wenn ich nämlich so viel Sitzleder behalte. Ich habe mit der Schönberger Bekanntschaft gemacht, weil ich sie gern in mein Concert in Frankfurt haben möchte, wo sie Ende August wieder hin-

geht, zur Herbstmesse, da im Sommer ohnedieß Nichts zu machen ist, so will ich mein Conzert in Frankfurt auch bis zur H. bstmesse sparen und dann in der günstigen Jahreszeit meinen Stab weiter setzen. Unterdessen componire ich noch Eins und das Andere. Es ist aber, als wenn man in dem Darmstadt gar keinen ordentlichen Gedanken kriegen könnte; ich bin wie vernagelt.

Wenn ich mit Vogler verreisen sollte, ist Gänserich schon instruirt, einige Hymnen zu kapern. Nun weiß ich nichts mehr, als daß ich Dich herzlich liebe. ꝛc.

Im III. Bande geben wir Carl Maria's von Vogler erforderten Aufsatz über die 12 Choräle in ganzer Ausdehnung.

In jeder Beziehung bedeutungsvoll sollte für Carl Maria sein nächster Ausflug werden, auf den der Schlußsatz des Briefes hindeutet, der sich, in Vogler's Begleitung, nach Frankfurt und Mainz richtete. Vom Frankfurter National-Theater aus war ihm, durch den Direktor Ihlée, Hoffnung gemacht worden, daß seine „Sylvana" daselbst zur Aufführung kommen könne, und er begab sich dahin, um diese Angelegenheit zu betreiben. Er fand zwar bald, daß dieselbe offenbar noch im weiten Felde sei, aber das Interesse für diese ihm so wichtige Sache trat vollkommen in den Hintergrund, als er hörte, daß Margarethe Lang, für die er in Stuttgart eine so warme Neigung gehegt, für die er so viele Thorheiten begangen hatte, in Frankfurt sei. Er verschwand für Vogler, eilte zu ihr und es muß ein wunderbarer Augenblick gewesen sein, als der so schwer verdächtigte, junge Mann wieder vor der geliebten Sängerin stand. Es scheint ihr Verhalten bei der darauf folgenden Auseinandersetzung aber kein solches gewesen zu sein, wodurch Weber's Neigung neue Nahrung erhalten hätte. Wahrscheinlich hatte sie dies beabsichtigt, denn obwohl Weber die Tage über die er in Frankfurt blieb, fast unausgesetzt in ihrer Gesellschaft verbrachte, so schieden sie doch vollkommen kühl von einander, und Weber sah sich gänzlich von einer Leidenschaft geheilt, die unter andern Verhältnissen auf's Neue verderblich hätte in sein Leben treten können.

Margarethe Lang in Frankfurt.

Der Humor des Schicksals wollte, daß er, an der Seite der ver-

tüblenden Geliebten sitzend, einem Concerte beiwohnte, das die Darmstädtische Hofsängerin Chelius und die Sängerin und Schauspielerin am Frankfurter Theater, Caroline Brandt, gaben, welche letztere in demselben eine Arie von Paër und dann in einem Terzette von Pittichio sang.

Caroline Brandt. Diese Caroline Brandt, damals ein 17jähriges, zierliches Mädchen, war Carl Maria's nachmalige, heißgeliebte, treffliche Gattin! Nachdem er Vogler noch nach Hanau und Mainz, wo derselbe als Orgelvirtuos Triumphe feierte, begleitet und in Offenbach an André sein Clavier-Concert, die Symphonie, und 6 noch ungeschriebene Sonaten für zusammen 150 fl. verkauft hatte, zog er die heitere Straße

Baden-Baden. über Heidelberg, Mannheim und Carlsruhe hinab nach Baden-Baden, um dort, da er als nächsten Centralpunkt für Kunstreisen München zu nehmen gedachte, die bestmögliche Vorbereitung für den dortigen Aufenthalt zu treffen, indem er sich, von Vogler eingeführt, dem in Baden

Ludwig v. Bayern. sich aufhaltenden Kronprinzen Ludwig von Bayern vorstellte.

Die frohen Sänger in Mannheim, in ihrer Sommerferienfreiheit jederzeit bereit mitzufliegen, wo es zu genießen und zu musiziren gab, gesellten sich zu ihm in Mannheim, und rechten Glanz erhielt die Partie durch Frau Auguste Weber's Anschluß an dieselbe. Die Guitarren, die Sänger, eine liebenswürdige Frau, verschiedene Flaschen und sehr leichtes Gepäck füllten den Wagen, ein wahres Nest des frohen Sinnes. Der Tenorist Berger sagte seine Mitwirkung bei einem von Weber in Baden zu gebenden Concerte zu.

Aus Baden, wo damals die Natur noch in ihrer reinen Herrlichkeit zu genießen und die elegante und die sittenlose Welt, die jetzt dort die Schönheit der Welt verdirbt, noch nicht eingezogen war, schreibt Weber an Gänsbacher über diese Partie, ꝛc. ꝛc. den 19. reisten Weber und Frau, Dusch und ich ab und kamen Abends in Carlsruhe an, die Reise war eine der angenehmsten meines Lebens und Ihrer wurde unzählige Male dabei gedacht und mitunter wacker geschimpft, daß der Seehund sich so schnell aus dem Staube gemacht; geh' sagte Weber, s'ist gar zu dumm, daß der Kerl fort ist. — Den 20. kamen wir endlich in Baden an und fanden Alles so voll, daß wir kaum bei einigen Bekannten uns einquartieren konnten, ich fand da viele Be-

kannte aus allen Weltgegenden und dachte wirklich gute Geschäfte da zu machen. Den 22. reisten Weber's et Comp. wieder ab und ich blieb nun allein meinem Schicksale überlassen. Den Brief von Beale an den Kronprinzen von Bayern, gab ich ab, wurde recht gut empfangen, bestimmte den Tag meines Concerts ungefähr und wartete nun sehnsuchtsvoll auf die Ankunft Berger's mit mir Musik, die mir Weber schicken sollte, da an kein Studiren zu denken ist, und man sich mit Kleinigkeiten behelfen muß. Aber weder Musik noch Berger kamen und um das Leidwesen zu vollenden, war in ganz Baden und der Gegend kein spielbares Instrument, man sagte mir von einem in Rastatt, ich reiste hin und kam eben an, als der Eigenthümer davon verreist war. Ueber alle dem verging die Zeit, die Prinzessin Stephanie machte eine Reise, der Kronprinz wollte abreisen und so wurde ich ärgerlich und gab es ganz auf, ich erkannte in alle diesem meinen feindlichen Genius, der mir es so lange hatte gut gehen lassen, um mich nicht einmal wieder bekannt zu machen.

Der Aufenthalt und die Reise kosteten mich über 10 Carolin, die mich sehr schmerzten. Doch habe ich einige sehr interessante Bekanntschaften gemacht, die mir in der Folge sehr nützlich werden können. Der Kronprinz von Bayern*) ist ein ganz Narbe mit mir herumgezogen, wenn ich Späßchen brachte, auch traf ich den bekannten Dichter Tieck und eine Menge meiner Freunde aus Stuttgart, wodurch mir manches Augenblick verkürzt wurde. Am liebsten aber war es mir, daß ich meinen Freund Cotta, den bekannten großen Buchhändler aus Tübingen antraf, der mich bat etwas über Baden fürs Morgenblatt zu schreiben,**) (welches ich auch unter der Firma des H. Meles that) " ꝛc.

Ludwig von Bayern, dieser echte große Beschützer der Künste, der „die Muse selbst im Busen trägt" und dessen Namen die deutsche Geschichte unvergänglich neben dem der Medicäer eingetragen haben

*) Der sich am 21. Oct. desselben Jahres mit der Prinzessin Therese von Hildburghausen vermählen sollte. D. Verf.

**) Wir geben diesen Aufsatz im III. Bande. D. Verf.

wird, wenn die der meisten mit ihm lebenden Fürsten von ihren Tafeln, wie aus den Herzen der Völker ohne Spur verschwunden sein werden, und der, das Amt des Mittelstaats im großen Culturleben der Völker geistvoll erfassend, ein Kunstleben in seiner Residenz schuf, das ohne Gleichen in den Annalen Deutschlands dasteht, blieb Weber stets gewogen und zeigte sich ihm gegenüber immer in seiner cordial-jovialen Weise, die er Künstlern, die er hochschätzte, gegenüber anzunehmen verstand und die ihm so wohl kleidete.

Carl Maria hatte in Baden die Freude seinen älteren Bruder Fritz (Fridolin) wieder zu sehen, der zu jener Zeit als Stadt-Musikdirektor in Freiburg wohnte und mit ihm dort auf einen Tag zusammentraf.

Die seinem Geldbeutel durch diese Reisen geschlagenen Wunden heilte auf der Rückkehr nach Frankfurt, wohin ihn jetzt die Nachricht rief, daß seine „Sylvana“ nun im Einstudiren begriffen sei, ein, trotz Kirchweih und goldenen Sommerwetters, vollbesuchtes Concert in Heidelberg, zu welchem mehr als 10 Wagen voll Freunde aus Mannheim herüberpilgerten und nach dem Concerte wieder weg fuhren.

Concert in Heidelberg.

Dieß rührte Weber so, daß er darüber an Gänsbacher schreibt: „es sind dieß die wenigen glücklichen Momente des Lebens, die durch das Gefühl sich die Liebe und Achtung guter Menschen erworben zu haben, Jahre von Unannehmlichkeiten aufwiegen“.

Auf dem Durchzuge durch Mannheim wurde dann auch die erste Hand an die Composition des „Abu Hassan“ gelegt, der zwar bis zum 4. November wieder liegen blieb, aber dann bei wieder zufälligem Aufenthalte in der Weber so lieben Stadt, an derselben Stelle, in Gottfried Weber's Wohnung und am selben Schreibtische in der kurzen Zeit vom 4.—13. November mit Ouverture und allem Zubehör complett niedergeschrieben wurde. Der Stoff dieser Operette ist eine lustige Apotheose des Polterns dringender Gläubiger und des Nothschreis geplagter Schuldner und, wie gesagt, das Produkt einer Periode in Stuttgart, wo es dem Dichter des Textes und dem Componisten, die ihn gemeinschaftlich wählten, nur allzusehr nahe lag, Situation und Personen nach dem Leben zu zeichnen. Es entstand

„Abu Hassan“ componirt Nov. 1810.

am 4. November das reizende Duett zwischen Omar und Fatime zu Anfang der Oper (E dur), das an Frische und Liebesgluth dem besten dieser Art, was Weber geschrieben hat, an der Seite steht. Das Terzett zwischen Omar, Fatime und Hassan (D dur) mit Chor und der Schlußchor entstanden an einem Tage, den 10. November, und die Perle der Oper, das „Schlüssel-Terzett" am 13; am 15 die Arie der Fatime (C dur), womit die Composition vollendet war, auf die wir bei Gelegenheit ihrer Aufführung zurückkommen.

In Darmstadt hielt ihn, auf der Durchreise nach Frankfurt, die, auf verschiedene Aeußerungen bei Hofe wohlbestellter Freunde basirte Hoffnung, endlich vor dem Großherzoge spielen und sich das Wohlwollen dieses großen Freundes der Musik, der sich immer kühl gegen ihn gezeigt hatte, erwerben zu können, einige Tage zurück. Die Sache zerschlug sich aber, oder scheiterte vielmehr daran, daß Vogler in der Gunst des Großherzogs so merklich gesunken war, daß er selbst kein Vorhaben mehr energisch zu betreiben wagte, halb um sich nicht noch lästiger zu machen, halb um seine Ohnmacht nicht allzu deutlich hervortreten zu lassen, und daß der Concertmeister Mangold es nicht sehr gern sah, wenn junge Künstler die Theilnahme des Hofes erweckten. Weber, der sich überhaupt am wenigsten wohl in Darmstadt fühlte, wenn er von Baden herabkam, ruft Gottfried Weber zu:

30. August 1810.

„Obwohl es mir eigentlich gar nicht um's Schreiben ist, so kann ich doch nicht länger Deinen Brief vom 24. unbeantwortet lassen und vielleicht heitert mich das Plaudern mit Dir ein bischen auf.

Deine Sonate ruht in den Händen des Bären, der Honig daraus saugen wird, nähmlich nach meiner Meinung ausführlich in die Musik-Zeitung und kurz angezeigt in's Morgenblatt.

Den 17. war ich in Frankfurt, wo mit Eifer an der Sylvana gearbeitet wird, die Sonntag den 16. September aufgeführt wird, und wodurch ich Dich an unsern schönen Plan wegen Deines Herkommens erinnern wollte.

Wird was daraus, was ich sehnlichst hoffe und wünsche, so schreibe es mir nur wenige Zeit vorher, wegen Quartier.

Mein erstes Allegro zum Concert *) ist fertig und, wie man sagt, gelungen. Mein Frankfurter Concert wird aber erst zu Ende der Messe stattfinden können.

Daß Du noch etwas über mein zweites Heidelberger Concert sagen willst, ist mir sehr lieb; ich denke in's Morgenblatt und in die französische Mannheimer Zeitung; die liest auch der Großherzog und hat überhaupt ein ausgebreitetes Publikum.

Hierbei erhältst Du ein paar Texte. Genieße sie mit Gott, wenn sie Dir gefallen. Herrn Alexander von Dusch bitte ich an den Pariser Brief zu erinnern. Er braucht sich auch außerdem nicht zu genieren und kann mir schreiben, nicht nur, so oft er Lust hat (denn das möchte nicht oft vorkommen), sondern wenigstens alle 8—14 Tage einmal.

Der Simrock ist ein langsamer Hund; ich vermuthe aber, daß er wieder auf die Messe kommen und da selbst Alles mitbringen wird.

Der Teufel ist hier mit dem Theaterwesen los. Weißt Du schon, daß die Gervais hier engagirt ist? An dem armen Titus studiren sie nun schon über 4 Wochen, aber im Concertsaal und nicht mit den Sängern, die ihn auf dem Theater singen sollen.

Der Großherzog hat sich einen Chor zusammengebracht, aus seinen Hautboisten und jungen Mädchen aus der Stadt, die nun sämmtlich in der Musik Unterricht bekommen und schon recht brav plärren. So 45—46 Hälse können schon was zusammenschreien. Der Mittel wären hier so viele, wenn Jemand die Leitung hätte, der es recht verstände. Vogler ist dabei ganz unthätig; wenn ich an seiner Stelle wäre, ich bliebe nicht, wo man meiner so wenig nöthig hätte, oder nöthig haben wollte. Inzwischen ist er's schon ziemlich nun gewohnt, und lebt so seinen Stiefel weg. Er grüßt Dich und Dein lieb Frauchen bestens, dem ich auch die Hand in meinem Namen zu küssen bitte, ꝛc. ꝛc."

„Sylvana" einstudirt.

Am 26. August reiste Weber nach Frankfurt hinüber, um den ersten Proben seiner Sylvana beizuwohnen. Margarethe Lang war inzwischen für die Oper dort fest gewonnen worden, in Cherubini's

*) No. I. C. As. C. Der Verf.

Lodoiska zuerst aufgetreten, und gewann durch Grazie und theatralisches Geschick, besonders aber durch das echt Dramatische ihres Gesanges, der keinen Augenblick das strenge Zusammengehen vom musikalischen und deklamatorischen Vortrag vermissen ließ. Es ist anzunehmen, daß sie ihren jung aufblühenden Einfluß bei der Bühne, in einem Nachklange von Empfindung für den alten, jungen Freund, dazu verwandt hatte, die Sache seiner Oper zu betreiben, obwohl sie sich, trotz Weber's Bitten die Mechthilde zu singen, weigerte, eine Rolle darin zu übernehmen.

Weber suchte sie auf, ging in die Probe mit ihr und es mag ihm ein wunderlich Empfinden gewesen sein, die ersten Klänge der Verführung eines Werkes, von dem er Vortheile und Ruhm hoffte, an der Seite eines Wesens sitzend, zu hören, dem sein Jünglingsherz die Erstlinge einer starken Leidenschaft zum Opfer gebracht hatte. Aufblühender Ruhm, welkende Liebe!

Silvana's Rolle war übrigens der jungen Schauspielerin und Sängerin zugetheilt, die in ihren Verlen und ihren Talenten die meisten Garantien für die entsprechende Durchführung dieser schwierigen, stummen Rolle bot und diese war wiederum keine andere als die kleine, lachende, zierliche Caroline Brandt, deren nymphenhafter Wuchs, deren kleiner Fuß, deren graziöse Bewegung es bedauern ließ, daß sie nicht Tänzerin sei, deren liebenswürdige Trellerie, treuherzige Keckheit und decente Kokketterie im Schauspiele es wünschenswerth machte, daß diese Feinheit und miniaturhafte Durchführungsmethode nicht durch Verwendung der Künstlerin in der Oper leiden möge, während ihre sympathische, hohe Sopranstimme, die vortrefflich gebildet war, ihr reiches Repertoir, sie sehr vortheilhaft für die Oper machte.

Caroline Brandt als Eglyrana.

Caroline Brandts reiche, durch die Anschauung des Musterbildes aller naiven Munterkeit auf der deutschen Bühne, der Frau Renner zu München und Bamberg befruchtete Darstellungskraft, hatte sie zur Schöpferin einer neuen Auffassungsform der Verführung junger Liebhaberinnen, junger Burschen und naiver Mädchen gemacht, die ihr durchaus eigenthümlich war und in der sie sich voll Geist und Anmuth so sicher fühlte, daß sie sich sogar an die Darstellung des „Lorenz" im

„Hausgesinde" wagte, und in welcher sie später eine glückliche Nachfolgerin an Therese Böhler (Emil Devrients nachmaliger Gattin) hatte. Die Proben brachten Carl Maria mit diesem interessanten Wesen in Beziehung und obwohl sein, der eben verklungenen Liebe noch nachzitterndes Herz noch keinen Eindruck von ihrem Wesen als Weib empfing, so erkannte er, der Bühnenpraktische, doch sehr bald ihre bedeutsamen Talente und billigte ihre Darstellung und Auffassung der „Sylvana". Als Honorar für die Oper erhielt Weber 100 Gulden, mit denen er sofort eine Schuld in Stuttgart tilgte und nun wieder Nichts als sein Talent im Haus" hatte.

In der That befand er sich damals oft in drückender Noth und selbst zu den Reisen nach Frankfurt mußte ihm Vogler oft kleine Summen leihen. Ende August auf einige Tage nach Darmstadt zurückgekehrt, schrieb er dort am 23. das ganze Allegro zu seinem großen Clavier-Concerte in C dur (Op. 18), das er auf den Reisen in sich hatte reifen lassen, ohne aufzustehen, nieder.

Das weitere Einstudiren der „Sylvana" rief ihn am 6. Sept. wieder nach Frankfurt, wo am 13. Generalprobe der Oper war.

Aufführung der „Sylvana" in Frankfurt.

Das Orchester und das Personal des Frankfurter Theaters zeigten von Weber's liebenswürdigem, kenntnißreichen und doch so bescheidenem Wesen, eingenommen, den wahrhaftesten Eifer ihm zu dienen, und sein Werk würdig ins Leben zu führen, er selbst vergaß keine Pflicht der Höflichkeit, sich die maßgebenden Persönlichkeiten geneigt zu machen, die Primadonna, Madame Schönberger, welche die Mechthilde sang, zeigte sich ihm sehr gewogen, die mitwirkenden Kräfte waren gut, die Einstudirung genügend und Alles hätte ein vollkommenes Gelingen in Aussicht gestellt, wenn nicht eine dunkle Wolke am Hoffnungshimmel Weber's geschwebt hätte. Diese Wolke war nichts anderes als der Ballon der Madame Blanchard! Luftfahrten waren damals noch etwas außerordentlich seltenes und absorbirten in Städten, wo sie stattfanden, die öffentliche Aufmerksamkeit mehr als die Aufführung der besten Oper des berühmtesten Componisten, wie viel mehr mußte ein junger Anfänger mit seinem Erstlingswerke von dem Ungeheuer eines Luftballons fürchten!

Luftfahrt der Mad. Blanchard.

Weber's böser Stern waltete! Die Luftfahrt der Madame Blanchard wurde für Sonntag den 17. September, dem Tage der Aufführung der „Sylvana" angekündigt. Das Volk kam in Bewegung, der Name der hochgestiegenen, dicken, berühmten Frau war in aller Munde, man drängte sich nach den Billets zu den Räumen, in denen die Füllung des Ballons geschah, die Aufregung war allgemein, die Anfangsstunde der Oper mußte verlegt werden und von der öffentlichen Aufmerksamkeit blieb nur ein kleiner, kühler Theil für die arme „Sylvana" und den armen Weber, dessen Name ganz von dem der Madame Blanchard übertönt war, übrig.

Was half es Weber, in Hinsicht auf den öffentlichen Erfolg, daß alle seine Freunde aus Mannheim, Heidelberg und Darmstadt zur Aufführung seiner Oper herüberkamen, daß Vogler, Meyerbeer, Hoffmann, Hertlings, Reck, die ersten im Theater waren und die Meinung leiteten. Die Aufmerksamkeit des Publikums war getheilt, die Darstellenden selbst nicht recht bei der Sache, die Oper ging wesentlich unsicherer als in der Generalprobe und die Arie Rudolphs, Mechthildes und Axelheids, also die drei Glanzpunkte des ganzen Werkes, blieben, wegen des späten Anfangs der Vorstellung weg, das über dem Auditorium schwebende Geräusch ließ viele Feinheiten verloren geben, u. s. w.

Erfolg der „Sylvana".

Nichts deste weniger gefiel die Oper offenbar, mehrere Nummern wurden beklatscht, das köstliche Lied des Knaben sogar da capo verlangt und endlich am Schlusse dem Componisten und der Hauptdarstellerin die Ehre des Hervorrufs erzeigt. Als Caroline Brandt, im Begriffe dem Rufe zu folgen, auf die Bühne hinaustreten wollte und ihm die Hand reichte, verweigerte er diese beschämt und ängstlich, nicht ahnend, daß er an derselben durch sein Leben gehen, aus ihr sein größtes Glück empfangen sollte!

Weber schrieb an Gottfried Weber nicht viel über „Sylvana" und das Wenige enthalten die nachfolgenden Briefe vom 9. und 23. September. Die im letzten besprochenen 6 Sonaten mit obligater Violine, sind die oben erwähnten, im Voraus an André in Offenbach verkauften.

Frankfurt, 9. September 1810.

„ — — Ich habe so viel mit Proben und Visiten zu thun, daß ich mir nur diesen Augenblick abstehle, um Dich und Dein lieb Frauchen herzlich zu grüßen und zu sagen, daß meine Oper bestimmt heute über 8 Tage als Sonntag den 16. seyn wird. Madame Blanchard steigt den 15., 16. oder 17. wahrscheinlich aber Sonntag früh, darauf kannst Du Dich verlassen.

Die Proben geben gut und Alles arbeitet mit Eifer daran. Man hat in der Stadt schon eine allgemein gute Meinung von der Oper und einige Derangirer haben sogar schon das Finale ꝛc. für Clavier, für 3 Singstimmen ꝛc. arrangirt. Heute erwartet man Simrock, mit dem ich auch wegen Deiner Sonate sprechen will, da werde ich sie also wahrscheinlich eher als Du sehen. ꝛc."

23. September 1810.

„ — — Die Sylvana hat gefallen und viel Aufsehen unter den Leuten gemacht, indem man behauptet, sie sey nicht von Wenzel Müller und doch auch nicht von Anderen gestohlen. Mittwoch, als den 26. ist sie wieder und wenn Du Dich gleich auspackst, so kannst Du noch zurechtkommen, auch steigt die Blanchard heute über 8 Tage wieder, und der Furieso tanzt in Frankfurt. Deine Sonate habe ich schon und Du wirst Deine Exemplare dieser Tage erhalten. Die Rezension darüber ist fertig und wird abgesandt.

Gestern und vorgestern habe ich Vogler's Fugensystem durchgegangen, in dem unendlich viel Vortreffliches und Neues ist.

Die Fuge vom „Ersten Ton" habe ich umgearbeitet und das ist jetzt ein ganz anderer Bissen geworden, als vorher.

André und Simrock grüßen Dich. Ein paar Liedchen aus Sylvana werden dieser Tage schon herauskommen.

Eine hundsvöttische Arbeit habe ich jetzt vor, 6 kleine Sonaten mit einer Violine für André; kostet mich mehr Schweiß, als so viel Symphonieen. Aber was ist zu machen?

Ich hätte Dir gern mehr von der Oper geschrieben, da ich es aber heute schon so ausführlich an Hiemer ꝛc. gethan habe, ennüyirt es

mich gräßlich, daher mache lieber, daß wir eins zusammen plaudern können.

Hast Du noch nichts von Berger gehört? Der faule Seehund hat mir noch gar nicht geschrieben. u. s. w.

Mit „Bär" ist in allen diesen Freundschaftsbriefen Meyerbeer, mit „Gänserich" Gänsbacher gemeint, der auch oft „Jörgel" heißt.

Die sechs so schwer geborenen Sonaten wurden endlich am 18. October in Darmstadt fertig, wo das Leben für Weber, nachdem Gänsbacher diese Stadt verlassen und nach Prag in das Gräflich Firmian'sche Haus, als Geschäftsleiter zurückgekehrt war, fast unerträglich wurde, wie er Gottfried am 8. October und Gänsbacher am 9. October klagt, obwohl auch in diesen Briefen sein guter Humor aufblitzt:

Abreisen des Vereins in Darmstadt.

Darmstadt, den 8. October 1810.

„Lieber Bruder.*)

Deinen Brief vom 2. habe ich den 4. richtig erhalten. Ich lebe hundemäßig fleißig und arbeite mich an den 6 kleinen Sonaten halb todt; 3 sind fertig und die anderen 3 hoffe ich auch noch binnen 8 Tagen fertig zu machen. Mein Clavierconzert ist für und fertig, ja sogar abgeschrieben habe ich es selbst, denn hier nimmt ein Schlingel von Copist 20 Xr. per Bogen. Sobald die Sonaten vollends fertig, geht's hinter den „Abu Hassan" her.

An Beer habe ich Deinen Brief abgegeben, so ihm viel Freude machte; er wird Dir selbst und allein antworten. Die Statuten**) sind angefangen, aber noch nicht vollendet.

Ich möchte gar zu gern mein Conzert im „Museum" zum ersten Male spielen, wenn ich nur wüßte, wie ich es anfangen sollte.

Das Vogler'sche Fugensystem ist nicht gedruckt, sondern Manuscript, ich habe es aber in den Klauen, nur habe ich die Geduld nicht, es abzuschreiben, so wichtig es auch ist.

Berger hat mir auch noch nicht geschrieben, ich erwarte aber von Hiemer einen ausführlichen Brief über ihn.

*) Gottfried Weber. D. Verf.

**) Des „Harmonischen Vereins." D. Verf.

Der Frau von Gustel*) meinen Respekt und ich hoffe zu Gott, daß sich diese verminderte Sext., die doch eigentlich vermehrt ist, bald zu gänzlicher Zufriedenheit in einen Dreiklang, als einen gesunden Jungen oder $^6_3$ als ein artiges Mädchen auflösen wird.

Den Dusch putze einmal recht mit seiner verfluchten imaginären Imagination, und sage ihm, daß er mir schreiben soll. Da bist Du doch ein ganz anderer Kerl, hast zu thun und schreibst doch, aber der Jörgel hat gar nichts zu thun und ist faul

Ad vocem Jörgel fällt mir ein, daß ich auch noch nichts von unserm lieben Gänsbacher gehört habe. Ich habe ihm vor ungefähr 14 Tagen geschrieben, und warte nun sehnlich auf Antwort.

Eigentlich lebe ich recht mißvergnügt und traurig. Du glaubst gar nicht, was mir das Leben hier verleidet ist, und doch ist es gut für mich, daß ich einmal die nothwendigsten Dinge abgearbeitet.

Ich habe den ganzen Tag gearbeitet, und möchte Dir nun eigentlich so gern was vernünftiges schreiben, es geht aber nicht, ich bin wie vernagelt, und sitze ich noch lange so, so schrumpfe ich wie ein alter Mantelsack ein. Du glaubst nicht, was ich für eine Sehnsucht nach Dir habe; bei jeder Note, die ich componire, siehst Du vor mir und ich denke, was wird da der Weber dazu sagen. Vielleicht schicke ich Dir bei den Vogler'schen Sachen die umgearbeitete Schlußfuge mit für's „Museum": es ist doch quasi meine Schuldigkeit, daß sie es ordentlich haben. ꝛc. ꝛc."

An Gänsbacher.

Darmstadt, den 9. October 1810.

„ —— Unser schöner Heidelberger Zirkel ist ganz zerstört. die Meisten weggereißt oder conciliirt, Schleifer, Lorzow, die beiden Starkloff, wermuter der Schreyer und noch ein paar, deren Nahmen mir nicht einfallen, haben Heidelberg verlaßen. Da mein Clavier-Concert jetzt ganz fertig ist, möchte ich es gar zu gern in Mannheim spielen, aber ich glaube nicht, daß meine Verhältnisse mir erlauben

*) Auguste Weber geborene von Dusch. D. Verf.

werden jetzt wieder dahin zu gehen. Habe ich einmal das lederne Darmstadt verlassen, so wird es wohl schneller mit mir vorwärtsgehen. ꝛc. ꝛc. — ich habe vorgest.rn unsre alte Hausfrau besucht, die sich angelegentlichst nach Ihnen erkundigte, und der ich versprach Sie von ihr zu grüßen, unsre Aufwärterin das häßliche Beest, — Heirathet! man denke ein Kanzlendiener, der zwar ein wenig saufen soll, aber doch übrigens eine vortreffliche Seele ist. Herr Steiner macht noch immer witzige Bemerkungen, Therese singt noch immer falsch, Herr Beer Collega macht canzonetten und Psalme, die Alte schnupft Tabak, die Mariane winselt, die Bärbel kocht, und das Haus hat sich um einen schwarzen Köter von Hund vermehrt, den Herrn Beers Bedienter prügelt, und der Herr küßt, und nun haben Sie den vollständigsten Bericht von unserm Haus. ich erwarte einen ewig langen Brief von Ihnen, und bin ewig Ihr treuester Harmonischer Bruder.

Weber gen. Melos.“

Gratulation an Gottfried Weber

Diesen Humor bildet auch vortrefflich der Brief ab, den er am 12. October an Weber schrieb, als dieser ihm die Entbindung seiner Gattin von einem Knaben angezeigt hatte:

Den 12. Oktober 1810.

„Lieber Bruder!

Tausend Glück und Heil der lieben Wöchnerin, die so heldenmüthig den großen Kampf gekämpft und der Welt einen gesunden braven Bürger schenkte. Ich kündigte sogleich die Nachricht dem ganzen Hause an und Vogler läßt Dir recht herzlich gratuliren.

Aber so sehr ich mich freute, so ärgerlich ist es mir doch eines Theils, daß es ein Bub ist. Der Componisten mit dem Namen Weber werden zu viel. Denn daß der Kerl ein Componist wird, ist ausgemacht, und ich hoffe, daß Du ihm schon vorläufig etwas vom Generalbaß beigebracht hast; auch muß er ja offenbar schon die Accorde noch vom Mutterleibe her kennen. Denn die Frau Baas*) studirte

*) So nannte Carl Maria scherzend oft Frau Auguste Weber.

D. Verf.

ja die letzte Zeit gar fleißig. Ich möchte Dich wohl in Deiner Vaterglorie sehen und etwas von dem Kindtauftuchen verzehren helfen, aber so gut wird es mir wohl nicht werden und so muß ich mich armer Teufel mit dem Gedanken daran begnügen.

Du schreibst mir zwar in Deinem lieben Brieflein, daß Du mir nächstens eines Breiteren schreiben wolltest, ich bin aber so frei, das vor der Hand nicht zu glauben: auch müßte ich sehr unvernünftig sein, es zu verlangen: denn die ersten Tage gehören Deinem lieben Weibchen und ich glaube doch, daß in Eurer freudigen Stimmung auch manchmal des verwaisten Webers gedacht wird, der fern von Euch herzlich mit Euch fühlt. — Ich muß ein bischen die Feder weglegen, wenn ich nicht weich werden will. —

Ich bin leider seit ein paar Tagen in der schrecklichen Stimmung, nicht arbeiten zu können. Von den verfluchten 6 Sonaten sind 5 fertig und die letzte kann ich nicht zusammen kriegen und doch möchte ich sie André schicken, damit ich hier fortkomme, es leidet mich nicht länger auf einem Fleck, die gute Zeit kommt näher und nun gehe ich los.

Was macht Tusch? und werde ich nie das Glück haben, einen Fetzen Papier von seiner Hand bemalt zu bekommen. ꝛc. — — "

Concert in Frankfurt.

Frankfurt lockte zum zweiten Male, und dießmal mit einem zu hoffenden vortrefflichen Concerte. Man schrieb ihm von dort, daß das Publikum, nach dem Erfolge seiner „Sylvana", begierig sei, ihn selbst zu hören, und wenn er es bald veranstalte, ein einträgliches Concert kaum zweifelhaft sein könne, nur möge er etwas ganz Neues, frisch Componirtes mitbringen, das schmeichle den reichen Frankfurter Bürgern. Er vollendete daher das Clarinettconcert, dessen wohlgelungenes Allegro in C er in seinem Briefe vom 30. August an Weber erwähnt, und reiste dann zunächst nach Offenbach zu André, um ihm selbst die sechs Sonaten zu bringen.

Mozart's Partituren bei André in Offenbach.

André war im Besitz einer großen Menge Mozart'scher Partituren, von des unsterblichen Mannes eigner Hand geschrieben. Weber hatte nie eine Mozart'sche Partitur gesehen, und wußte auch wohl

kaum, daß André dergleichen besitze. André führte ihn an den Schrank, in dem sie sich befanden, nahm eine derselben heraus und gab sie Weber feierlich in die Hand. „Was ist das?“ fragte Weber erstaunt, „was soll ich mit der blassen Abschrift von dieser Mozart'schen Sonate?“ „Keine Abschrift!“ rief André, „Mozart's eigene Schrift!“ — Da durchzuckte es Weber wie ein jäher Schreck, er legte die Partitur sorgsam auf den Tisch, drückte gebeugten Knie's Lippen und Stirn darauf, betrachtete sie mit feuchten Augen und gab sie dann an André mit den Worten zurück: „Wie glücklich ist das Papier, auf dem seine Hand gelegen hat! — “

Freudiger Hoffnung voll denn sein Concert war gut vorbereitet, Alles deutete auf dessen Gelingen, und er bedurfte dringend des Geldes, fuhr er am 20. October in Frankfurt ein und fand — die Stadt in einer Aufregung, gegen welche die bei der Luftfahrt der Madame Blanchard ein freundliches Spiel gewesen war.

Dießmal machte ihm Napoleon's eiserner Riesenarm einen Strich durch die Rechnung!

Continentalsperre.

In Folge des Dekrets aus Fontainebleau vom 12. Sept. 1810, das die schon am 21. Nov. 1800 geschaffene Continentalsperre unerträglich verschärfte und besonders dadurch allgemeinen Ingrimm hervorrief, daß es sich nicht darauf beschränkte, die Einführung englischer und von England kommender Waaren zu verfügen, sondern sogar auf's Strengste befahl, die vorhandenen Waaren, ohne Entschädigung der Besitzer, zu vernichten, sollten in Frankfurt sämmtliche englische Waaren zerstört werden.

Daß diese Maßnahme, die an Härte und Rücksichtslosigkeit selbst von wenigen Napoleonischen übertroffen wird, ohne Waffengewalt und brutalen Soldatenzwang nirgends durchzuführen sein werde, lag auf der Hand, daß aber an keinem Orte der Schrei der Entrüstung darüber so laut, der Widerstand dagegen so zäh sein werde, wie in dem, gerade mit jenen Waaren hauptsächlich handelnden Frankfurt, war natürlich. Und am Tage, wo Weber's Concert sein sollte, rückten die Executionstruppen zur Durchführung des Dekrets ein! Ueberall sah man Läden erbrechen, Thüren einschlagen, hörte man das Gekrach der aufgeschla-

genen Tonnen und Kisten und das Wuthgeschrei der Verletzten, gemischt mit dem rohen Gelächter der französischen, übermüthigen Soldateska, die um die Feuer tanzte, in denen kostbare Seiden- und brauchbare Baumwollenstoffe, soweit die Franzosen sie nicht benutzen konnten, Gewürze, Thee's, Kleidungsstücke ꝛc. in allen Straßen brannten.

Das Concert zerrann natürlich wie ein Schemen und Weber eilte nach einigen Tagen, eine Stadt zu verlassen, wo er keinen Schritt thun konnte, ohne ein Bild zu sehen, das ihm Schmerz verursachte. Auf dem Heimwege nach Darmstadt besuchte er André wieder, mit dem er den, im nachfolgenden Briefe an Gottfried Weber geschilderten Aerger hatte:

„Darmstadt 1. November 1810.

Liebster Bruder Giusto!

Deinen Brief ohne Datum nebst Sonaten habe ich den 27. October richtig in Frankfurt erhalten, und zwar spät in der Nacht, als ich von einer langweiligen Gesellschaft nach Hause kam. Du kannst Dir daher verstellen, mit welcher verdoppelten Freude ich ihn verschlang. Zweimal las ich ihn durch, legte mich dann in's Bett und verzehrte ihn da gemächlich noch einmal. Das nenne ich noch einen Brief der für einiges Warten entschädigt: denn lebendig standest Du ehrlicher alter Kerl vor mir, als ich ihn las, und innigst rührte mich Deine wahre, gerade Liebe. Nein es ist bei Gott unmöglich, daß uns je etwas trennen oder kälter machen kann, und selbst bei dem vortrefflichen Glauben, den mir die Hundeseelen von Menschen mit Gewalt aufgeprügelt haben, durch meine bittren Erfahrungen, glaube ich freudig bei Dir eine Ausnahme machen zu können.

Sieh, ich möchte Dir so gerne zum Danke auch etwas Erfreuliches schreiben, aber es geht nicht und so nimm denn den Wermuthskelch auch mit an, der sich mir überall bietet.

Ich ging den 24. nach Offenbach um mit André zu sprechen wegen denen verfluchten 6 Sonaten, die ich ihm endlich im Schweiße meines Angesichts fertig gemacht und gebracht hatte. Den 29. ging ich nochmals zu André, und hatte da Gelegenheit mich weidlich zu

ärgern. Der Kerl hatte mir meine Sonaten zurückgeschickt unter dem vortrefflichen Grund, — sie seyen zu gut, das müßte viel platter seyn, die Violine nicht obligat ꝛc. kurz, wie die von Demar (nun so etwas Schlechtes giebt's gar nicht mehr auf der Welt, als diese sind). Ich erklärte ihm kurz und bündig, daß ich solchen Dreck nicht schreiben könnte, nie schreiben würde, und somit gingen wir ziemlich verdrießlich auseinander. Der Simrock ist auch so ein langsamer Seebund, es geht gar nicht vorwärts. ꝛc. ꝛc.

Wenn ich nur irgend wüßte, was ich in Mannheim verdienen sollte, so könnte ich doch aufs Frühjahr, wenn der Krieg mit Rußland losbrechen sollte, zu Euch: Wir könnten gar zu herrliches Zeug zusammenschmieden.

Die Statuten sind fertig, ich bin aber zu faul sie heute abzuschreiben, daher bekommst Du sie in ein paar Tagen.

Von Beer alles Schöne, er sagt, er hätte an Dich geschrieben, und so viel ich mich erinnere ist das auch wahr. Auch Vogler grüßt Dich. ꝛc.

Glaube ja nicht, daß ich Dir im mindesten zu nahe treten wollte, als ich Gänsbacher so erhob, ich habe das gut in ganz anderem Sinne verstanden. Ich kenne Dich und kein Satan soll Dir einen als Besseren vor die Nase setzen. Deinen jungen Organisten (à propos, wie heißt der Kerl) umarme in meinem Namen zärtlichst und sage ihm daß ich schon ein Doppelconzert für ihn und mich unter der Feder habe. ꝛc. ꝛc."

Je wärmer die Herzen der damals in Mannheim und Darmstadt vereinigten jungen Künstler und Kunstfreunde für die Pflege des Wunderbaumes der echten und reinen Kunst schlugen, je klarer sie, als nicht blos talentbegabte Menschen, sondern als gebildete, logisch denkende Männer, deren ganze Existenz mit dem Kunstleben verwachsen war, die das Handwerk der Kunst und den Usus ihres Zunftwesens, unter dem sie alle mehr oder weniger lehrten und litten, aus dem Grunde inne hatten, erkannten, daß es, für die Förderung eines gedeihlichen Zustandes der Musik, neben dem Machen guter Musik, noch ein Hauptagens gebe, und daß dieß eine redliche, warm-

herzige, geistvolle und objective Kritik sei. Es war ein seltener Fall, der in der Geschichte der Musik, die viel von bedeutenden Kunsttalenten und wenig von durchgebildeten Menschen zu erzählen hat, nicht leicht wieder vorkommen wird, daß die fünf Darmstädter und Mannheimer Kunstbrüder, nicht allein fast alle hervorragende musikalische Begabungen, sondern auch in mehr oder minderem Grade die Fähigkeit besaßen, ihren Gedanken mit der Feder eine sprachlich richtige, angenehme Form zu geben, und daß ihnen dabei eine vielseitige, allgemeine Bildung zur Seite stand.

Mit der Erkenntniß von der Nothwendigkeit einer gesunden Kritik und bei der Umschau auf die tramigen, feigen und seichten Produkte, welche die damaligen Organe der öffentlichen Besprechung fast sämmtlich lieferten, bei der Musterung der Persönlichkeiten, in deren Händen die Wage der musikalischen Justiz hing, mußte ihnen die Ueberzeugung kommen, daß auf diesem Wege und durch diese Kräfte nicht zu jenen Pforten zu gelangen sei, für deren Erschließung sie die „Kritik“ als einzigen Schlüssel erkannten.

Der „Harmonische Verein“.

Es war daher natürlich, daß die sich gegenseitig befeuernden, ermuthigenden und stärkenden jungen Männer sich selbst in die Herzen faßten und fragten, ob ihnen nicht selbst die Eigenschaften beiwohnten, die zur Pflege einer Kritik und rationellen Kunstbesprechung in ihrem Sinne nöthig seien, und sie mußten sich, nach allerdings nur sehr subjectiver Prüfung, sagen, daß dieß bei ihnen jedenfalls in höherm Grade, als bei den meisten Kunstkritikern der damaligen Zeit der Fall sei.

Aus dieser Intuition schien ihnen nun unmittelbar die Pflicht hervorzugehen, das ihnen gegebene Pfund zum Vortheile der Musik wuchern zu lassen und nicht blos mit Ton und Note, sondern auch mit Wort und Lehre treibend in die Rennbahn der Kunst einzutreten.

Daß die jungen Männer, wenn sie sagten: „die Kunst fördern“, „Kunstwerke würdigen“, „den öffentlichen Sinn auf das Gute und Wahre lenken“, damit auch ein wenig stillschweigend meinten, „sich gegenseitig nach Verdienst heben“, „die Welt auf die Werke der Freunde aufmerksam machen“, „ihre verborgenen guten künstlerischen Thaten an's Licht ziehen“ und „für den gegenseitigen Ruhm sorgen zu können“, war um

so verzeihlicher, als in der That alle Gutes leisteten und viel zu redlich waren, um ein Werk eines Freundes, das sie nicht aus vollem Herzen und mit gutem Gewissen loben konnten, über Verdienst zu erheben.

So verwerflich daher Vereinigungen dieser Art unter Geistern sind, denen die salus publica der Kunstrepublik nicht über Alles geht, so war doch hier von diesen jungen Kunstgenossen, die so selbststreng in ihrem Bunde verfuhren, niemals Mißbrauch der Gewalt, welche ihnen die systematische Ausübung einer gegenseitigen, öffentlichen Kritik in die Hand gab, zu fürchten.

Der Erfolg hat gelehrt, daß zwar der Verein, der damals geschlossen wurde, die wahrhaften Begabungen in seiner Mitte wirksam auf ihrer äußern Laufbahn gefördert hat, und dafür kann ihm die Kunstwelt nur Dank wissen, aber keine Mittelmäßigkeit, kraft seiner kritischen Gewalt, zu hohem Werthe hat in Cours bringen wollen. Eine andere, hier nicht zu erörternde Frage, bleibt es immer, ob der Verkehr mit der philosophischen Schärfe des Begriffes, der mit der Rede durch das Wort unzertrennbar ist, der Künstlerpsyche nicht jenen Blüthenstaub von den Flügeln streife, der ihr naives, fast unbewußtes Gaukeln zu einem so wundervollen Schauspiele für das seelische Auge macht? — —

Die Kunst ist eine andere zu anderer Zeit, das ewig unwandelbare Krystall des Schönen zeigt der Welt zu verschiedenen Zeiten verschiedene Facetten und vielleicht wohnt der Kunstgeist der Zeit Richard Wagner's verträglicher in einem Hirne mit dem philosophischen Denken, als der heitere, aus dem Vollen mit goldnem Eimer schöpfende Gott, der Mozart's und Haydn's Seelen bewohnte und eines ganzen Menschenherzens ausschließlich zu seiner Behausung bedurfte.

Gewiß ist, daß Weber, wie er in einigen seiner spätern Werke einen Pfad einschlug, der nach dem der neuen, reflectirenden Kunst neigte, auch zuerst von allen namhaften Künstlern den Versuch gemacht hat, zugleich zu produciren und zu kritisiren, zu tönen und zu sprechen. Das überwiegend echt künstlerische seiner Natur ließ ihn beide Bestrebungen wieder verlassen, ließ ihn nach der „Euryanthe" den

„Oberon“ schreiben und im Jahre 1823 seine letzte künstlerische Besprechung in die Welt senden.

Der mit diesen Tendenzen zwischen Gottfried und Carl Maria Weber, Alexander von Dusch, dem Sänger Berger, Gänsbacher und Meyerbeer schon seit Beginn ihres trauten Verkehrs stillschweigend geschlossene Verein, erhielt im October 1810 die früher schon vielfach besprochene äußere Form, als Weber, auf Einladung der „Museum-Gesellschaft“, die ein Concert vor der Erbgroßherzogin von Baden, der liebenswürdigen und allgemein geliebten Stephanie Adriane Napoleon, zu veranstalten beabsichtigte, im November aus dem, für ihn, seit Gänsbacher's Weggange, nur zu trüben Darmstadt, das ihm des allzufleißigen Meyerbeer Umgang nicht zu erheitern vermochte, glücklich der Gelegenheit, nach Mannheim kam und hier mit Gottfried Weber, Berger und Dusch die Statuten des Vereins ausarbeitete, von denen jedes Mitglied ein, von zwei andern geschriebenes, Exemplar erhielt.

Carl Maria „Tutgens“ des „Harmonischen Vereins“.

Carl Maria hatte die Liebe seiner Freunde und der Respekt, den sie vor seinen Talenten und besonders vor dem Ordnungssinne und der Pflichttreue hegten, die ihm von der schwersten Erfahrung seines Lebens glücklich als Erbe hinterlassen worden waren, schon früher zum Dirigens des Vereins erhoben. Die Organisation des Vereins und seine eben so edle als kluge Tendenz geht aus den Statuten hervor, die wir hier, treu nach Weber's Niederschrift, folgen lassen.

Statuten des „Harmonischen Vereins“.

Die so häufig einseitigen Partheischen Beurtheilungen von Kunstwerken, von Verlegern gedungene Lobpreiser ihres Verlages und die Schwierigkeit dem wahrhaft Guten auch ohne großen Namen, in der Welt Platz und Würdigung zu verschaffen, bewogen C. M. von W., Joh. G. M.-Beer, Gottfried W. und Alexander v. Dusch einen Verein zu knüpfen, der zum Besten der Kunst sich gegenseitig thätig unterstützend, handeln und wirken könnte. Gleich großer Eifer für die Kunst, gleiche Ansichten derselben, die Nothwendigkeit besonders den Aesthetischen Theil derselben mehr zu pflegen, waren die Hauptgründe des Vereines. —

Das Schickſal erlaubte nicht, daß alle Theilnehmer an einem Orte vereint wirken könnten und deßwegen hielt man es für nothwendig eine Norm zu zweckmäßigen Gang des Ganzen zu entwerfen und feſtzuſetzen.

Die wahre untadelhafte Anſicht des Vereins iſt bei jedem Gliede vorauszuſetzen und da manche ſchiefe Anſicht und Deutung möglich wäre und auch manches Hinderniß nur durch Beharrlichkeit zu überwinden ſein wird, ſo wählte man zum Wahlſpruch: Beharrlichkeit führt zum Ziel. Mit Recht glaubte ſich der Verein, den Harmoniſchen Verein nennen zu dürfen, weil hier Alles von Einem Eifer, Einer Anſicht beſeelt, und in dem Entfernteſten Eines iſt.

§. 1. Die ſtrengſte Verſchwiegenheit über die Exiſtenz des Vereines iſt eine Pflicht die aus der Natur der Sache entſpringt. Alle Wirkungen desſelben würden aufhören, wenn er bekannt wäre, denn ſchwerlich würde das Publikum einem ſolchem Vereine Unpartheilichkeit und Wahrheit zu trauen.

§. 2. Die Leitung des Ganzen wurde C. M. v. W. als Dirigens übertragen.

§. 3. Zum fixen Central Punkt iſt Mannheim beſtimmt, wo Gottf. W. als Sekretär des Vereins das Archiv bewahrt, die Caſſe hat, ein Buch über Einnahme und Ausgaben führen wird, und die einkommenden Aufſätze und überhaupt alle Aktenſtücke ſo ordnet und verzeichnet, daß der Gang der Arbeiten genau überſehen werden könne.

§. 4. Alle Schreiben an den Dirigens werden offen unter der Adreſſe H. Licentiat Weber in Mannheim eingeſchickt, welcher in ſteter Berührung mit dem Dirigens ſie ihm am ſchnellſten zuſenden wird.

§. 5. Da auf jeden Fall bedeutende Porto Auslagen ꝛc. vorfallen werden ſo wird hierzu ſpäter ein fixer Beitrag beſtimmt.

§. 6. Eigentlich conſtituirende Mitglieder können nur die ſeyn, die Componiſten und Schriftſteller zugleich ſind, beſonders aber auch in Hinſicht ihres Karakters den wahren Gebrauch des Vereines nicht verunedeln.

§. 7. Außer diesen sollen auch noch litterärische Brüder aufgenommen werden, nämlich solche, welche ohne Componisten zu seyn, Musikkenntniß mit schriftstellerischen Talent verbinden und durch ihre Gedichte und andere litt. Arbeiten der Tonkunst nützlich sein können. Sie genießen durchaus gleiche Rechte und Antheile wie die übrigen Brüder.

§. 8. In der Wahl neuer Brüder muß man die größte Vorsicht beobachten, daher kann kein Mitglied aufgenommen werden für das der Vorschlagende sich nicht aufs strengste verbürgt und

§. 9. indem er ihn dem Dirigens vorschlägt eine genaue Auseinandersetzung seiner Kunst und Lebensansichten einsendet, welche der D. den andern B. zur Beurtheilung mittheilt.

§. 10. Daß eher der Anzunehmende nichts von der Existenz des Vereins erfahre, versteht sich von selbst, hierdurch werden Mißbräuche verhindert, keineswegs aber Talentvolle Menschen von den heilbringend. Arbeiten des Vereines ausgeschlossen.

§. 11. Jeder Bruder muß sich einen Nahmen wählen den er unter seine Rezensionen ꝛc. setzt wenn er nicht seinen eigenen unterzeichnet, hierdurch wird möglichen Collisionen vorgebeugt da jeder Bruder sogleich die Arbeiten des Andern erkennt.

§. 12. Sollte ein Bruder es nöthig finden sich zur Unterschrift mehrerer Nahmen zu bedienen oder einen neuen wählen, so soll er es sogleich dem Central-Büreau anzeigen, welches dies den andern Mitglieder eröffnet.

§. 13. Zwey Monate nach der Aufnahme (resp. 2 Monate nach Abschließung des Vereins, ist jeder Bruder verpflichtet, seine Biographie, worin hauptsächlich seine Kunstbildung entwickelt ist, dem Archiv einzusenden, und am Ende eines jeden Jahres die Fortsetzung pünktlich zu liefern. Der Central-Sekretär wird die säumigen Mitglieder daran zu mahnen haben.

§. 14. Der Hauptzweck des Vereins, und folglich die Hauptpflicht eines jeden Bruders ist das Gute zu erheben und hervorzuziehen, wo er es immer finden mag, und besonders ist hier auf junge angehende Talente Rücksicht zu nehmen.

§. 15. Hingegen, da die Welt mit so viel schlechten Producten überschwemmt wird, die oft nur durch Autoritäten und elende Rezensionen gehoben werden, so ist es ebenso Pflicht, dies aufzudecken und davor zu warnen wo man es findet, doch hoffen wir daß dabei auch aller gewöhnlicher Rezensenten Ton vermieden werde.

§. 16. Nächst diesem ist Verbreitung und Würdigung der Arbeiten der Brüder eine angenehme Pflicht.

§. 17. Jedes Werck das aus der Feder eines Bruders fließt muß dem Dirigenten unverzüglich bei seiner öffentlichen Erscheinung von dem Verfaßer angezeigt werden wobei er die individuellen Ansichten seiner Arbeiten bemerkt, der Dirigens überträgt dessen Rezension in einem bestimmten Blatte einem andern Bruder und zeigt es dem Verfaßer an.

§. 18. Von jeder Rezension, Aufl. ꝛc. schickt der Verfaßer derselben eine eng geschriebene Abschrift in 8° Format an das Archiv woraus die Wirkung und das Fortschreiten des Archivs zu sehen jedem Mitgliede belehrend willkommen sein wird.

§. 19. Partheilichkeit muß aufs strengste vermieden werden, daher das zu Tadelnde in der Rezension nicht übergangen werden darf: aber wenigstens mit Bescheidenheit gesagt und nicht im beißenden hämischen Tone unserer Zeit-Rezensenten gethan werden muß.

§. 20. Sollte aber, welcher Fall nicht wohl denkbar ist, ein Bruder etwas wirklich schlechtes geliefert haben so soll ihm der Dirigens dieses offen sagen und ihn zur Zurücknahme der Arbeit bewegen. Hat der Verfaßer Einwendungen gegen das Urtheil des Dirigens, so holt dießer ein weiteres Gutachten von zweien Brüdern ein. Wenn alsdann einer von dießen zweien, mit dem Urtheil des Dirigens einverstanden, den Verfaßer zur Zurücknahme des Werckes räth, dießer aber sich dazu dennoch nicht entschließt, so soll alsdann gegen ihn nach §. 15 verfahren werden.

§. 21. Obwohl die Tendenz des Vereins in gar keiner Hinsicht auf irgend eine politische Existenz Einfluß haben soll, so ist es doch vorauszusetzen das jeder Bruder, wo er den Andern

findet, demselben mit allen Kräften dient und dadurch sich über den so häufigen erbärmlichen Künstlerneid erhaben zeigt.

Central-Archiv den 30. 9br. 1810.

Literarische Namen der Glieder des „Harmonischen Vereins".

Der Bestimmung des §. 11 dieser Statuten folgend, wählte man sich nun die literarischen Namen:

Carl Maria Weber: „Melos",
Gottfried Weber: „Giusto",
Alexander von Dusch: „Unknown man",
Meyerbeer: „Philodikaios",
Gänsbacher: „Triole" u. s. w.

Die Aufnahme in den Verein geschah mit großer Vorsicht und als später beigetretene Mitglieder sind nur Danzi in Stuttgart und Berner in Breslau bekannt.

Leider verführte der Eifer mehrer Mitglieder des Vereins bald, nachdem sie in die Welt zerstreut worden waren und der Verkehr unter ihnen schwieriger wurde; einige entzogen sich auch der literarischen Thätigkeit auf Grund später in ihnen, gegen dieselbe, auftauchender Zweifel, so daß eigentlich energisch, im Sinne des Vereines, nur die beiden Weber thätig waren. Am treulichsten hielt Carl Maria aus, der nicht allein unabläßig die Tendenzen des Vereins verfolgte, sondern auch noch später, als die schöne Vereinigung sich stillschweigend aufgelöst hatte, in ihrem edeln Sinne wirkte.

Stephanie von Baden.

Das Concert, das Weber nach Mannheim geführt hatte, fand am 19. November statt und die liebenswürdige Prinzessin Stephanie saß dem Piano, auf dem er spielte, gegenüber. Gottfried Weber, der sehnlich wünschte, daß Carl Maria, in irgend einer Form, bleibend in Mannheim festgehalten werden möchte, brachte fast nur Werke der Kunstgenossenschaft zu Gehör. Von Carl Maria wurde seine reizende einschmeichelnde Ouverture zu „Peter Schmoll", in der Bearbeitung von 1807, vorgeführt und erndtete den Beifall des Publikums und der freisinnigen Fürstin. Meyerbeer's schöner Psalm: „Aus der Tiefe" erhielt gerechte Würdigung, und das zum ersten Male vollständig von Carl Maria selbst gespielte Clavierconcert in C, As und

C dur (Op. 18) gewann die Prinzessin so, daß sie, in ganz ungewöhnlicher Huld, nach dem Concerte mit ihrer Oberhofmeisterin, Gräfin Walsch, auf Weber zutrat und ihm sagte, daß sie von ihrem Vetter, Ludwig von Bayern, so viel Neugiererweckendes über sein Liedersingen zur Guitarre gehört habe, daß er sie verpflichten würde, wenn er ihr ein gleiches Ergötzen bereite.

Weber ließ sich sofort eine Guitarre reichen und sang, stehend, seine rührendsten und seine schelmischsten Lieder vor einem ihm gleichfalls stehend umgebenden, kleinen, aber aus Personen von Gewicht zusammengesetzten Kreise, der, wie es der Sänger in der Mitte wollte, die Prinzessin an der Spitze, lachte und süße Thränen weinte, aber das Fortgehen ganz vergaß. Als sich Stephanie endlich, nach noch lange mit Weber gepflogenem Gespräche, entfernt hatte, eilte Alles auf ihn zu, um ihn zu beglückwünschen, und als nun gar der Kammerherr, Bestanna, Weber in Mannheim festzuhalten. Freiherr von Berstett, auf Befehl der Prinzessin zurückkehrte, um Weber zu fragen, unter welchen Bedingungen er sich entschließen könnte, in Mannheim zu bleiben — da umarmte ihn selbst Gottfried mit Glückstränen in den Augen, denn Alle betrachteten ihn als für Mannheim gewonnen. Er allein schüttelte, bitter lächelnd, den Kopf und sagte: „Ich kenne meinen Stern! Es wird Nichts daraus. Das Glück wäre zu leicht errungen!" Man hätte nun wohl Weber's junge Kraft und sein Talent in Mannheim brauchen können, denn der Capellmeister Peter Ritter, gegen dessen Befähigung sich zwar in keiner Weise etwas Capellmeister Peter Ritter. einwenden ließ, die Carl Maria, wie die von ihm geschriebene (im III. Bande gegebene) Besprechung von Ritter's reizender Oper „Der Zitherschläger" beweist, in vollstem Maße anerkannte, war, obwohl noch in der Kraft der Jahre, sehr träge und im Leiten des Orchesters und der Oper ungemein fahrlässig, so daß man ihn, um der Kunstanstalt willen, möglichst bald durch eine rührigere Natur ersetzt zu sehen wünschte. Unter die, welche die Hebung der Mannheimer Oper auf diesem Wege am eifrigsten und einflußreichsten anstrebten, gehörte die Erbgroßherzogin Stephanie. Sie selbst nahm die Verhandlungen in die Hand und Weber hatte fast täglich Conferenzen, theils mit der Oberhofmeisterin von Walsch, theils mit dem Oberhofmeister Herrn

von Wöllwarth oder dem Kammerherrn von Berstett, der sich als Weber's aufrichtiger Freund zeigte. Der Inhalt der Conferenzen war solcher Art, daß er auch einem solchen Zweifler am Glück, wie Weber war, Hoffnungen erwecken mußte. Die Prinzessin lud ihn überdieß manchmal zu sich, ließ sich von ihm Lieder accompagniren und sang mit ihm Duette, und endlich wurden ihm für den Fall, daß Ritter's Stelle für ihn unerreichbar sei, aus der Privatschatulle der Prinzessin 1000 Gulden Gehalt, Quartier und Holz geboten, so daß sein Bleiben in Mannheim eine ausgemachte Sache schien.

Uebertragung italienischer Verse.

Der glücklichen Stimmung, in der er sich deshalb befand, danken mehrere Nummern des „Abu Hassan", von dessen Composition oben die Rede war, und die zierlichen gelungenen Uebersetzungen italienischer, von Gänsbacher componirter Lieder „Quel ruscelletto" und „Non far la smorfiosa" ihre Existenz und ihren Humor, welche, im December 1810 entstanden, wir hier folgen lassen und die, von ihm zwar nur hingescherzt, doch den Stempel originellen und echt provinziellen Ausdrucks und glücklicher Begabung für solche Arbeiten aufweisen:

I.

Rieselnde Quelle,
Freundliche Welle,
Fern zu dem Meere
Eilest Du hin.
Murmle dann leise,
Nach Deiner Weise,
Von meinem treuen
Liebenden Sinn.

Fliegender Sänger,
Fühlst Du der Liebe
Fesselnde Triebe?
Frei sind die Flügel,
Doch nicht Dein Herz.
Du flötest Töne
Für Deine Schöne,
Die von Dir ferne
Noch weilt in Schmerz.

II.

Jetzt sey nit so sprödig.
Listerl mi Schaz,
i bin ja so büllig
und nur en Schmaz.
Was Teufel, was machst denn.
du schaust mi nit an,
abi, abi, i g'schlagener Mann.

O Hize, o Schmerze
o Feuer, o Brand,
o tröste mein Herze
und reich mir dei Hand.
Nein solchen Spektakel
ertrag i nit mehr
abi, abi, i lieb Dir zu sehr.

Ein einziges Schmazerl
von Dir will i habn,
Drum gib mir Dein Tazerl,
sonst kannst mi begrabn;
Jetzt sey net so gremli,
du siehst wie i rehr —
abi, abi, gibs Göscherl doch her.

Zerstörung der Hoffnung, in Mannheim angestellt zu werden

Auch das ungewöhnliche Gelingen seines sechsten öffentlichen, im Museum zu Mannheim gegebenen Concerts stand in Wechselwirkung mit der erhöhten Stimmung, die kaum glücklicher sein konnte — als plözlich „sein Stern" sein Recht übte. Kurz vor Jahresschluß trat eines Tags Herr von Berstett in sein Zimmer und erklärte ihm im Auftrage der Prinzessin: Auf Erlangung der Capellmeisterstelle in Mannheim sei durchaus keine Aussicht, und Rücksprache mit ihrem Cassirer lasse auch ihr sein Engagement nicht wohl thunlich erscheinen, so daß sie nur bedauern müsse, Hoffnungen, die sich nun nicht erfüllen ließen, in ihm geweckt zu haben. —

Das war das Resultat mehrwöchentlichen kostspieligen Harrens, das sein Geschenk zum Neujahr 1811.

Wiederum sah er, daß er der Spielball einer gnädigen Fürstenlaune gewesen.

Es reifte dieß in dem, mehr als er merken lassen wollte, durch die Zerstörung der Hoffnung, im geliebten Mannheim leben zu können, Deprimirten den Entschluß, so bald möglich eine größere Kunstreise anzutreten, von der ihn bis jetzt jene, wenn auch nur entfernt gehegten Hoffnungen, zurückgehalten hatten.

Jahresschluß 1810.

Am Schlusse eines von ihm niedergeschriebenen Resumé's seiner Thätigkeit im Jahre 1810 bemerkt er, mit Bezug auf die eben erwähnte, von ihm strenge festgehaltene Trennung seines Lebens vor dem 26. Februar 1810 und nach diesem Datum, in rührender, schlichter Selbsterkenntniß:

„Da mit dem 26. Februar d. J. eine neue Lebensepoche für mich begann, so rechne ich auch den Anfang dieses Jahres von diesem Zeitpunkte an.

Gott hat mich zwar mit vielem Verdrusse und Widerwärtigkeiten kämpfen lassen, aber doch auch immer auf gute Menschen geführt, die mir das Leben wieder werth machten.

Ich kann mit Beruhigung und Wahrheit sagen, daß ich in diesen 10 Monaten besser geworden bin, meine traurigen Erfahrungen haben mich gewitzigt. ich bin endlich, in meinen Geschäften, anhaltend fleißig geworden."

Wohl dem, der sein Jahr so schließen darf!! —

Zehnter Abschnitt.

Erste Kunstreise vom Jahre 1811.

Neben die innerlich erkannte Nothwendigkeit trat zu Anfang des Jahres 1811 auch der Einfluß sehr äußerlicher Umstände, um Carl Maria die Anstalten zu einer Kunstreise thunlichst beschleunigen zu

lassen. Seine Hülfsquellen waren für den Augenblick dergestalt versiecht, daß er einmal heimlich ein Paar neue Beinkleider verhandeln mußte, um seinen Antheil an einer Landpartie, von der er sich nicht wohl ausschließen durfte, decken zu können.

Intriguen des Mannheimer Orchesters.

Diese arge Bedrängniß war hauptsächlich herbeigeführt durch das Nichtzustandekommen eines zweiten Concertes in Mannheim, zu dem ihn seine Freunde, die seine Verhältnisse kannten, und von denen alle Veranstaltungen getroffen waren, um ihm eine gute Einnahme zu verschaffen, veranlaßt hatten.

Allem Anscheine nach auf Anregung des, Carl Maria jederzeit mit scheelen Augen betrachtenden Capellmeister Ritter, verhielt sich bei dieser Gelegenheit das, ihm bisher so wohlgesinnt gewesene Mannheimer Orchester so wunderlich, daß das Concert nicht gegeben werden konnte und überdieß Carl Maria eine empfindliche Beleidigung zugefügt wurde. Vielleicht hofften die Herren, die sich unter dem lässigen Peter Ritter sehr behaglich fühlten, dadurch auch die Gefahr einer Anstellung Weber's, vor dessen Eifer, Feuer und Fleiß sie sich fürchteten, weiter hinaus zu rücken, kurz, Carl Maria fühlte sich so verletzt, daß er sich, wohl etwas hitzig, zu der Publikation des nachstehenden Aufsatzes in der Leipziger Allg. Musikzeit., Bd. XIII., pag. 261, verleiten ließ, der nicht verfehlte, ihm die Gemüther dieser Capelle so zu entfremden, daß er selbst dadurch dem Verhaben seiner Gegner den größten Vorschub leistete. Er schrieb:

„Mannheim.

Die Aeußerungen und Bekenntnisse der größten Künstler und meine eigenen Erfahrungen, bestimmen mich, öffentlich den Wunsch zu äußern, daß es getreue, bescheidene Notizen von den bedeutendsten Städten Deutschlands gäbe, die besonders dem dort erscheinenden Künstler einen richtigen Gesichtspunkt des dasigen Kunstzustandes aufstellten, und dadurch ihm zugleich den Weg bezeichneten, den er einzuschlagen hätte. Vorzugsweise wären solche Notizen von Künstlern selbst zu wünschen. Durch den vielen Umgang mit dem Publikum erwirbt sich der Künstler einen gewissen Takt, selbst bei kürzerer Be-

kanntschaft, die treffende Saite zu berühren, und den Kunstsinn des Publikums zu erspähen. Es wird immer nur von dem Künstler geschrieben, wie man ihn gefunden, warum soll nicht auch er schreiben, wie er sein Publikum fand? und ohnstreitig würde da manche der Welt interessante Ansicht entspringen. Um seinem Urtheile Glaubwürdigkeit zu verschaffen, muß freilich der Künstler mit seinem Namen schreiben, und dadurch wird gewiß jedes verlaute oder parteiische Urtheil unterdrückt. Zudem giebt es im Laufe des Menschenlebens so tausenderlei Unannehmlichkeiten, die durch kleinliche Rücksichten erzeugt werden, — so viele Kränkungen, die oft den bedeutendsten Einfluß auf die ganze Bildungszeit haben, — so manches schöne Talent im Aufkeimen ersticken, und für die es kein Tribunal giebt, wo man den Thäter zur Rechenschaft ziehen könnte, daß es zur hohen Nothwendigkeit gedichen ist, alle diese Erbärmlichkeiten, — denen vorzugsweise seine Lebensbahn mehr ausgesetzt ist, als die des Künstlers, in welcher Handwerksneid so viele Kabalen erzeugt — vor den Richterstuhl der Publizität zu bringen.

Indem ich es wage, mit meinem schwachen Beispiele voranzugehen, hoffe ich, daß andere Würdigere diesem folgen, und es dadurch dem Publikum interessanter machen werden.

Ich fange mit Mannheim an, als dem Orte, der so berühmt durch seinen frühern Kunstglanz noch auf seinen alten Lorbeeren ruht, und im Allgemeinen noch den herrlichen, wahren Sinn für die Kunst in sich trägt, der so freundlich, ja wirklich herzlich jeden Fremden anspricht.

Das Orchester zählt sehr brave Künstler, z. B. Herrn Frey als Violinist, die Herrn Dickhut und Ahl als Hornisten, Apold als Flötist, Ahl jun. als Clarinettist ꝛc. Der Direktor, Herr Capellmeister Ritter, hat allgemein anerkanntes Talent, und es ist nur zu bedauern, daß er sich der Direktion nicht mit mehr Wärme annimmt, so wie leider überhaupt eine gewisse musikalische Anarchie in Mannheim überhand nimmt, die durch keine kräftige Hand verhindert wird, immer mehr und mehr um sich zu greifen.

Das Orchester leistet, was man nur von einem braven Ensemble

verlangen kann, und mit Freuden ergreife ich die Gelegenheit, meinen Dank für die Präzision, mit der es mehrere meiner Compositionen ausführte, öffentlich ihm darzubringen. Doppelt groß war aber auch meine Verwunderung, als ich — von vielen Musikfreunden aufgefordert wurde, noch ein Concert zu veranstalten — von sämmtlichen Herrn erst eine wirkliche Zusage, später aber eine schriftliche Erklärung erhielt, in welcher gesagt wurde, daß sie, vermöge eines bei ihnen bestehenden Gesetzes, keinem Fremden während der Dauer ihrer Winter-Concerte accompagniren könnten. Dieser, obwohl etwas sonderbare Grund befriedigte mich dennoch, und nachdem ich das Publikum davon benachrichtigt hatte, lag die Sache für mich im Reiche der Vergessenheit. Als aber wenige Tage darauf die Herren Kreuzer und Leppig ankamen*), und das Orchester bei ihnen sämmtlich, trotz der mir gegebenen schriftlichen Erklärung, mitspielte, ja dies bei noch mehrern folgenden that, so konnte ich meine große Verwunderung nicht bergen.

Ich enthalte mich aller Bemerkungen, wie und warum dies geschehen sey, besonders da ich nie mit einem Orchester-Mitgliede Mißhelligkeiten gehabt habe, aber ich halte es für eine Pflicht, diese Eigenmächtigkeit, die mit schriftlichen Erklärungen und Männern spielt, dem größern Publiko zur Beurtheilung und andern Künstlern zur Warnung bekannt zu machen."

Abschied von Mannheim.

Der Abschied von Mannheim, der die Freunde auf lange Zeit trennen, ja ihr Zusammenwirken vielleicht für immer enden sollte, war ein sehr schmerzlicher und erneuerte sich mit fast gleichem Weh in jeder der liebenswürdigen Familien und Häuser, die den heimathlosen Künstler Mannheim zum trauten Asyle gemacht und dem Neugeborenen eine Vaterstadt seines umgewandelten Wesens gegeben hatte. Bei Gottfried Weber's, bei Weiler's, Benzel-Sternau, Solome's, bei Hout's auf Neuburg, überall wiederholte sich dieselbe Scene als Ausdruck desselben Gefühles, dem Weber selbst am Abende vor seiner Abreise

*) Mit dem von ihnen erfundenen Pannelodikon. D. Verf.

auf Tusch's Zimmer durch Improvisation des später mit anderm Texte (bei Schlesinger) erschienenen, unendlich rührenden Liedes „Künstlers Abschied" Ton und Wort gab. — —

Nach Darmstadt zurückgekehrt, beschäftigte Weber, in der jetzt für ihn immer öder werdenden Stadt, neben der Abfassung des oben gegebenen Artikels über die Mannheimer Capelle, die Niederschrift der Ouverture zu „Abu Hassan", welche, nun ganz vollendete Oper, er, auf Vogler's Rath, dem Großherzog dedicirte und überreichte. Er schreibt über diese Angelegenheiten an Gottfried Weber am 8. und 15. Januar.

„Abu Hassan" dem Großherzoge von Darmstadt dedicirt.

Darmstadt, den 8. Januar 1811.

„Lieber Bruder!

„Ich schreibe Dir blos, um zu schreiben, denn eigentlich weiß ich Nichts, als daß ich eine verflucht langweilige Reise gemacht habe; pro. 1mo mußte ich noch bis $^1/_2$10 Uhr auf meine Madame*) warten, die noch nicht eingepackt hatte, worüber ich unterschiedliches geflucht habe: pro. 2do fuhren noch ein paar Juden mit. Dazu noch meine vortreffliche Stimmung und Du hast ein Amalgama von Unannehmlichkeiten, daß man des Teufels werden möchte.

Ich fand einen Brief von Gänsbacher vom 12ten December. Es war eine Notiz über Spontini's Vestalin darin, die will ich Morgen in die Eleg. Z. schicken und mein Wiegenliedchen dazu.

Wie ist denn Kreutzer's Concert abgelaufen? Hat das Orchester darin gespielt. Schreibe mir dies doch sogleich wegen weiterer Maßregeln.

Heute habe ich den ganzen Tag Visiten gemacht und werde nun bald erfahren, ob mein Concert hier zu Stande kommt. Ich werde den „Abu Hassan" dem Großherzog dediciren, vielleicht speit er da etwas Ordentliches. Deswegen arbeite ich auch an der Ouverture über Kopf und Hals. Einlage bitte ich zu besorgen. ꝛc.

*) Reisegefährtin.

D. Verf.

Meiner lieben Frau Baas, dem kleinen Herrn Vetter, Houth's, Dusch ꝛc. alles Liebe und Schöne.

Ewig Dein treuester Freund Weber."

Den 15. Januar 1811.

„Deinen Gedanken-Zettel habe ich heut erhalten und daraus ersehen, daß ich Nichts daraus ersehen kann. Ist das eine Antwort auf alle meine Fragen, Du Seehund? Ich weiß noch nicht, ob das Orchester den Kreutzer accompagnirt hat oder nicht. Den Brief an Fräulein von Blosberg hast Du auch nicht abgegeben, denn ich habe noch keine Antwort erhalten. Besorge doch dies Alles gleich. Daß der Herr Vetter Friedrich wieder wohl ist, freut mich herzlich, dergleichen Uebergänge kommen alle Augenblicke vor. Der Kerl ist so kernfest in seiner Gesundheit, daß es ihm Nichts anhaben wird. Hättest auch's Maul aufthun können und mir sagen, was die Frau Baas macht, aber an so was denkt er nicht, wenn er sie herzen und küssen kann, ist er zufrieden. Also richt nun wenigstens mein gehorsamstes Kompliment aus und ich ließ mich schön empfehlen.

Der Abu Hassan nebst Ouverture ist für und fertig, und habe ich den Kerl gestern, in saubern rothen Saffian gebunden, dem Großherzog dedicirt und überschickt. Was er dazu sagen wird, das weiß man nicht, ich wünsche aber, er möchte sagen: „Musje, je tien bocup de ce!"*)

Der Stockhorn aus Carlsruhe hat mir geschrieben wegen meiner 2 Opern und bietet mir wegen Armuth seiner cassa nur 100 fl. für beide. Das ist schofel und ich kann sie dafür nicht geben.

Fleißig bin ich wie ein Thier, sitze den ganzen Tag und schreibe, möchte mich gern aller Arbeit hier entledigen, daß ich auf der fernen Reise etwas Neues anfangen könnte. Schreibe mir nur gleich wegen Ihrs Concert, daß ich losbrechen kann über das verruchte Orchester.

*) Anspielung auf des Großherzogs verdorbenes Französisch.

T. Verf.

Jetzt lebe wohl, antworte bald ordentlich, grüße alle meine Lieben bestens und vergiß nicht Deinen Bruder

Weber

Darmstadt, den 15. Januar 1811.

Da brummt auch noch der Bär."

(Folgt Nachschrift von Meyerbeer.)

Mit Durchsicht der Partitur dieses kleinen, reizenden Werkes brach das Eis, welches den Großherzog bisher so kühl gegen Weber gehalten hatte und ganz unerwartet ertheilte er ihm, nicht allein nun plötzlich die Genehmigung zum Concert im Schlosse, sondern übersandte ihm auch, gleichzeitig mit einem sehr anerkennenden Handbillete, durch den Capellmeister Mangold, 10 blanke Carolin, die, wie eben so viel goldene Lichtstrahlen, in Weber's Bedrängniß fielen.

Das Concert wurde für den 6. Februar festgesetzt und Weber beeilte sich, für die beiden, hauptsächlich vom Großherzoge gern gehörten Darmstädter Sängerinnen, Madame Schönberger und des Capellmeisters Mangold Tochter, Charlotte, ein Duett für dieß Concert zu schreiben und meldet dieß wie folgt an Gottfried:

Mad. Schönberger und Frl. Mangold.

„— — Künftigen Mittwoch den 6. Februar ist nämlich mein Concert bestimmt. Der Großherzog kommt hinein nebst seiner Gemahlin, daher ich hoffe, daß es gut wird. Die Schönberger singt darin mit der Tochter des Capellmeisters Mangold, die ebenfalls eine herrliche Altstimme hat ein Duett, welches ich componirt habe in einem so verflucht italienischen Styl, daß man glauben sollte, es wäre von Farinelli ꝛc. es gefällt aber höllisch. Der Hassan ist ganz fertig und heute nach Stuttgart versandt worden; vielleicht wird er auch hier gegeben. Papa Vogler hat eine kleine Oper componirt; einen hundschlechten Text, der ihm aber vom Großherzoge geschickt wurde. Nun er die Musik fertig und überreicht hatte, überhäufte man ihn mit Lobsprüchen, bedauerte aber — — — wie er einen so schlechten Text hätte wählen können. — Che tené un de es? ist das nicht nun des Teufels zu werden? Doch hatte dieses die gute Folge, daß jetzt der „Sameri" gegeben wird. Da mußt Du herüberreisen.

Ein paar Tage nach meinem Concerte kratze ich ab in die w[illegible] Welt, es thut Noth, daß ich einmal aus diesem Kreise herauskomme. Vergiß nicht den „Ersten Ton“.

Der Beer will auch kratzen, darum lasse ich Platz. ꝛc.“

Der Großherzog nahm 120 Billets und das Concert fand am genannten Tage, unter so großer Theilnahme statt, daß Weber der für Darmstadt unerhörte Reingewinn von 200 Gulden blieb. Das Duett für die beiden Damen gefiel dem Großherzoge und dem Publikum so gut, daß es wiederholt werden mußte und nach dem Concerte gab ihm der Großherzog selbst ein Thema, das er von ihm variirt zu sehen wünschte und gestattete ihm sehr huldvoll, diese Variationen dann der Großherzogin zu dediciren. Freudig ergriff es Weber, daß, als das Publikum sich verlief, zwei Männer im Saale blieben, die er für Tusch und Gottfried erkannte. So hielt er die, von denen er auf so lange Abschied genommen, noch einmal im Arme und auf kurze Zeit blühte dem Vierblatt Gottfried Weber, Tusch, Meyerbeer und Carl Maria wieder der alte, frohe Kunstjubel des Sommers von 1810 auf. Zu gleicher Zeit kam die Rede bei Hofe auf eine feste Anstellung Carl Maria's in Darmstadt, aber der Großherzog selbst, als Oberleiter seiner Capelle, fürchtete hier, wie Ritter in Mannheim, Weber's Talent und seinen Eifer, und so zerschlug sich auch diese Hoffnung am Rhein zu bleiben, von der Weber selbst nicht wußte, ob er sie eine Hoffnung nennen sollte, da ihre Realisirung ihn an einem Orte festgehalten hätte, über den er, gerade in den letzten Tagen seines Aufenthalts daselbst, den nachstehenden Aufsatz zu schreiben sich gedrungen fühlte, der später im Morgenblatte erschien:

Kunstzustand in Darmstadt.

„Ich möchte hier wohl mit dem Hettmann in Benjowsky sprechen, „wenn ich sage, Kunst-Zustand in Darmstadt“, so verstehe ich darunter, daß die Kunst eigentlich gar keinen Zustand in Darmstadt hat, und so ist es auch leider bis jetzt beinahe gewesen und würde es auch noch geblieben seyn, wenn nicht die Gründung des neuen Hoftheaters eine günstige Revolution hervorzubringen verspräche. Es giebt gewiß

wenige Fürsten, die mit so vieler Liebe und Wärme die Kunst pflegten als S. H. der Großherzog. Besonders in musikalischer Hinsicht, wo ihm als Kenner ein kompetentes Urtheil zusteht, ist seit einem Paar Jahren durch anhaltenden Eifer bedeutend viel geleistet worden. Das Großherzogliche Orchester zählt sehr brave Mitglieder, worunter der dirigirende Concertmeister Mangold als achtungswerther Violinspieler besonders auszuzeichnen ist, und wird von einer Anzahl Liebhaber aus allen Ständen, von S. H. dazu aufgemuntert, fleißig unterstützt.

Was den Gesang betrifft, so ist außer einem Paar für's Concert engagirten Sängern, auch aus lauter Dilettanten ein sehr zahlreiches, schönes Chor gebildet, das gewiß jedem Fremden beim ersten Anhören imponiren wird.

Von diesen wurden sonst vereint alle Wochen drei bis vier sogenannte Concert-Proben veranstaltet, wo größere Musikstücke als: die Macht der Töne von Winter, der Tod Jesu von Graun, und auch Opern ausgeführt wurden, und wozu nur wenigen Zuhörern der Eintritt gestattet war. Eigentliche öffentliche Concerte hatten schon seit langer Zeit nicht Statt, daher ich auch oft an andern Orten scherzweise hörte, in Darmstadt sey eine ewige Probe ohne Aufführung.

S. H. der Großherzog wohnten allen diesen Proben bei, und indem er in einer Partitur nachliest, ist er selbst auf's Eifrigste besorgt, daß der Vortrag präcis, und mit Licht und Schatten ausgeführt werde. Die ungemeine Herablassung und Artigkeit, die er dabei beweist, muß ihm gewiß die Liebe aller seiner Untergebenen erwerben. Das Auffallendste war Ref. ein Piano, dessen er sich noch nie erinnert, von einem Orchester gehört zu haben: es ist wirklich manchmal besonders nach Forte-Stellen à ne plus l'entendre, und deswegen wohl auch nicht immer an seinem Platze, weil die Mittel-Tinten verloren gehen, und es sich selbst seinen Eindruck schwächt. Auch vermißte Ref. ein kräftiges Forte, aus Mangel an guten, Ton aus ihren Instrumenten ziehenden, Geigern und Violoncellisten, was das Frankfurter Orchester so sehr, trotz seiner viel geringern Anzahl, erhebt. Würde diesem Mißstande abgeholfen, wie man es von den Einsichten S. H. er-

warten kann, so könnte sich das Darmstädter Orchester zu den ersten Deutschlands zählen.

Trotz aller dieser Aufmunterungen von Seiten des Regenten, trotz aller guten Beispiele ist doch nicht der eigentliche Musiksinn in Darmstadt zu finden, der sich in kleinen Cirkeln ausspricht, wo das Bedürfniß und der Drang zur Kunst die Menschen vereint, unter sich Musiken, als Quartette ꝛc., zu veranstalten. Nein, man sieht die Musik als eine Art von Dienstpflicht an, die man übt, um sich dem Herrn gefällig zu zeigen, und kaum ist die Probe vorbei, so ruht das Instrument unberührt bis zur nächsten.

Daß diese Kälte endlich schwinden und allgemein die Liebe für das Schöne erwarmen möge, wünscht Ref. von Herzen, und hofft es auch von dem nach und nach wohlthätig wirkenden Einflusse des Theaters, und der dadurch nothwendig größern Anzahl von guten Künstlern, die Darmstadt bewohnen werden.

Es ist zwar keine Kleinigkeit, ein gutes Theater zu organisiren, und hier scheint es vor allem an einem thätigen, sachkundigen Direktor zu fehlen; aber der feste Wille des Großherzogs, der dahin zu gehen scheint, eine wahrhaft gute Schaubühne zu besitzen, wird gewiß alle Schwierigkeiten besiegen. An Herrn Wohlbrück hat die Bühne seit Kurzem eine interessante Acquisition gemacht, und von solchen einzelnen braven Künstlern kann man den vortheilhaftesten Einfluß auf die Bildung des Ganzen erwarten. Mad. Schönberger entzückte auch in einigen Stellen das Publikum, und die Darstellungen von der Entführung aus dem Serail und den drei Sultaninnen, die Ref. zu sehen das Vergnügen hatte, waren wirklich sehr gediegen, und ungemein viel versprechend, besonders sind die Chöre, die aus lauter neu der Kunst geworbenen Mädchen und Jünglingen bestehen, deren Anzahl an die funfzig ist, unter Leitung des Tenorsängers, Herrn Markwart, in der unglaublich kurzen Zeit von einem Paar Monaten so gereift, daß binnen Kurzem kein Theater Deutschlands sich eines solchen Chores wird zu rühmen haben.

Am 10. Februar verließen Tusch und Gottfried Weber Darmstadt, nach vier froh verlebten Tagen. Meyerbeer trat am 12. eine längere Kunstreise an und Carl Maria, ganz allein gelassen, bricht in seinem Tagebuche in die Worte aus: „Ob ich so gute Menschen und liebe Freunde jemals wieder finden werde?!“ eine Frage, die er sich 16 Jahre später, noch kurz vor seinem Tode, mit lautem „Nein“ beantwortete.

Es litt ihn nun nicht länger in Darmstadt, wo sein Aufenthalt keinen Zweck mehr hatte und dessen Luft nicht mehr Lebensstoff genug zu enthalten schien, um die Flügel seines Genius zu tragen.

Antritt der Kunstreise vom Jahre 1811. 1. Febr.

Nach Einsammlung einer Masse von Empfehlungsbriefen, mit denen ihn auch das Großherzogliche Paar reichlich ausstattete, verließ er Darmstadt am 11. Februar, um seine große Kunstreise, deren Plan auf die Hauptstationen München, Prag, Dresden, Berlin, Kopenhagen, Petersburg lautete, anzutreten.

Tief ergriff ihn der Abschied von seinem greisen Lehrer, Vogler, der, zerstreut durch die ihn emsig beschäftigende Einstudirung seines „Samori“, dessen Textbuch, in seinem Auftrage, Weber eben noch umgearbeitet hatte, die Bedeutung der Trennung wenig empfand und ihn fast kühl entließ.

Carl Maria richtete seinen Weg über Frankfurt, wo ihn der Banquier Bethmann auf das liebenswürdigste aufnahm, nach Gießen.

Gießen 1811.

Weber hat immer Glück mit Universitäten gehabt, als junger Künstler und als froher, frischer Mensch sagte er den Studenten zu, die gern seine rhythmischen deutschen Melodien sangen. Auch in Gießen fand er sich mit solcher Auszeichnung empfangen, daß dem, noch nicht an die Berühmtheit Gewöhnten, ganz wunderlich zu Muthe wurde. Um so drolliger mußte ihm das Gebahren des Vorstands der dortigen Polizei, Regierungsrath Schwabe, erscheinen, das er in einem Briefe an Gottfried vom 20. Februar schildert:

Gießen, den 20. Februar 1811.

„— — Du siehst, daß ich endlich aus diesem Zauberkreise heraus bin, und wahrlich, ich fühle mich so verwaist, als wie ein Muttersöhnchen, das zum ersten Male die liebe Mama verläßt ꝛc. — Ein komischer Streich ist mir hier passirt. Wie ich von der Polizeidirektion die

Erlaubniß haben will, verlangte der Kerl meine Attestate, ob ich was könnte und ob ich einen Paß habe ꝛc., kurz, examinirt mich wie einen Vagabunden. Ich sagte ihm aber so derbe Sachen, daß er zuletzt ganz verlegen wurde und dann ging ich zu dem General Wittgenstein*) und bekam von dem die Erlaubniß. Der Geheimrath von Stein**) fragte mich angelegentlich nach Dir und Deinem Flötenspiel, er kennt Dich noch von Wetzlar aus. Ich hätte ihm freilich sagen können, daß Du die Flöte noch mit großer Vollkommenheit tractirst, wie Du mir erst kürzlich in rührenden Tönen auf dem Zaminer seiner Flöte bewiesen, aber ich that es nicht, sondern begnügte mich, Dich generaliter zu loben.

Von mir bekommst Du von jeder Station einen rechtschaffenen referirenden Brief.

Ich glaube nicht, daß bei meinem hiesigen Concert was zu holen sein wird. Denke Dir, das höchste Entrée ist 36 Xr., dabei wird man nicht fett; item wenn ich nur keinen Schaden dabei habe ꝛc."

Nachdem Weber in mehreren Privatcirkeln, unter anderen beim Buchhändler Heyer, einem liebenswürdigen, jovialen Manne, der dauernd sein Freund wurde und 40 Jahre später Weber's Sohn mit rührender Liebe empfing, und den Professoren Snell und Jaup gespielt hatte, verbreitete sich sein Ruf als eminenter Pianist so schnell in der kleinen Stadt und erhielt durch einige wunderliche Zufälle so überraschenden Glanz, daß die Verehrung, die ihm gezollt wurde, die Neugier, mit der man sich an ihn drängte, selbst von den Kundgebungen der Bewunderung nicht übertroffen wurde, die man im Jahre 1822 den Componisten darbrachte, welcher die urdeutschen Klänge des „Freischützen" aus seinem Zauberhorn gelockt hatte, so daß, wie er sich ausdrückt, die „nur „halbverdienten Huldigungen" ihn nachgerade zu belästigen begannen. So nahmen z. B. die Träger, welche das Pianoforte in den Concertsaal geschafft hatten, keinen Lohn, „weil sie

Buchhändler Heyer.

*) Commandirender General des Rheinbundheers in der Pfalz.

**) Vater eines der größten Männer, von denen die deutsche Geschichte berichtet, des unsterblichen Ministers Carl von Stein.

ihn spielen gehört hätten*. Das Concert, das am 22. Februar stattfand, war eines der brillantesten, die Gießen gesehen hatte und lieferte ihm 81 Gulden in die Kasse.

Aschaffenburg. Franz Xaver Sterkel.

Trotz alles Andringens, noch ein zweites Concert zu geben, verließ er doch Gießen schon am 23. und suchte in Aschaffenburg*) den alten berühmten Musikmeister Franz Xaver Sterkel auf, dessen Bekanntschaft ihm Vogler empfohlen hatte, und der bei dem Fürst Primas von Einfluß war. Der alte Herr muß einen seltenen Eindruck auf Weber gemacht haben, denn, aus dem mehr als lakonischen Style seiner Tages-Notizen herausgehend, schildert er den Besuch bei dem berühmten Musiker unter dem 21. Februar 1811:

„Sterkel empfing mich mit einem Pfaffen-Pathos. Ich mußte mich ihm gegenüber an den Tisch setzen und da predigte er mir gleichsam vor, wie er meinen Namen hörte, wurde er etwas wärmer und erzählte mir seine Lebensgeschichte. Er ist aus Würzburg und lebte eben zu der Zeit da, als Vogler anfing, durch sein Orgelspiel aufsehen zu machen. Sterkel war auch ein so großer Verehrer der Musik, daß er in alle Kirchen lief, sein Vater wollte es durchaus nicht zugeben, daß er Musik lernte, weil er die Furcht hegte, es möchte ihn von seinen übrigen Studien abhalten. Da Vogler den jungen Menschen überall sah, so fragte er ihn, ob er auch Musikalisch sei, welches Sterkel mit Bedauern und Erzählung der Hindernisse verneinte. Vogler sprach deshalb mit seinem Vater, aber fruchtlos, endlich erbarmte sich die Mutter und kaufte ein Clavier für ein paar Gulden und bewog den Organist Katte, ihrem Sohne Unterricht zu geben, was ein Jahr, wöchentlich einmal geschah. So oft der Vater aber etwas davon merkte, setzte es entsetzliche Schläge, bis Sterkel endlich anfing in den Cirkeln guter Häuser etwas Aufsehen zu machen und sein Vater ein Auge zudrückte.

Punto kam nach Würzburg und munterte ihn auf, sechs Sonaten mit Violine zu schreiben, welches Sterkel endlich nach langem Sträu-

*) Hier und nicht in Regensburg, wie mehrere Lexica der Tonkunst angeben, lebte Sterkel.

ben versuchte und, da die erste gelang, mächtig ins Feuer gerieth. Punto nahm die Sonaten mit nach Paris und brachte später dem jungen Componisten 20 Louisd'or dafür. Welche Freude! In einer Vacanz ging Sterkel nach Mannheim, logirte bei Vogler und ließ den die sechs Sonaten hören, worauf Vogler, aber erst nach der sechsten, sagte: (NB. Vogler spielte sie und Peter Winter accompagnirte) „Wenn ich so viel Melodie hätte wie Sie und Sie so viel wüßten wie ich, wären wir Beide ein Paar große Männer." Da hörte er auch Mozart u. s. w. und so schwang sich sein Talent durch eigene Kraft empor. er gedenkt mit der größten Verehrung Vogler's, als eines Mannes, der ihn auf den Weg der Kunst gebracht und aufgemuntert hatte."

Würzburg Joseph Fröhlich.

Der darauffolgende Tag führte Weber nach Würzburg, wo er sofort den würdigen Joseph Fröhlich aufsuchte, dessen Wirksamkeit als akademischer Lehrer der Musik an der Universität zu Würzburg gerade damals eine beträchtliche Ausdehnung erhalten hatte, indem der, unter seiner Leitung stehende „Harmoniemusikverein" den Charakter einer „Landes-Musikschule" und eine amtliche Organisation erhalten hatte.

Fröhlich war Weber als eine durchaus edle und gediegene Natur, die sich zu einem Mitgliede des „Harmonischen Vereines" eignen dürfte, empfohlen und ihm ans Herz gelegt worden, den gelehrten und geachteten Mann, der sich die größten Verdienste als Lehrer um die Cultur der Musik erworben hat, in dieser Richtung zu prüfen und ihn, womöglich, zu gewinnen. Weber wurde von ihm liebenswürdig begrüßt, auch ließ er ihm von den Zöglingen seiner Musikschule eine seiner Symphonien aufführen, von der Weber sagt: „ein schönes, kräftiges Werk, das mir viel Freude machte", aber in Bezug auf den „Harmonischen Verein" zeigte er sich zurückhaltend und, mit Vorschiebung seiner amtlichen Stellung, ängstlich. Man hatte damals in Deutschland eine gewaltige Furcht vor allen „Vereinen"! Gleichzeitig versuchte es Weber, am Hofe des Großherzogs Ferdinand in Würzburg, zu spielen, indem ihm viel daran gelegen war, diesem vielvermögenden Fürsten, den Bruder des Kaisers von Oesterreich und nachmaligen

Großherzog von Toskana, dessen Verbindungen die bedeutendsten waren, bekannt zu werden.

Der Günstling desselben, Hofrath von Hartmann, zeigte sich ihm sehr gewogen, sprach sogar, nachdem er ihn näher kennen gelernt und spielen gehört hatte, von einer festen Anstellung in Würzburg, in welchen Bestrebungen ihn die Herren von Tadeus und Stauffenberg unterstützten: der Capellmeister des Großherzogs, Grisi, intriguirte aber dagegen und da schon mehrere an den Großherzog empfohlene Virtuosen, der Clarinettist Reinhardt, ein junger französischer Violinist, Talain, und vor Allem die berühmte Harfenspielerin Weber, auf Bestimmung ihrer Concerte am Hofe warteten, so realisirte sich weder die Hoffnung auf ein Concert noch auf die Anstellung. Einige Tage später erwarb indeß der Großherzog von Weber, gegen anständiges Honorar, die Partitur der „Sylvana" und den „Abu Hassan". Weber schreibt von Würzburg aus am 27. Februar an Gänsbacher:

„— — und den 25. hierher nach Würzburg.

Gestern bin ich denn nun herum gestiegen und habe Visiten gemacht. ich weiß nicht, aber ich glaube, daß hier nichts zu machen ist. Der Großherzog hört niemand, der nicht an ihn empfohlen ist, und der Concert Mstr. Krisi, ein Italiener, ist eine falsche canaille, der gern alles von sich abwälzt. ich werde nun heute noch sehen was zu thun ist, damit ich wenigstens nicht lange aufgehalten werde und unnöthiges Geld verzehre. so viel ich gestern erfahren, ist auch ein kleiner Franzose hier, ein Violinspieler, und auch die Mademoiselle Weber die Harfenspielerin, das ist nun freilich verdammt mit so vielen zusammen zu treffen, und ich muß nun abwarten wer das Feld behalten wird, ich oder Sie. von hier gehe ich nach Bamberg, Augsburg, und München von da über Leipzig, Berlin, Hamburg nach Kopenhagen. Gott weis wie es gehen wird, ich muß wirklich manchmal alle Vernunft zusammen nehmen, um nicht nachlässig und verdrießlich zu werden, denn giebt es etwas elenderes, als bei Fremden Menschen herum zu laufen, jedem etwas vorzududeln, damit er sieht daß man etwas kann, und unter 30 kann auf einen zu stoßen, der Antheil

nimmt, und thätig ist. An dem Musikprofessor Fröhlich scheine ich doch so einen gefunden zu haben. — ꝛc."

Ein kleines reizendes, auf einem Maskenballe angeknüpftes Abenteuer hielt den jungen Künstler gegen seine Vorsätze, mehrere Tage länger in Würzburg fest, als es die Wünsche der ihm gewogenen Freunde vermocht hatten, so daß er erst am 3. März nach Bamberg abfuhr, wo ihn das, in seiner kurzen Glanzperiode stehende, Großherzoglich Würzburgisch-Bambergische Theater einige Tage fesselte. Der geistvolle Dichter und Schauspieler Franz von Holbein, den Carl Maria schon von Frankfurt aus kannte, hatte die Leitung desselben im verflossenen Jahre von dem Dichter Julius von Soden übernommen, es durch praktische, künstlerische und sachgemäße Leitung binnen wenigen Monaten, ungeachtet der beschränkten Mittel, zu einem der besten Theater Deutschlands erhoben und dadurch einen neuen Beweis geliefert, daß alle Fachinstitute, mögen sie künstlerischer oder industrieller Natur sein, nur in den Händen von Fachmännern, die Früchte bringen, die sie zu tragen im Stande sind. Das recitirende Schauspiel, getragen von den vereinten Talenten des finsteren Lee, des jungen Karl Lebrün und Holbein's selbst, stand in voller Blüthe und vor allen bezauberte Weber die hinreißende Naivetät und der Humor der anmuthvollen Frau Renner, vielleicht nicht ohne Reminiscenz an ihre talentvollste Schülerin, Caroline Brandt, die liebliche Frankfurter „Sylvana". Gewiß ist, daß diejenige Form der weiblichen Liebenswürdigkeit, die Gretchen Lang, Frau Renner, Caroline Brandt und später Doris Böhler gemeinsam hatten, jederzeit, als die gleichsam in's Weibliche übersetzte Form seiner eigenen Individualität, auf Weber unwiderstehliche Anziehungskraft übte. In „der Rose" zu Bamberg saß Weber Abends beim kühlen Frankenwein mit zwei Personen zusammen, die in seinem spätern Leben nicht unbedeutsam auftreten. Es war dieß zunächst der, damals als Musikdirektor und Theatermaler zugleich bei Holbein's Unternehmen fungirende, nachmals so berühmt gewordene Verfasser der „Phantasiestücke in Callot's Manier" E. T. A. Hoffmann, der damals phantastisch vagirte und Weber durch das kobolische Blitzesleuchten in seinem genialen Wesen so höchlich interessirte,

Bamberg.

Das Bamberger Theater 1811.

Franz v. Holbein.

Der finstere Lee. Karl Lebrun.

Frau Renner.

E. T. A. Hoffmann in Bamberg.

daß später, bei wiederholter Berührung auf dem romantischen Kunstfelde, auf dem sie ja Beide, wenn auch in sehr verschiedenen Richtungen stritten, eine nahe Bekanntschaft, die, so weit es die Heterogenität der Charaktere zuließ, sogar Freundschaft war, sich anspann, welche beide Künstler wirksam anregte.

Die andere Individualität war der, im Jahre 1811 erst wenige Monate beim Theater befindliche, aus Bamberg selbst gebürtige Te-
Tenorist Bader. norist Bader, dessen herrlichen „sammtigen" Tenor Weber dort im „Opferfest" bewunderte und der im Jahre 1822 die unvergängliche Gestalt des „Max" im „Freischütz" zuerst und in unübertroffener Form verlebendigen sollte. Er wird als ein blonder, schwächlicher, junger Mann geschildert.

Auf der Tour über Erlangen nach Nürnberg spann sich durch glückliches Zusammentreffen das freundliche, in Würzburg angeknüpfte Abenteuer, begünstigt durch das zauberische Klima des Frühjahres von 1811, das im Februar die Bäume grünen und die Reisenden hochauf athmen ließ, wie in „Andalusien im April", in heiterster Weise weiter und erhielt, vor dem Scheiden der gemeinsamen Reisenden in Nürn-
Nürnberg. berg, einen zierlichen und keinerlei Reue hinterlassenden Abschluß, wie es begonnen auf einem Maskenballe, wo Weber, als Cardinal purpurroth stolzirend, der schönen Frau eine scherzhafte musikalische Parodie der Cölibatsbulle Gregors des Großen überreichte und von der Geistvollen verstanden werdend, heiter von der Heitern schied.

Augsburg. Von Augsburg aus, wo er den alten Gombart, seinen Freund, unverändert fand, ein in Bamberg componirtes Canzonettchen, das er „Momento capriccioso" benannte, an ihn verkaufte und ihm 3 Sonaten und 6 Guitarrenlieder versprach, und seine Muhme Weihrauch mit ihren liebenswürdigen Töchtern Victorine und Jeanette überraschte, schrieb er an Gottfried Weber:

Augsburg 10/3. 11.

„— — In Frankfurt wird nun auch der Abu Hassan einstudirt. Stelle Dir vor, in Würzburg wollten sie mich auch wieder einmal enga-

girt, und ich mußte dem Liebling des Großherzogs, Hofrath von Hartmann versprechen, mit ihm zu correspondiren. item. —

Den 5. kam ich in Nürnberg an und da war auch Nichts für mich zu thun. Den 8. langte ich hier in Augsburg an, wo ich Gestern Deinen Brief, der mir von Bamberg nachlief, erhielt. Hier sieht es auch schlecht aus. Vielleicht spiele ich in der Harmonie; es ist aber noch Nichts darüber bestimmt. Ich fasse mich überall so kurz, als möglich und sowie ich sehe, daß Nichts zu thun ist, hält mich kein Teufel, denn das lange Wirthshausſitzen kostet schönes Geld.

Hier habe ich meine alten Freunde ganz unverändert gefunden, was ich nicht von den andern Orten sagen kann. Ich habe viel mit Gombart gesprochen. Biete ihm doch jetzt Etwas an. Hast Du nichts Neues gemacht unterdessen? Ich habe eine ganze italienische Canzonette componirt. Ich habe aber auch den Kopf so voll und so viel zu thun, daß ich kaum meine Correspondenz besorgen kann, denn der Kreislauf von Visiten, Ein- und Auspacken ꝛc. nimmt entsetzlich viel Zeit weg.

Deine Thätigkeit freut mich ungemein und es ist gewiß, daß wenn die Andern so arbeiteten, wie wir, es gewiß bald auf einen hohen Punkt kommen würde. Ich wenigstens thue Alles, was in meinen Kräften steht für den V..*) ꝛc."

München 14. März 1811.

Am 14. März traf Weber in München ein, das, wie Darmstadt den ersten Centralpunkt seiner Kunstreise gebildet hatte, der zweite Ort sein sollte, von dem aus er, auf kürzern dahin zurücklaufenden Reisen, seine praktischen Talente kund zu geben beabsichtigte, während er zugleich hoffte, in dieser Stadt, in welcher, seit Carl Theodor's Zeiten, die Fürsten die Musik mit Wärme pflegten, wo eins der vortrefflichsten Orchester Europas bestand, dessen Dirigentenstab, von Orlando Lasso bis Peter Winter, Männer von größter Bedeutung geführt hatten, reiche Studien machen zu können und vielleicht auch eine oder die andere seiner Opern aufgeführt zu sehen.

München im Jahre 1811.

Das München vom Jahre 1811 war aber ein anderes wie das

*) Verein, harmonischer.

von dem in unſern Tagen eine neue Aera der deutſchen Kunſt ausgegangen iſt.

Noch hatte König Ludwig nicht auf dem Throne von Bayern geſeſſen. Die Entwickelung des innern Lebens dieſes Landes unter dieſem Fürſten iſt ohne Gleichen in der Geſchichte der neuern Zeit. Kein Fürſt unſerer Tage verſtand wie er die beengende Chryſalide der Prinzenerziehung abzuſtreifen, die ihre äußere Erſcheinung mit Uniform und Epaulette kennzeichnet, wenige begriffen wie er, daß die Zeiten, welche als das vornehmſte Amt des Fürſten das des Heerführers benannten, vorüber ſeien, wenige beſaßen wie er die Selbſtverleugnung, den für den Herrſcher ſo wohlfeilen Glanz der Waffen und des Hofkleides gegen die milde Glorie zu vertauſchen, mit der die Pflege der Kunſt und Wiſſenſchaft das Haupt der edeln Fürſten umgiebt, die es nicht verſchmähen, in der Mitte und an der Spitze ihrer Künſtler und Weiſen den mühſamen Pfad zum Ruhme hinanzugehen, der gleichſteil für den König wie für den Sohn des Bauern iſt, welcher zum erſten Male Pinſel oder Meißel in die Hand nimmt.

König Ludwig hat ſich nicht mit der unrühmlichen angeborenen Unſterblichkeit der Söhne erlauchter Häuſer begnügt, er hat mit ſeltener, auf ſeinem Standpunkte doppelt bewundernswerther Klarheit, den wahren Beruf der Mittelſtaaten im großen Mechanismus des Univerſallebens als Herde der Geiſteskultur erkannt. Er ſchaffte ſeine Garden ab und baute Muſeen, er reducirte ſeine Armee, die doch niemals ein Gewicht in die Waagſchaale der Politik werfen konnte, und umgab ſich mit Heerſchaaren geiſtiger Streiter, die für ihn eine Unſterblichkeit erkämpften, die nicht minder glorreich als die der größten Kriegeshelden aller Zeiten iſt, und deren, von keinem Tropfen Blutes befleckter Glanz, ihm ſeine letzte Stunde wie ein Morgenſtrahl aus dem Himmel der Schönheit, der er diente, durchleuchten wird.

Noch hatten im Jahre 1811 die großen Meiſter, die Ludwig ſchuf, weil er ſie erkannte und wirken ließ, der Stadt München nicht die Spuren ihres Genius aufgedrückt, noch hatten Klenze, Gärtner, Ziebland, Ahlmüller nicht gebaut, Cornelius, Schnorr, Kaulbach,

Schrandolph, Heß und wie die Mächtigen alle heißen, nicht gemalt, noch hatten Schwanthaler, Tannecker, dort nicht Meißel und Modellirgriffel geführt, kein Stiglmeier hatte seine edeln Erze geschmolzen, die prächtigen Maximilians- und Schönfelder-Vorstädte mit ihren Kirchen, Museen und Palästen waren noch öde Flächen, aber der edle Vater Bayerns, Max Joseph, hatte, trotz der frühern Drangsale des bayrischen Erbfolgekriegs, und mitten in denen des Revolutions- und des österreichisch-französischen Krieges, die Finanzen des Landes geschont, durch Vereinfachung der Administration die Verwaltung gehoben, durch Einführung eines neuen Gesetz-Codex die Rechtspflege verbessert und durch geschickte Politik, trotz des Wechsels der Zeitströmungen, fortwährend das Ansehen Bayerns gekräftigt, dessen Gebiet ausgedehnt und an Unterthanenzahl gewonnen. So war es ihm auch gelungen, den Geist der Bewohner der Residenz, trotz der Kriegsbeschwerden und der Opfer, die zu bringen waren, in seiner ganzen biderben Frische zu erhalten und, als Vater des Vaterlandes treulich geliebt, heiter mitten in einer heitern Bevölkerung zu stehen. Was auch geschah, was auch das Volk bedrückte, dem Könige Max Joseph maß Niemand die Schuld bei, denn klar und ohne Hülle von Hofschranzenthum und lächerlicher Diskretionsgeheimnißkrämerei, lag sein und seiner Regierung Handeln vor dem Volke da. König Max Joseph.

Und dieß Volk war kräftig, genußsüchtig, derb und tüchtig; es liebte es, die stämmigen Beine unter mit gutem Bier und handfester Kost bedeckte Tische zu stecken, es liebte sich mit Weib, Bier und Gesang zu freuen, ohne über die, im Lebensgenusse von seinem Nebenmenschen gethanen Fehltritte, das Maul pietistisch zu verziehen und seine Freuden neidisch zu bekritteln, darum war die Moral etwas lax in München, aber das Volk als solches deshalb nicht weniger gut als anderswo, am wenigsten aber konnte man behaupten, daß es entnervt oder innerlich entsittlicht sei, denn es wollüstelte und verschwendete nicht, sondern es genoß die guten Bissen, die Gott bescheerte und war derselben ohne Hehl und Augenverdrehen froh. Treu, der Neuerung abgeneigt, hielt es an seinen alten Lebensformen, von Mieder und Riegelhaube der Mädchen und Frauen an, bis zu dem Glauben, den es von den Vätern Volksleben in München.

überkommen hatte, ohne Grübeln und Reflexionen, aber auch ohne Tendenz nach Oben und dem Besseren.

Durch ein solches Volk und in demselben blüht die Kunst freiwillig nicht auf, aber aus demselben wird auch niemals der Mehlthau blasirter Skepsis auf die Blüthen fallen, die freisinnige Fürsten in seiner Mitte ziehen, und die hagebüchenen Geister jener Männer werden für den erleuchtet Suchenden leichter das Holz liefern, aus dem man große Künstler baut, als die übermäßig-überspitzig zugeschnitzten Denkerseelen, welche die norddeutsche Civilisation polirt.

In München berühmt zu werden, war schwer für den Künstler, geliebt zu werden sehr leicht, wenn er es redlich meinte und deutsch sprach, malte oder tönte.

So kam es denn, daß auch, ehe Ludwigs Sonne zu leuchten begann, schon unter Max Joseph's Regierung, der die Künstler schätzte, ohne Enthusiasm für sie zu sein, ein gewisses Kunstleben sich behaglich, nicht im Volke, sondern über demselben, bindewegte, eine Menge angesehener Künstler gern in München lebte, wo es der Freuden so viel, des Neids und der Verdrießlichkeiten so wenig gab. Da hatte im Jahre 1811 der talentvolle Dorner seine schönen Ansichten des bayrischen Oberlandes, der tiefe Koch, der Schöpfer der Schule der neuhistorischen Landschaftsmalerei, sein Tivoli, der geniale Schlachtenmaler von Kobell seine Belagerung von Breslau ausgestellt, der Direktor der Kunstakademie, Langer, arbeitete an seinem Tode der Virginie, Langer der Jüngere an Sokrates vor seinen Richtern, während die Historienmaler Klotz, Hauber und Seidel nicht feierten und der vortreffliche Gnaglio seine an perspectivischer Treue und Präzision unübertroffenen Dekorationen für das Hoftheater malte und Kellerhofen seine lebensfrischen Porträts der Königsfamilie schuf.

Kunstleben in München 1811.

Unter Mannlich's Leitung hatten die herrlichen Sammlungen zu Schleißheim und Lustheim eine neue zweckmäßige Anordnung gefunden, während, auf des Königs speciellen und nachdrücklichen Befehl, die alten Stadtmauern, das Sendlinger- und Schwabinger-, das Isar- und Carls-Thor, der „schöne“ und der Stauffini-Thurm abgebrochen und durch den trefflichen Architekten, Professor von Fischer, die Maxi-

milians-Vorstadt entworfen, der Botanische Garten abgesteckt und der Plan zu einem neuen Theater, das in zwei Jahren fertig werden sollte und zu dem der Kronprinz Ludwig am 12. October 1811 den Grundstein legte, bearbeitet wurden. An der Spitze des Ingenieurbauwesens stand der Baudirektor von Wiebeking, ein origineller, von Charlatanismus nicht ganz freier Kopf, der im Jahre 1811 gerade die Bogenhauser Brücke über die Isar nach seinem eigenen Systeme der Construction baute. Wir werden Gelegenheit haben, diesem gebildeten und feinfühlenden Manne nebst seiner Familie wieder zu begegnen.

Baudirektor von Wiebeking.

Wenn nun auf diese Weise die malenden und bauenden Künste zu München, in der uns interessirenden Zeitperiode, in reger Thätigkeit und im offenbaren Aufschwunge begriffen waren, zu dem das Interesse schon damals nicht wenig beitrug, daß ihnen der geistvolle Kronprinz, dessen Gegenwart schon auf die Künstler anregend wirkte, widmete, so zeigte, sowohl die Geselligkeit, als die Pflege der Musik im Hause, deutliche Spuren des Rückgangs und Verfalls.

An dem Stagniren der Geselligkeit trug offenbar die, durch die Continentalsperre herbeigeführte Theuerung der Colonialwaaren sehr wesentlich bei, indem durch sie Bewirthung von Gästen im häuslichen Kreise fast unerschwinglich gemacht wurde.

Geselligkeit in München 1811.

Wunderlicher Weise konnte Nichts vortheilhafter für Besuch und Pflege der Theater sein. Denn das ganze Contingent, welches die Bewohnerschaft Münchens allabendlich in die Gesellschaften der wohlhabenden Bürgerschaft und der Aristokratie gestellt hatte, und welches durchaus aus Personen bestand, denen das Hinbringen der Abende im Genuß zum Bedürfniß geworden war, ergeß sich, mit dem fast gänzlichen Aufhören der Privatfeste und der Geselligkeit, in die Theater und Concerte, so daß es, nach dem überstarken Besuche dieser Kunstverführungen, scheinen konnte, als herrsche in München das üppigste Leben im tiefsten Frieden, während es gerade Zeichen des pekuniären Rückschritts der Stadt war. Nur wenige Häuser, natürlich außer denen der Gesandten, unter welchen sich der russische Minister Graf Bariatinsky durch Musikleidenschaft auszeichnete, wurden im gewohnten Style fort-

geführt, zu denen das des geheimen Raths Adam von Aretin, des Baumeisters von Gärtner, Vater des großen Architekten, und das des Freiherr v. Poißl. Componisten, Freiherrn von Poißl, Schüler Danzi's, der damals an seiner „Ottaviane in Sicilia" arbeitete und später Intendant in München wurde, gehörten.

Geschlossene Gesellschaften in München.

Mehr als jemals kam auch aus denselben Gründen, um jene Zeit der gesellige Verkehr in den geschlossenen Gesellschaften und an öffentlichen Vergnügungsorten in Aufschwung. München besaß zwei geschlossene Kreise von hervorragender Bedeutung, die für den Künstler hauptsächlich wegen den musikalischen Abendunterhaltungen wichtig waren, welche sie veranstalteten. Es war dieß die „Harmonie" und das „Museum". In ersterer, die einen sehr schönen Garten für ihre Sommervergnügungen besaß, erschienen die hervorragendsten Künstler, die in München lebten, oder die es berührten, in zwangloser Form mit ihren Leistungen, zwischen Spiel, Gespräch, Souper und Ball, gewiß die, aus den bedeutendsten Persönlichkeiten der Stadt zusammengesetzte Zuhörerschaft zu finden. Hier bezauberte Mad. Tüllen, die Tochter des berühmten Obristen Lebrün, die beste Clavierspielerin Münchens, an einem trefflichen Streicher'schen Flügel, oder Bärmann's seelenvolle Clarinette, oder der Fräulein Vallesi und Biangini liebliche Duetten rissen zu stürmischem Beifall fort, während der Ruf des Liedersangs Frau Harlas, Max Heigel. der Mad. Harlas, oder von Max Heigels eminenter Deklamation, die besonders im Komischen unübertrefflich war, schon fest stand. Das „Museum" pflegte die Musik in etwas strengerer Form. Seine oft sehr umfangreichen, stark besetzten Concerte, leitete der treffliche Musikdirektor Fränzel: Gelegenheit für die feine Berührung der gemischten Gesellschaft bot der vom Grafen Rumford angelegte, reizende und so bequem situirte, englische Garten, während das Bad und der Vergnügungsort der Frau Demanny in Bogenhausen, die feine Gesellschaft versammelte, Föhring, Thalkirchen, Schwabing, Hesselohe höchst angenehme Zielpunkte für Ausflüge in der Nähe boten, und der Stahrenberger See und seine Umgebungen zu reizenden Partien in eine eben so liebliche, als großartig gestaltete Gebirgswelt lockten.

Der Künstler- und Gelehrtenwelt winkte das treffliche Bier im

„schwarzen Adler“ allabendlich zur Anfeuchtung der in lebhafter Debatte trocken gewordenen Kehlen.

Theater in München.

Nachdem der alte und indifferente Graf Seeau zu Ende des 18. Jahrhunderts, unter seiner Intendanz das reich dotirte Münchener Theater der Herrschaft des Unsinns preisgegeben und sein künstlerischer Direktor, Morhard, bequem und dick geworden, ihm in diesem Bestreben keinen Widerstand mehr entgegen gesetzt hatte, war die ganze Anstalt an die Grenze des künstlerischen Bankerottes gerathen, von dem sie, durch die Ernennung des Verfassers von „Otto von Wittelsbach“, die „Strelitzen“ ꝛc., des Dichters J. M. Babo, gerettet werden sollte. Dem Charakter und Talente dieses bedeutenden Menschen gelang es, unter Beihülfe zuerst Beck's von Mannheim und dann des genialen, athletischen und hochgeachteten Heigel, als technische Direkteren, dem Schlendrian und Unfuge der Seeau'schen Leitung ein Ende zu machen, ohne daß er im Stande gewesen wäre, die künstlerischen Pflichten des Instituts, den Bestrebungen des Intendanten von Törring-Seefeld gegenüber, gehörig zur Geltung zu bringen, der, cavaliermäßig, dasselbe zum Vergnügungsapparate zu degradiren und die glanzvolle italienische Oper auf alle Weise zu peussiren suchte. Zu Anfang des Jahres 1811 legte Babo die Direktion, dieses Kampfes müde, nieder und an seine Stelle trat eine „Commission für die Theaterverwaltung“! Auf die dramatische Darstellung hatte übrigens damals gerade die französische Gesellschaft, im Gefolge des Prinzen von Eckmühl, die einige Zeit in München, mit Eulalia Testin an der Spitze, spielte, trefflichen Einfluß und unterstützte, dem eingerissenen Pathos der Ritterconödie gegenüber, die Reminiscenzen an die gesunde Natur der Eßlair'schen, Renner'schen, Iffland'schen Darstellungen.

Wie redlich es übrigens der König mit dem Berufe des Theaters als Bildungsanstalt meinte, dafür ist der Umstand Zeuge, daß er im neuen Gebäude Logen für die Gelehrten, Geistlichen und Künstler anzulegen befahl. Der erste Capellmeister, der berühmte Componist des „Unterbrochenen Opferfestes“ Peter Winter, der schon seit 1776 dem Münchener, damals Pfalzbayer'schen Orchester verstand, und als Dirigent, trotz seiner Plumpheit, was Ohr, Präzision, Feinheit und

Peter Winter

Fem.. anlangt, unübertroffen war, trat den Törringschen verflachenden Tendenzen durchaus nicht genug entgegen. Die beste Charakteristik des äußeren Wesens dieses ausgezeichneten Künstlers giebt Louis Spohr in seiner Selbstbiographie, indem er von ihm erzählt:

„Ich war oft bei Winter und ergötzte mich an dessen originellen Wesen, das die sonderbarsten Widersprüche in sich vereinigte. Winter, von colossalem Körperbau, begabt mit riesiger Kraft, war dabei furchtsam wie ein Hase. Bei geringfügiger Veranlassung leicht in Zorn aufbrausend, ließ er sich doch wie ein Kind lenken. Seine Haushälterin hatte das bald bemerkt und tyrannisirte ihn in arger Weise. Er hatte z. B. eine besondere Freude an dem Krippenspiel zu Weihnachten und ergötzte sich oft stundenlang mit dem Aufputzen der kleinen Figuren. Aber wehe ihm, wenn die Haushälterin ihn dabei überraschte; sie jagte ihn sogleich davon und rief: „Müssen Sie denn ewig spielen?! Setzen Sie sich sogleich ans Clavier und machen Sie ihre Arie fertig!“

Diesem wunderlichen Charakter, dem auch ein gutes Theil Neid beigemischt war, entspringend, war sein Verhalten auch gegen den jungen Weber.

Münchener Orchester.

Die Capelle war ihres berühmten Chefs an Kunstwerth vollkommen würdig, aber auch, wie er, steif, hoffärthig und zurückweisend.

Neben Peter Winter fungirten, nachdem Franz Danzi 1807 nach Stuttgart gegangen war, noch Paul Grua als Capellmeister, Carl Cannabich, ein ausgezeichneter Violinist, und Joseph Moralt, als Orchesterdirektoren und Concertmeister. Die Capelle war reich an trefflichen Kräften, von denen eine ganze Reihe sogar Concertspieler waren. Wir nennen von diesen nur die Violinisten J. B. Moralt, Anton Bohrer, Fränzel, Hinterholzer, die Cellisten Philipp Moralt und Peter Legrand, die Flötisten Carl Metzger und Nepomuk Capeller, die Clarinettisten Carl Würmann und Joseph Tusch, die Hornisten Gebrüder Lang und Böck, den Oboisten Anton Flad, ohne damit auch nur die Hälfte der hervorragenden Capacitäten getroffen zu haben. Das Orchester war im Ganzen, an ständigen Mitgliedern, 87 Personen stark.

Nicht minder allen Anforderungen gewachsen, zeigte sich das Per-

sonal der Oper selbst, das in Frau Tonette Weichselbaum, geb. Marchetti, Frau Harlas, verehl. gewesene von Geiger, Frau Cannabich, Fräulein Valesi und der reizenden, zierlichen Altmutter, vortreffliche Sängerinnen, in dem Regisseur, Techtermann, einem Schüler Danzi's und Antonio Brizzi (einem Sänger ersten Ranges) vorzügliche Tenoristen; in Muck und Mittermaier, gute Bassisten besaß, welche Künstler, sämmtlich durch ihre gleichzeitige Verwendung bei der italienischen und deutschen Oper, die Vorzüge beider Schulen sich anzueignen veranlaßt gewesen waren.

Weber's Einführung in München.

Unter solchen, für Studium und Erwerb günstigen Auspizien, denen sich, wenn es gelang, genügende Protektion in maßgebenden Kreisen zu erlangen, die Aussicht beigesellte, eine oder die andere seiner Opern in wahrhaft künstlerischer Form vorgeführt zu sehen, kam Weber nach München, wo ihn Empfehlungen an Aretin, des Capellmeister Blangini Schwester, Mad. Tülken, den damals allmächtigen Minister von Montgelas und den Baudirektor Wiebeking schnell mitten in die Gesellschaft Münchens setzten und die Briefe des großherzoglichen Paares von Darmstadt an die Königin von Bayern, ihm geneigte Aufnahme am Hofe versprachen.

Graf Montgelas, ein außerordentlich wohlwollender Mann, zeigte sich Weber sehr gewogen und so dienstbeflissen, daß ihm schon am fünften Tage nach seiner Ankunft, eine Audienz bei der Königin gewährt wurde. Die Fürstin unterhielt sich ungemein artig und liebenswürdig mit ihm, gab ihm, in des Königs Namen, die Erlaubniß, in der Stadt Concert zu veranstalten und sprach ihm den Wunsch aus, ihn selbst zu hören.

Von allen Häusern, in denen Weber in München Eintritt gefunden hatte und gern gesehen war, heimelte ihn keins so an, wie das des Baudirektor Wiebeking, dessen origineller Geist ihn fesselte, während der Tochter, Fanny, fließendes und seelenvolles Clavierspiel ihn reizten, dieß schöne Talent im echt künstlerischen Sinne auszubilden. Diesem Wunsche kam die Familie Wiebeking entgegen, indem sie ihn bat, während der Zeit seines Aufenthalts in München dem trefflichen Mädchen Unterricht zu ertheilen. Das Haus wurde seine Heimath

in München, denn seine bescheidene Junggesellenwohnung, in der Neuhausergasse Nr. 123 über 2 Stiegen, diente doch nur dem Schlafe und der Arbeit.

Clarinettist Bärmann.

Im Wiedeking'schen Hause lernte er auch den Clarinettisten Bärmann kennen, an dessen gewichtige, frische Natur und imposante Erscheinung er sich schnell anschloß und dessen hohe Meisterschaft auf seinem Instrumente ihn so entzückte, daß er, nach kurzem Studium der Hauptvorzügen von dessen Spiel, am 3. April schon das Concertino (in Es) für Clarinette für ihn niederschrieb, das mit der Opuszahl 26 bei Kühnel erschienen ist. Bärmann's Biederkeit und echter Künstlersinn gewannen ihn Weber's Liebe für das ganze Leben. Die gegenseitige Neigung bewährte sich auf dem Probirsteine gemeinschaftlicher Kunstreisen als echt und obwohl sie später in nur seltener Berührung mit einander standen, so blieb doch diese herzliche Freundschaft ungeschwächt. Aeußerlich gab es kaum Heterogeneres als die Persönlichkeiten der beiden Künstler. Weber nicht groß, schmächtig, blaß, mäßig in seinen Genüssen; Bärmann athletisch, mit schönem Kopf, gewaltiger Esser und Trinker. Weber pflegte über die Vortheile, die seinem Freunde dessen körperliche Vorzüge gewährten, scherzend zu sagen: „Dem schönen Kerl bringen sie überall die besten Bissen auf dem Präsentirteller entgegen, während unsereiner sich erst mit seinen Kunststücken die Brosamen betteln muß."

Auch Fürst Bariatinsky, der kunstliebende russische Gesandte, erschloß Weber gern seine glänzenden Salons, wo sich die Elite der Kunst und Gelehrsamkeit versammelte und deren Etikette Weber, als treuer Abglanz der alten, feinen Hofgalanterie, höchlich interessirte. Hier lernte Weber Kobell, Koch, Langer, Quaglio u. s. w. kennen und trat, wunderlich genug, mit besonders ehrfurchtvoller Scheu

Friedr. Wilh. Jos. von Schelling.

Schelling nahe. Für diesen berühmten Philosophen, der auch der einzige ist, mit dessen Werken er sich beschäftigt hat, behielt Weber jederzeit die höchste Verehrung und schildert in seinen Briefen mehrfach das eigene Gefühl das ihn beschlichen hätte, als er zum ersten Male einem „wahrhaft großen Manne" gegenüber gestanden habe.

Am Wenigsten wollte es Weber von allen Münchener Berühmt-

heiten mit Peter Winter glücken, der, wie Peter Ritter in Mannheim, fürchtend, daß in dem jungen rührigen Künstler, dessen Ruf aufzublühen begann, ihm etwa ein genirender College an die Seite gesetzt werden könnte, ihn lauernd und abweisend, fast grob behandelte, wogegen die Capellmitglieder, die in den gastlichen Häusern, im „schwarzen Adler", in der „Harmonie" und im „Museum" mit dem jovialen, liebenswürdigen jungen Manne verkehrten, ihn spielen und phantasiren hörten, ihn lieb gewannen und schätzen lernten. Er schreibt über die ersten Tage seines Aufenthaltes in München an Gottfried Weber.

„München, den 22. März 1811.

„Gestern erhielt ich Deinen Brief vom 15ten zu meiner großen Freude, denn wirklich glaubte ich, alle meine Correspondenten habe der Schlag getroffen. Seit dem 3ten Mai habe ich Nichts von Philod:*) noch meinen Vater, noch Vogler oder sonst Jemand was gehört: es ist mir ganz unbegreiflich; daß Alles mir schon expedirt ist, freut mich von Dir.

Mit Gombart habe ich noch viel und ausführlich gesprochen. Wir müssen dem braven Mann auf die Beine helfen: er hat gar Niemand, der sich seines Verlags annimmt. Er wird wohl an Dich schreiben. Geld kann er nicht geben, aber Exempl. und andre Musik seines Verlags. Sonst war in Augsburg nichts zu thun.

Ich bekam vorgestern einen Brief von Gombart, worin er einige neusten Werke seines Verlags angezeigt wünscht in der M. Z.**) Ich lege Dir hier das Verzeichniß bei. Willst Du Etwas davon übernehmen?

Henning's Conc: p: Violon kann Philod: nehmen, der es kennt.

Schreibe mir doch nächstens ausführlicher, bei der Entfernung in der wir leider leben, kann man schon der Post etwas mehr aufladen.

Hast Du schon an Fröhlich geschrieben?

Deine Guitarre-Lieder möchte ich wohl hören.

Wenn Penzel Intendant würde, das wäre ein Fressen für uns.

*) Philadelphios Pseudename für Meyerbeer. D. Verf.

**) Leipziger Musik-Zeitung. D. Verf.

da käme ich vielleicht nach M: Empfiehl mich da vielmals: es freut mich sehr, daß Ihr öfters da seit.

Ich kann mirs wohl denken, daß es den Weibern nicht recht ist, meine Briefe nur theilweise zu hören, aber 's geht nun emal nicht anderst.

Nun zur Relation meiner Abenteuer. In Augsburg konnte ich, trotz aller Bemühungen meiner Freunde, Nichts zu Stande bringen; alle Tage waren besetzt und ich hätte wenigstens 14 Tage warten müssen. Das ging nicht und ergo empfahl ich mich den 14ten März und ging hierher nach München. Die ungeheure Menge Briefe, die ich hierher brachte, machte mich sehr schnell bekannt und ich kann sagen, daß ich auch eine gute Portion guten Ruf schon verkauft. Mein Hauptaugenmerk mußt also dahin gehen, vor Allem bei Hofe zu spielen und wirklich versprachen mir meine Concerten guten Erfolg, aber leider scheint sich die Sache in die Länge zu ziehen und ich verliere mit der teuflischen Menge Visiten die ich machen muß, so viel Zeit, daß ich sogar in meiner Corresp. zurück bin und mich eigends diesen Vormittag eingesperrt habe, um mit Dir reden zu können.

Den 19ten hatte ich denn das Glück, Ihre M. der Königin vorgestellt zu werden, die mich sehr huldvoll empfing, aber bis jetzt noch nicht bestimmte, ob und wann ich bei ihr spielen solle; denn obgleich ich die Erlaubniß zu einem Concert in der Stadt von dem König bekommen habe, so kann ich doch nicht ehr Etwas arrangiren, ja selbst in keiner Gesellschaft *) spielen, bis die Königin mich gehört hat. Das frißt aber primo Zeit und secondo viel Geld und Beides gebe ich nicht gern weg und habe es nicht übrig. Doch hoffe ich Dir in Kurzem das Resultat schreiben zu können.

Gesehen und gehört habe ich hier eine Messe von Danzi herrlich executirt, und gestern Don Juan, wo am Ende der Furiencher aus Caster und Pollux gemacht wird von Vogler. Was hätte ich gestern darum gegeben, Euch an meiner Seite zu haben.

So ein Orchester hebt Einen gen Himmel wie Meereswogen,

*) Dieß wurde nicht streng gehandhabt. D. Verf.

wenn das Finale los geht und die Ouvertüre und der Furienchor!!! Mordelement, was hat der Kraft, es packt mich so wenn ich daran denke, daß ich vor Ungeduld die Feder wegwerfen möchte.

Desto weniger war ich mit dem Gesange zufrieden. Die Weiber sangen falsch und konnten Nichts. Die Donna Anna verfehlte sogleich ein paar Takte im ersten Terzett und so weiter ꝛc.

Uebrigens befinde ich mich recht wohl hier und werde selbst vom Orchester (welches den Teufel im Leib hat und nicht wenig arrogant ist) sehr feirt. Mit dem neidischen Winter aber gings mir komisch; wie ich ihn besuchte, hielt er mich für einen Dilettanten und war erstaunt artig und freundlich. Das dauerte so ein paar Tage, bis er hörte, wie die Sachen eigentlich stehen und nun sah er mich nicht mehr an und war so grob, daß die dabei stehenden Musiker ihn laut ein Vieh nannten, um das ich mich nicht kümmern dürfe. Wie sehr setzt sich doch ein Mann so herunter, der es doch nicht nöthig hat, da er auf seinen alten Lorbeeren ruhen kann.

Gefunden habe ich hier noch Nichts. Auf dem Korn habe ich Max Heigel, den Verfasser der 3 Stücke: So waren sie, so sind sie gewesen, so sind sie. Du wirst ihn wohl kennen. Dann noch Einen, dessen Namen mir jetzt nicht gleich einfällt.

Es wäre uns wirklich wichtig Jemand zuverlässigen auf einem so bedeutenden Kunstplatze zu haben. Lamotte steht sehr in Ansehen und vielleicht werden meine beiden Opern gegeben. Schreib' aber gleich wieder hierher den leider glaube ich noch vor 14 Tagen schwer wegzukommen. Grüß mir alle Bekannten bestens und denke fleißig an den Entfernten ꝛc."

W.

Concert in München.

Die werkthätige Freundschaft seiner neuen Münchener Bekannten und die Bereitwilligkeit der Musiker ebneten ihm die Wege zu einem Concerte ungewöhnlich schnell, sein „Stern" verläugnete dießmal seine düsteren Kräfte und schon für den 5. April konnte dasselbe angesetzt und im Hoftheater gegeben werden. Die Betheiligung war stark, da Weber sehr schnell bekannt geworden und viel von ihm gesprochen worden war. Der Hof nahm 50 Billets und vortreffliche Kräfte

unterstützten ihn. Er brachte seine Symphonie, die, bis auf das letzte Allegro, ziemlich ungenügend gespielt wurde und den „Ersten Ton", den der Schauspieler Kürzinger mittelmäßig sprach, zu Gehör. Der beliebte Direktor Fränzel, der längere Zeit abwesend gewesen war, dirigirte nicht nur das Concert, sondern spielte auch ein von ihm componirtes Violinconcert vortrefflich. Regina Lang sang eine Scene von Paër sehr lieblich und die Treffer des Abends thaten Weber selbst mit seinem sehr gut gelingenden Clavierconcert und Bärmann, mit dem für ihn von Weber geschriebenen, unbeschreiblich schön geblasenen Concertino (in Es), welches das Publikum zu enthusiastischem Beifall anregte und den König so erfreute, daß er Weber nach dem Concerte vor sich befahl und bei ihm noch 2 Concerte für Clarinette bestellte.

Vom Könige Max Joseph bestellte Clarinetten-Concerte.

Das Concert trug Weber 118 Gulden ein und begründete seinen Ruf als Componist und Clavierspieler in München.

Das halbe Mißrathen des „Ersten Tons" that Weber um so mehr leid, als noch kurz vor dem Concerte das vollkommenste Gelingen dieses originellen Werkes in Aussicht gestellt war, da Max Heigel, damals Regisseur des Schauspiels in München, ein ausgezeichneter Künstler, verdienstvoller Schriftsteller (Verfasser von „Civil-Verdienst", „So waren sie, so sind sie, so werden sie sein" ꝛc.) und trefflicher Mensch, mit dem Weber befreundet war, die Declamation dabei übernommen hatte, durch den Beginn der Krankheit aber, die kurz darauf seinen Tod herbeiführte, am Ausführen dieses Vorhabens behindert wurde.

Mit allem Eifer begab sich Weber an die beiden vom Könige bei ihm bestellten Concerte. Für das in F moll wurde das Allegro am 24., das Rondo am 29. April, das Adagio am 9. Mai fertig; das Ganze am 17. Mai. Dazwischen schrieb Weber, auf des Flötisten Capeller Bitte, einen Aufsatz über dessen Verbesserungen an der Construction der Flöte in das Morgenblatt, die wir im III. Bande dieses Werkes geben.

Vom Direktor Fränzel veranlaßt, der einige seiner Guitarre-Lieder gehört hatte, componirte er für die Aufführung von Kotzebue's

„Armen Minnesänger" 4 Lieder (worunter ein von Max Heigel eingelegtes) (die bei Grubenschütz unter Op. No. 25 mit noch anderen erschienen sind) und hatte die Freude, daß zwei derselben das Publikum zu lautem „da capo" Rufe veranlaßten. Auch diese reizenden Lieder sind mit Unrecht ganz vergessen. Am 19. Mai entstand auch die Recension über „Centrillon" für den kritischen Anzeiger geschrieben, welche wir ebenfalls im III. Bande geben.

Ueber das Concert und die darauf folgenden Beschäftigungen referirt er an Gottfried Weber:

„München, den 30. April.

„&c. Ich habe nicht selbst dirigirt in meinem Concert, weil man sich wohl auf Fränzel verlassen kann und es auch hier nicht Sitte ist, daß irgend ein Fremder dirigirt, aber ich sage Dir, es war eine Wonne, zu sehen, mit welchem Eifer und Aufmerksamkeit das Orchester beseelt war. — —

Ich habe bei Gombart unterdessen 6 Guitarrelieder, worunter der Canon: „Mädchen ach meine — — — ist und der Momento capricioso für's Clavier, stechen lassen wovon Du durch Hoffmann in Darmstadt 2 Exemplare erhalten wirst, um sie zur Bibliothek zu legen. —

Seit ich für Bärmann das Concertino componirt habe ist das ganze Orchester des Teufels und will Concerte von mir haben. Sie überlaufen den König und die ganze Intendance und wirklich ist dermalen für ziemlichen Preiß bei mir bestellt: 2 Clarinett-Concerte (wovon eines aus F moll schon beinah ganz fertig ist), 2 große Arien; 1 Violoncellconcert für Legrand, 1 Fagottconcert. Du siehst, daß ich da nicht übel zu thun habe und höchst wahrscheinlich den Sommer über hier zu bringen werde, da ich so viel verdiene, daß ich außer meinem Aufenthalt doch noch etwas übrig habe und bei meiner Abreise noch ein Concert geben kann, was mir auch gewiß 400 fl. trägt.

Auch ists des Orchesters und aller Menschen Wunsch, mich hie als Kapellmeister angestellt zu sehen. Du weißt aber was ich davon zu halten habe. Doch glaube ich, daß diese Gründe verbunden mit der Ueberzeugung, daß im Sommer nirgends Etwas zu machen ist,

bedeutend genug sind, mich hier zu fesseln für 5 Monate. Zudem möchte ich gern eine große Cantate, die mir Heigel macht: „Die Erfindung der Instrumente“ hier componiren und der Königin überreichen und noch über Alles dieß habe ich hier den himmlischen Genuß des vortrefflichen Orchesters, das mich auf Händen trägt ꝛc.

Schelling's Bekanntschaft habe ich gemacht und wir sind recht gute Freude geworden. Niemand fehlt mir hier, als Einer von Euch. Was gäbe ich darum, wenn ich Dich hier hätte!

Der Bär, hat mir noch immer keinen Buchstaben geschrieben. Du hast recht gethan, ihn zu waschen, ich habe ihm auch ein paar zarte Worte zugeflüstert.

Anfang Mai wird der Abu Hassan in Ludwigsburg vor dem Hofe zum ersten mal gegeben, aber nicht unter meinem Namen. Ist das nicht elend? und wie dumm: bald werden ja doch alle Zeitungen schreien, daß er von mir ist. Item wie Gott will. Sie können mich — — — — l—n.

H. Capeller hat hier eine sehr interessante Erfindung an der Flöte gemacht, worüber ich einen Aufsatz in die M. Z. schreibe, dessen Copie ich Dir im nächsten Brief schicke. Es wird Dir recht gefallen, denn der Nutzen davon ist groß.

Du wolltest ja einmal in die Elegante etwas Ausführlicheres über mich schreiben, wo Du hauptsächlich die 3 Rücksichten als Ausübenden, Schreibenden und Componirenden betrachten wolltest. Es könnte mir von großem Nutzen sein, wenn Du dies jetzt thätest und hast Du einmal eine halbe Stunde übrig, so schenke sie mir.

Mit Winter stehe ich vortrefflich. Es mag ihm nun Ernst sein oder nicht, kurz er ist höllisch freundlich gegen mich. Ich lasse ihm aber auch an Weihrauch nicht fehlen und vielleicht rührt ihn das. Ich muß aber auch gestehen daß ich ein paar ältere Messen von ihm hörte, die vortrefflich sind.

H. Lindpaintner, ein junger Comp., Schüler von ihm, hat für eine Messe, die auf Ostern aufgeführt wurde, vom König eine schöne

Tabatiere erhalten. Er hat auch früher schon die Oper Demophon hier gegeben. Er hat Talent, aber keinen Kirchenstyl. Ob meine Opern hier gegeben werden, weiß ich noch nicht bestimmt, hoff es aber ꝛc."

Die am Schlusse dieses Briefes ausgesprochene Hoffnung realisirte sich sehr bald. Schon Anfang Mai kündigte ihm Winter, den unbekannte Einflüsse freundlich und geschmeidig gemacht hatten, an, daß die Proben zu „Abu Hassan" sehr bald beginnen könnten und in der That hatte die erste am 24. Mai Statt. Das Gerücht, daß Weber als Capellmeister in München fixirt werden würde, nahm an Consistenz zu und wurde Veranlassung, daß man sich ihm von vielen Seiten noch lebhafter näherte, ihn noch wärmer aufnahm als dieß vorher der Fall gewesen war, die Mütter liebenswürdiger Töchter begannen auf ihn zu blicken, diese und jene für Musik schwärmende junge Frau fand es nun der Mühe werth, dem bleibenden genialen jungen Künstler ein freundliches Begegnen zu zeigen und zu gleicher Zeit brachte ihn das Einstudiren des „Abu Hassan" in nähere Berührung mit dem Theaterpersonal, dessen jüngere, weibliche Mitglieder nicht zornig gewesen wären, wenn der liebenswürdige Musiker sie zur Capellmeisterin gemacht hätte. Es fehlte daher an Lockungen für Weber nicht, dessen Genius, in echter Künstlerweise, der Wärme der Flamme im Herzen bedurfte um geschmeidig die Flügel schlagen zu können. Bald sah er sich gleichmäßig von zwei reizenden Sängerinnen, die sich seinen Besitz mit allen Künsten der Koketterie streitig machten und ihm neben seligen Stunden wahre Höllenqualen bereiteten, von einem liebenswürdigen Mädchen und einer geistvollen Frau gleich stark, wenn auch in so verschiedener Weise angezogen, daß seine Phantasie, von der einen zur andern flatternd, ihn selbst glauben machte, er sei bei jeder ein anderer Mensch, der jeder für sich das Recht habe ein Weib zu lieben.

„Abu Hassan" in München einstudirt.

Leben in München.

Die Moral der Frauen war damals schlaff in München, die Geistlichkeit nicht streng gegen Liebessünden, der ganze Zuschnitt der Existenz hatte eine Tendenz auf den materiellen Genuß des Lebens, und

so bildete sich denn, neben Weber's Umgang mit den trefflichen Frauen in dem oben genannten Kreise, zu denen sich auch, in intimer Beziehung, bald die Familie des an der Nordgrenze der Schweiz reich begüterten Baron Hegguer gesellte, eine zweite Verkehrssphäre für ihn, die nicht minder reich an künstlerischer Anregung und üppiger an Reiz und Gluth des Lebens, wenn auch gefährlicher war als jene. Gewiß ist, daß der Künstler auf den entzückenden Ausflügen mit der oder jener lieblichen Sängerin, der oder jener schönen Frau nach dem Stahrenberger See, Hesselohe, Thalkirchen u. s. w. mehr dauernd gewann, als vielleicht dem Richterstuhle kühler Moral gegenüber, der Mensch für den Augenblick verlor. Die so rührsame und an Entbehrungen reiche Existenz des jungen Künstlers gewann dadurch einen momentanen Glanz, der ihm ungemeine Spannkraft und Produktivität verlieh, später freilich erschien, nachdem von der nüchternen Anschauung der Verführtheit so mancher bezaubernder Gestalt der Schmetterlingsstaub, mit dem sie die Phantasie des Künstlers glitzernd bestreut hatte, abgestreift war, der oder jener Engel als herzlich gewöhnliches, kleinliches Weib und oft taucht in seinen Tagesnotizen die Chiffre auf, mit der er die Phrase: „Die Weiber taugen alle nichts" hieroglyphisch darstellte. Drollig genug nahmen sich auch in diesen Notizen, die so selten auf sein inneres Leben Bezug habende Andeutungen enthalten, die an den Rand der Gulden- und Kreuzercolumnen geschriebenen tadelnden Ausrufungen aus, mit denen er das Verhalten der Frauen kritisirt, die ihn trotzdem im Augenblicke durch ihre Liebreize fesselten; z. B.: „A.... kokettirt stark! Sie weiß, daß ich ihrer Freundin den Hof mache und — dennoch!" oder: „Sie hielt mich durch ihr Geschwätz auf, und erzählte mir eine mich gar nicht angehende Intrigue, d. h. ich sollte nicht mit M. nach Hause gehen!" oder: „Ich erfuhr die ganze Geschichte. M. dumm! A. schlecht! Oh Weiber!" oder: „Als sie mich durch Worte gar nicht zu besänftigen wußte, nahm sie ihre Zuflucht zu allen weiblichen Coquetterien und ich — versöhnte mich natürlich! Es bleibt aber nichtsdestoweniger ewig wahr A. W. T. N." (Alle Weiber taugen Nichts). ꝛc.

Auf einem dieser reizenden Ausflüge befand er sich in Nymphen-

burg, als die seitdem berühmt gewordenen und damals schon bekannten tiefdenkenden Akustiker Kaufmann und Sohn aus Dresden ihr neu erfundenes Harmonichord vor dem Könige gespielt hatten, hörte dieß für den Ausdruck tiefseelischer Stimmungen so sehr geeignete Instrument und lernte den jüngern Mechaniker kennen, dessen gründliche Kenntnisse im Gebiete der physikalischen Gestaltung des Tons ihn anregten und fesselten. Andrerseits ergriffen Kaufmann jun. Weber's Phantasien auf seinem Harmonichord so lebhaft, daß er ausrief: „Wer das doch festhalten könnte! Was für Effekt müßte mein Instrument machen!" Schließlich bat er Weber, ihm eine Pieçe für dasselbe zu componiren, „brillant mit Orchesterbegleitung". Weber griff das lebhaft auf, die Neuheit der Klangfarbe und des Toncharakters des Instruments reizten ihn. Aengstlich, ehe die Erinnerung daran in seiner Seele matter würde, das Tonwerk zu entwerfen, arbeitete er angestrengt daran schon auf dem Heimwege, zum großen Unbehagen seiner reizenden Begleiterin und, müde heimgekehrt, ging er doch nicht eher zur Ruhe, bis er das Thema und die Instrumentation notirt hatte. Nichtsdestoweniger wurde ihm diese Arbeit schwer und er spricht sich darüber einige Wochen später an Gänsbacher aus: Akustiker Kaufmann.

„— — In dem Concert, das der Mechanikus Kaufmann aus Dresden auf seinem neuerfundenen Harmonichord gab und für den ich auch ein Adagio und Rondo mit Begleitung des ganzen Orchesters geschrieben hatte. Letzteres besonders war eine verdammte Arbeit, für ein Instrument zu schreiben, dessen Ton so eigen ist und so fremd, daß man die lebhafteste Phantasie zu Hilfe nehmen muß, um es gehörig wirkend mit den andern Instrumenten ins Licht zu setzen. Es ist ein Geschwisterkind vom Harmonium und hat besonders das eigen, daß die Octave so hervorsticht bei jedem gehaltenen Tone, weil durch Reibung Holzstäbchen, und durch diese erst wieder Saiten in Schwingung gebracht werden." ꝛc. Kaufmann's Harmonichord.

Die Composition ist voll Anmuth und Melodienschmelz und ist auf allen spätern Reisen Kaufmanns, bis zum Jahre 1840 eins von

den beliebtesten Paradestücken seiner Concerte, durch die sein Instrument einen großen Lüstre erhielt, geblieben.*)

Abu Hassan aufgeführt 6. Juni 1811.

Der „Abu Hassan" ging, nachdem die vier Proben, die Winter davon halten ließ, heitere Stunden in Weber's Leben geflochten hatten, da die eigentliche Last des Einstudirens auf des Concertmeister Moralt Schultern ruhte, das Orchester mit Eifer und die bequeme Musik mit Leichtigkeit spielte, den 4. Juni in Scene.

Hatte ihn der Kobold, den er wunderlicher Weise seinen „Stern" nannte, einmal bei seinem Concerte ungeneckt gelassen, so holte er das Versäumte bei dieser weit wichtigeren Gelegenheit so reichlich nach, als hätte ihn Rübezahl wegen seiner Nachlässigkeit gescholten.

Blinder Feuerlärm bei der Aufführung.

Kaum war die lebhaft von dem vollen Hause applaudirte Ouverture vorüber und Mittermaier und Madame Fiet, die den Hassan und die Fatime voll Feuer und Liebenswürdigkeit sangen, hatten die ersten Takte ihres ersten, so außerordentlich zierlichen und reizvollen Duetts: „Liebes Weibchen, reiche Wein!" gesungen, als blinder Feuerlärm das Auditorium wild durcheinander jagte, der Vorhang fallen mußte und es lange dauerte, bis so weit Ruhe zurückgekehrt war, um das Publikum für musikalische Schönheit wieder empfänglich zu machen. Die Oper ging allerliebst, die nicht stark, aber mit den besten Sängern besetzten Chöre besonders, wirkten durch ihre unvergleichliche Präzision und die frische Auffassung, so daß fünf Piecen der kleinen Oper lebhaft applaudirt wurden und Weber sich über die Stimmung, die sich in Bezug auf sein Werk unter Künstlern und Laien zeigte, wohl froh und so gehoben fühlen durfte, daß er an Gänsbacher schreiben konnte:

„— — Ich warte mit Schmerzen auf einen guten neuen Operntext, denn wenn ich keine Oper unter den Fäusten habe, ist mir nicht wohl."

Es ist bei diesem Drange nach dramatischem musikalischem Schaffen und der großen Begabung dafür, wunderbar genug, daß diese Sehnsucht nach dem Produciren einer neuen Oper von da ab volle 10 Jahre

*) Die Firma Kaufmann und Sohn in Dresden hatte Anfang des Jahres 1863 schon über 3000 Harmonichords angefertigt und verkauft.

D. Verf.

unbefriedigt bleiben und seine erste dramatische Schöpfung nach dem kleinen und schlichten „Abu Hassan“ das bedeutsamste aller seiner Werke „Der Freischütz“ sein sollte.

In den Proben zu Kaufmann's, in München am 13. Juni gegebenen Concert, wurde Weber ein sehr drastischer Beweis von der Hochachtung zu Theil, welche die Mitglieder der Capelle für ihn hegten. Bärmann blies das für ihn von Weber geschriebene Clarinetten-Concert (in F moll) vortrefflich und es machte so bedeutende Wirkung, daß die Capelle es selbst applaudirte, nur ein Herr Rumling ließ sich tadelnd vernehmen und nannte es unter andern „eine Dilettanten-Arbeit“, worüber seine Collegen so in Zorn geriethen, daß nur Weber's eigne Dazwischenkunft seine thatsächliche Entfernung aus dem Orchester verhindern konnte.

Emsig war Weber mit dem zweiten Clarinetten-Concerte für Bärmann (Es dur), der so unvergleichlich süß gelungenen Compositien des Liedes von Eckschläger „Maienblümlein so schön“ (eines der wenigen Weber'schen Lieder, die noch gänge und gäbe geblieben sind), der Abfassung eines (im III. Bande gegebenen, im Münchener Gesellschaftsblatt Nr. 51, 1811 abgedruckten) Aufsatzes über Simon Mayr's Oper „Ginevra“, die besonders wegen der darin gegebenen Charakteristik der Münchener Sänger interessant ist, und einer Besprechung von Meyerbeer's, am 8. Mai in Berlin aufgeführten Oratorium: „Gott und die Natur“ (ebenfalls im III. Bande gegeben), die, von Berlin aus datirt, pag. 570, Bd. XIII. der Leipziger Musikzeitung erschien, beschäftigt. Durch letztere Arbeit liefert Weber, der das Werk nicht gehört hatte, und somit der Wahrheit um der Freundschaft willen etwas zu viel Gewalt anthat, den Beweis, daß schon damals, selbst die besten und wohlwollendsten Musik-Kritiker, nicht allzu streng gegen sich selbst waren.

Kritik über Meyerbeer's „Gott und die Natur“.

Leid und Freud überraschte ihn in rascher Folge: sein neu erworbener Freund, der geniale, riesenkräftige Schauspieler und treffliche Mensch, Max Heigel, starb und sein alter Freund und vielgeliebter Mentor aus der Stuttgarter Nachtperiode, Franz Danzi, kam nach München.

Max Heigel stirbt.

Für des ersteren Beisetzung schrieb Weber eine musikalische Todtenfeier für Baß-Solo und volles Quartett. Der Text begann mit den Worten: „Hörst Du der Klage dumpfen Schall?“ Nur die Singstimmen sind erhalten, die Begleitung verloren. Die Arbeit wurde auch wohl rechtzeitig bis zum Einstudiren fertig, kam dann aber, da Heigel's hinterlassene Söhne Nichts dafür thaten und sich mit Aufführung von Winter's Requiem begnügten, nicht zur Erscheinung, wodurch sich Weber empfindlich gekränkt fand.

Wie mögen sich die Freunde Danzi und Weber nach so herber Trennung, nach so reichen Erlebnissen in den Armen gelegen, was mögen sie sich zu sagen gehabt haben! Die Anwesenheit des geliebten Mannes, der trotz seines weit vorgerückten Alters so tiefsinnig mit dem jungen Künstler sympathisirte, seine Tugenden so innig schätzte, seine Thorheiten so gern entschuldigte, so gern froh mit dem Frohen war, goß Sonnenschein über die ganze Zeit seines Aufenthaltes in München. Danzi machte Weber mit seinem talentvollen Schüler, dem Freiherrn J. N. von Poißl, bekannt, der, damals mit seiner Oper „Ottaviano in Sicilia“ beschäftigt, geistreich und heiter das Kleeblatt ergänzte, das einige Wochen lang, in seligem Nichtsthun, die Natur und die Freiheit des Landlebens am Starnberger See genoß, Kegel schob, mit Pistolen schoß, ritt, mit Damen auf dem See segelte, zu München im Theater der Kunst froh wurde und selbst im Auserwähltenkreise Kunst übte. Auch das alte, ernste Kunstspiel, das die lebhaften Geister in Mannheim so oft beschäftigt hatte, das „Wettcomponiren“, wurde wieder hervorgesucht.

J. N. von Poißl

Wettcomponiren zwischen Weber, Danzi, Poißl.

Weber berichtet selbst von einem solchen, das bei Wiebeking stattfand und wo Danzi, Poißl und ihm eine Canzonette a tre von Fanny Wiebeking aufgegeben wurde. Er erhielt den Text: „Son troppo innocente nell arte d'amar“. Danzi siegte, er wurde um zwei Takte früher fertig als er.

Diese, im Tone von seiner gewöhnlichen Münchener Stimmung, die, trotz aller seiner mehr oder weniger warmen Verbindungen, doch den Einfluß einer innern Vereinsamung zeigte, so verschiedene Seelenfärbung, welche viel Aehnlichkeit mit jener aus seiner wilden und goldnen

Zeit hatte, charakterisirt auch wieder jenen humoristischen Unfug, mit dem er in Stuttgart so oft die Herzen lachen gemacht hatte, und Danzi's Nähe lockte wieder die possenhaften Briefe hervor, z. B.

Komischer Brief an Danzi.

An Danzi.

Allerliebster Herr Kapellmeister,
Der Unterschriebene (Weber heißt er)
Und ein Herr Bärmann, wohlbekonnen, (wohlbekannt)
Haben gestern die ganze Welt durchrennen,
Um sie zu sehen, zu sprechen, zu hören,
Und ein gescheidtes Wort von'm zu begehren:
Doch mocht man auch rennen nach vorn und nach hinten,
Der Muse Rapunzel war nirgends zu finden.
Deswegen war ich heut schnell reisefooren
Und nehm meinen Federkiel bei den Ohren
Um schriftlich mir anzufragen bei Sie
Wo 'S speisen thun heut in der früh.
(Das heißt heut Mittag. Sie verstehen mich ja,
Das früh ist nur wegen des verdammten Reimes da)
Ob beim Scheidel,
Oder beim Speidel,
Im schwarzen Adler,
oder beim Stadler,
im goldenen Hahn,
oder faulen Zahn,
in einem Privathaus
oder gar in der Filzlaus —
Das ist, was wir gerne wissen thäten,
Damit wir auch die Plessur hätten
Mit ihnen zu speisen an einem Tisch,
ist übrigens egal ob Fleisch oder Fisch.
Haben also die Güte mir das sagen zu lassen,
Den Bärmann werde ich bei den Haaren fassen.
Und je hoff ich, sollen wir heut auf Erden
Noch vor Freuden etwas Weniges des Teufels werden.
Sollten Sie aber gar schon engagiret sein,
Würd' ich etwas fluchen, wie 'n wildes Schwein
Würde mir vor Kummer die Haare ausraufen.

Und vielleicht noch gar in Bock ersaufen.
Drum bestimmen Sie unsern Lebenswandel
Durch ein Wort an Ihren Freund

Mariandel.

Seinen, nicht durch diese vorübergehenden Einflüsse bestimmten, ernsten Seelenzustand schildert ein Brief an Gottfried Weber vom 3. Juli 1811, in dem er auch zuerst von seinem nächstvorliegenden Lebensplane spricht:

„München den 3. July 1811.

„Endlich, nach beinah einem Monat Stillschweigen, wieder ein paar Zeilen von euch. Die Beilage habe ich spedirt und ersuche Dich auch gegenwärtige an Ihre Behörde gelangen zu lassen. Um recht ordentlich zu antworten, werde ich erzählen, was ich unterdessen that. Den 9. Juny wurde der Minnesänger von Kotzebue gegeben mit meinen 4 Guitarre Liedchens, wovon besonders das letzte so gefiel, daß es Da capo gerufen wurde, den 11. war Abu Hassan zum zweiten mal, den 13. gab Hr. Kauffmann auf seinem Harmonichord Concert, worin Bärmann meine neuestes Clar. Concert aus F.moll, C.dur, F.dur. himmlisch spielte, und das außerordentlich gefiel. wenig gefiel das Harmonichord bis zuletzt, wo er das Adagio und Rondo mit ganzen Orchester spielte, das ich ihm comp. hatte, und auf welches der wüthendste Beifall erfolgte. Der brave Schauspieler Heigel starb, und ich machte auf seines Sohnes Bitten die Musick zu einer Todtenfeyer, die aber aus Nachläßigkeit des Herrn Sohnes dann nicht zur Aufführung kam. Den 23. erhielt ich einen Brief von Simrock worin er jammert, wie gewöhnlich über die schlechten Zeiten, besonders über die letzte Leipziger Messe, und mich beschwört zu machen, daß das Quartett und der 1. Ton angezeigt würden, indem sie lange nicht so gut gingen als sie sollten. Den 25. erhielt ich Deinen Brief. Den 27. wurde er expedirt. Ein kleines Liedchen von Eckschläger habe ich comp. und werde es Dir mit andern Sachen gelegentlich schicken. was ich geschrieben habe, folgt hierbei gedruckt ad acta. Ich bin sehr begierig zu hören, wie Sameri gegeben worden ist. wenn ich doch hätte

dabei sein können. Frau von Flad, eine Schülerin Voglers, wird wohl jetzt längst in Mannheim sein, empfehle mich ihr bestens. ich lebe einen ziemlich ruhigen Stiefel weg, bin so fern zufrieden, als man zufrieden sein muß, wenn einem nicht gerade das Messer am Halse steht. aber eigentlich fröhlich oder glücklich bin ich nicht. ich habe keine Seele gefunden an die ich mich mit wahrer freundschaftlicher Wärme hätte anschließen können, ich habe noch keinen Abend so zugebracht wie wir es gewohnt waren, zu thun, ich habe noch nirgens ein einziges Liedchen zur Guittarre gesungen weil ich nie so fröhlich war mich dazu getrieben zu fühlen. So viel Sinn für Kunst man im Theater und Concerten zeigt, so wenig häuslichen Musiksinn, (möchte ich es nennen) haben die Münchener, man macht keine Quartette, nichts. Seit Danzi hier ist, haben wir vorgestern einmal erdentlich Musik gemacht, wo ich mein Quartett gespielt habe, von Fränzel und Legrand accompagnirt. Berger hat mir endlich einmal geschrieben und will mit mir in die Schweiz geben, ich glaube aber es wird damit gehen wie mit der Baadner Reise. —

wenn einer von euch abkommen könnte, das wäre etwas. —

In der Schweiz hoffe ich verschiedenes thun zu können. Die Pestallozische Musik Lehre interessirt mich, Nägeli muß ich kennen lernen, und die Arauer Miszellen, sollen mir nicht entgehen. Die kleine Notiz über Beers Orat. in der hiesigen Polit. Zeitung hat schon wieder eine andere Zeitung aufgenommen, es ist sehr richtig daß 2 Worte in eine polit. Z. mehr Aufsehen machen als 2 Bogen in einer litterarischen.

Zur Abwechselung will ich Dir auch erzählen, daß es mir an Liebesgeschichten auch nicht fehlt, es sind wirklich einige interessante Bekanntschaften, die ich gemacht habe, aber im Grunde langweilen sie mich doch all! Denn dieses ewige Einerlei von — Böse werden, und sich wieder zu versöhnen, rührt mich nicht, inzwischen lasse ich mich freundlich davon unterhalten und denke mein Theil. Ein einziges Haus habe ich, in dem es mir recht wohl ist, und das ist bei dem bekannten Geheim-Rath Wiebeking. Seine Tochter ist meine Schülerin, mit vielem Genie und großem Fleiße, so daß ich recht viel Freude an

ihr habe, und die Mutter iſt eine höchſt liebenswürdige gebildete Frau. Nun weißt Du mein ganzes Leben Rezept.

Der lieben Heutſchen Erinnerung, von Antonie Heut ausgeſprochen, meinen beſten Dank und die Verſicherung, daß Sie gewiß nicht öfter an mich denken, als ich an Sie. Wirklich dieſes Klümpchen Mannheim trage ich wie eine Geliebte, im Herzen, und keine Tageszeit giebt es, in der mich nicht fröhliche Momente an euch erinnern. ꝛc."

Verhandlungen wegen Anſtellung in Wiesbaden.

Die Reiſeplane hätte beinahe eine ganz unerwartete Fixirung in einer Stellung gekreuzt, die, beim erſten Anblicke, ein ganz ſtattliches Anſehen hatte. Der Kammerherr von Ungarn-Sternberg hatte ſich in einem nicht ſehr klaren Schreiben an Gottfried Weber mit der Bitte gewandt, ihm einen geeigneten, tüchtigen Mann für eine gut zu dotirende Capellmeiſterſtelle in Wiesbaden, wo aber zu jener Zeit kein Theater beſtand, zu empfehlen. Gottfried Weber hatte, hoch erfreut, eine Hoffnung zur Feſſelung des Freundes in der Nähe zu erhalten, ſofort deshalb an Carl Maria geſchrieben und dieſem die Sache vielleicht im Eifer ſeines Herzens etwas zu geldig dargeſtellt. Carl Maria ſchreibt ihm am 8. Juli:

„— — Bruder! Du haſt recht!

Deinen Brief vom 2. huj. den ich geſtern Abend erhielt, hat mich ſehr in Verwunderung und Unſchlüſſigkeit verſetzt. Auf der einen Seite meine Liebe zur weitern Ausbildung und die Welt zu ſehen und andern Theils ein ſchöner Gehalt, der mich in den Stand ſetzt nebſt dem was ich durch Comp. verdiene, ſowohl meinem alten Vater angenehme Tage zu machen, als auch noch mein altes Schuldenweſen, als Ehrlicher Kerl b a l d zu tilgen — dies ſind Gründe die mich wohl zur Annahme des Dienſtes bewegen können. Doch muß ich genauer wiſſen wie es ſteht. Das ganze kommt mir alſo wie ein Traum vor. Nun ſchaffe mir alſo ſo ſchnell als möglich Antwort über folgende Fragen, und einen o f f i z i e l e n Antrag, denn auf das, daß du ſchreibſt, ich könnte auf Ahls Wort ohne weiteres einrükken um 1600 Fl. — kann ich doch keine Reiſe dahin unternehmen, das ſiehſt Du doch ein.

Also nun zu den Fragen. Wird in Wiesbaden ein Theater errichtet? daß man mich zu brauchen gedenkt? und was werde ich überhaupt zu thun haben? Je mehr Wirkungskreis desto besser. Wer nimmt mich in Dienst? der Badische Hof? kann oder muß ich gleich kommen? Auf jeden Fall muß man mir einen jährlichen Urlaub von ein paar Monaten bewilligen. So wie ich auch wünschte Großherzogl. Kapellmstr. wenigstens genannt zu werden. Auf jeden Fall thust Du mir einen großen Gefallen, wenn Du sogleich an den Kammerherrn von Sternberg schreibst (so ist denn der Steckhorn nicht mehr Intendant?) und ihm sagst ich sei nicht gerade abgeneigt in die Dienste des Hofs zu treten, er möchte nur die Güte haben und mir ausführlicher das Dienstverhältniß auseinander sezzen. — mir antworte auch sogleich und schicke mir die genaue adresse des Intendanten. Ich möchte diesem Brief Flügel geben, damit ich bald genau wüste, woran ich wäre, denn aus Deinen Briefen ist durchaus nicht ganz klug zu werden. Abl danke in meinem Namen herzlichst für seine Freundschaft. — Also hat sich der alte Musikteufel so heftig bei Dir gerührt, daß Du im Stande wärest die Idee zu faßen, Deine ganze jetzige Existenz aufzugeben? ich kann mir dies sehr wohl denken bei Anläßen wie von Sameri ꝛc. Was gäbe ich darum, wenn ich hätte bei euch sein können und diesen hohen Genuß theilen. ich hoffe Du wirst mir ausführlich über die Aufführung schreiben, damit ich etwas für die hiesigen Blätter arang. kann. Meinen Brief vom 3. nebst Bundes Circular wirst Du nun erhalten haben. Der Gedanke in Euerer Nähe zu wohnen ist auch kein kleines Gewicht auf der Schaale des Zusagens. ꝛc."

Er fährt in einem zweiten Briefe über denselben Gegenstand fort:

„München den 19. Juli 1811.

„Deinen Brief vom 9. huj. erhielt ich den 11. und den vom 11. den 18. weil ich vier Tage auf dem Land war, ich eile zur Beantwortung beider. Was hätte ich darum gegeben, wenn ich mit Euch hätte in Darmstadt sein können und besonders mit Dir über die Musik raisonniren. Denn ich hätte Sie, nach meinen, seit der Zeit als ich sie

gehört habe gesammelten Erfahrungen, gar zu gern wieder gehört. Es freut mich besonders daß es gut ging, denn ich hatte wirklich einige Furcht vor den Musikanten, die alle den alten Papa nicht recht leiden können — — Deinen Namen zu unterschreiben finde ich sehr in der Ordnung, da ich weis daß Du immer in einem Tone und mit einer Ruhe schreiben wirst die das was man sagt mit dem Stempel der Wahrheit bezeichnet. ich werde es eben so machen und habe es ja auch schon meist gethan. Die Recension des Lexic. steht glaube ich im Mai der M. Z. Der Vorschlag die ○*) mit Buchstaben zu bezeichnen ist gut. Ihr mit Buchst. ich mit Ziff.

Der Hassan ist in Stuttgart gegeben, und hat wie mir Berger schreibt, nicht gefallen; meinetwegen, es freut mich zwar nicht, aber es schlägt mich auch nicht nieder. Wie kann aber auch nach einer Farce wie Don Ramde, das feine, muntere Suget des Abu H. gefallen? —

Jetzt zu dem 2. Brief. Es ist wirklich unbegreiflich, daß Du ein noch größrer Ochs sein sollst als ich. ich glaubte ja daß der Brief von dessen Beilage Du sprichst, von Sternberg an Abl gewesen sei, denn so etwas blos mündlich zu verhandeln, kommt mir sehr sonderbar vor. Doch geht heute noch ein Brief dahin ab mit allen Fragen und Umständen belastet. Wie gewöhnlich glaube ich nichts, hoffe ich nichts, fürchte ich nichts, das Resultat erfährst Du, versteht sich, sogleich. Vor der Hand gebe ich aber den Plan zu meiner schweizer Reise nicht auf, und hoffe noch immer den 4. oder 5. August hie abzureisen, und besonders dem großen Musikfeste in Schaffhausen beizuwohnen, wenn von meinen Bekannten in Mannheim jemand connexion nach der Schweiz hat, so lasse Dir doch einige Empfehlungsbriefe für mich geben und schikke mir sie. Aber bald, Du weist man kann solches Zeug nie zu viel haben.

Daß in Wiesbaden es eine neue Schöpfung giebt ist mir lieb, denn erstlich bin ich das Organisiren schon gewohnt und zweitens ist es etwas angenehmes, der Schöpfer von etwas ordentlichen zu werden; auch hoffe ich, daß es nicht schwer halten wird, da der Sommer in

*) Gelder. D. Verf.

Wiesbaden die Hauptsache ist, im Winter Urlaub zu bekommen. Nun, wir werden ja sehen.

Ich habe noch rasend viel zu thun und besonders nimmt mir der Kreislauf von Visiten den ich aufs neue beginnen muß, ungeheure Zeit weg. Zudem weißt Du daß man ohnedies manche Arbeiten bis auf den letzten Augenblick liegen läßt. ꝛc."

Die Erledigung oder vielmehr das Zerschlagen dieser, ihn doch mehr, als er sich selbst gestehen wollte, beschäftigenden Angelegenheit berichtet er an Gänsbacher mit den Worten: Die Anstellung in Wiesbaden zerschlägt sich.

„— — Den 3. August erhielt ich eine sehr artige Antwort*), daß man sich glücklich schätze wenn ich kommen wolle, aber man könne nur 1000 Gulden geben und für diesen Preis schlug ich es aus. Für 1600 Gulden hätte ich Pflichten über mir gehabt die mich genöthigt hätten es anzunehmen, aber 1000 Gulden verdiene ich so auch und erndte dabei Ruh und Ehre.

Den 7. war Concert**) in Nymphenburg wo Bärmann mein Concert aus F moll herrlich blies und König und Königin sehr damit zufrieden waren. ꝛc."

Diese Zufriedenheit gaben ihm die Majestäten glücklicher Weise auch so großmüthig in klingender Form zu erkennen, daß er mit wohlgefüllter Tasche am 9. August von München abreisen konnte, um seine projectirte Schweizer „Kunst- und Naturkneip-Reise" anzutreten. Seine letzten Arbeiten in München waren eine Kritik über Steuner's Ballet „Geßner", Talanrac's „Macdonald", Mehul's „Jacob und seine Söhne" und Bernhard Aus. Weber's „Deodata". Gegen letzten Componisten hatte Carl Maria eine Antipathie, deren Grund nicht zu ermitteln ist, die aber später gegenseitig wurde, ihm sein Wirken in Berlin ungemein erschwerte und ihm viel Verdrießlichkeiten bereitete. Diese vier Kritiken geben wir im III. Bande.

*) Vom Intendanten, an den er sich direkt gewendet hatte. D. Verf.

**) Vor dem Königspaar und dem Hofe. D. Verf.

Eilfter Abschnitt.

Zweite Kunstreise vom Jahre 1811.

Abenteuer in Ravensberg.

Die Reise nach der freien Schweiz begann, kaum angetreten, mit einem Abenteuer, das Weber in unangenehmster Weise an die Schlagbäume im deutschen Vaterlande und besonders an für ihn ganz speciell geschlossene Schlagbäume, erinnern sollte. Direkt nach den Ufern des Bodensees strebend, hatte Weber ein Stück Würtemberger Boden zu überschreiten, das er in dem kleinen, lieblich gelegenen Grenzstädtchen Ravensberg betreten wollte. Ob er den Bann, der auf ihm in Würtemberg lastete, in dem obscuren Grenzorte unbekannt, oder denselben erloschen meinte, kurz er beging die Unklugheit, sich in das für ihn verpönte Land zu wagen. Daß er sich in seinen Vermuthungen getäuscht hatte, zeigte der Verfolg. Als der den Paß visirende Beamte ihm denselben bereits zurückgegeeen hatte und Weber sein Glück preisend in den Wagen steigen wollte, trat plötzlich der Ober-Verweser des Grenzamtes, ein ehemaliger Stuttgarter Beamter, Remig mit Namen, an ihn heran, fixirte ihn scharf, ließ sich den Paß noch einmal reichen und erklärte ihn dann kurz und bündig für „bis auf Weiteres“ verhaftet, befahl ihm, seinen Wagen abpacken zu lassen und im „Lamme“, dem einzigen, kleinen Gasthofe des Ortes, ein Zimmer zu beziehen, welches er nicht ohne Erlaubniß zu verlassen habe und in dessen Gastzimmer, als er dem Befehl geherfamt war, sich ein Gensd'arm, den man sonst dort nicht gewahrte, auffällig lange bei Bier und Brot aufhielt.

Weber auf Würtemberg'schen Boden verhaftet

Weber packte ein gewaltiger Schreck! gegen ihn vom Könige Friedrich ausgestoßene Drohungen mochten, mit dem Bilde dieses gewaltthätigen Fürsten, vor den einsam seinen Träumen Hingegebenen, wie Gespenster auftauchen, er sah sich gefangen nach Stuttgart geschleppt, lebendig auf dem Hohenasberg begraben — die Erschütterung machte ihn krank und während eine Staffette nach Stuttgart geschickt wurde,

um Befehle über das mit ihm einzuschlagende Verfahren einzuholen, lag er fiebernd hülflos in dem kleinen Orte, bis sich der Postmeister Paur seiner annahm, den Bezirksarzt Dr. von Hornstein rufen ließ und ihm Trost zusprach. Zufällig erfuhren auch zwei in Ravensberg in Garnison liegende Offiziere, von Hohenhorst und von Flemmig, die in Stuttgart mancher Flasche mit Weber den Hals gebrochen hatten, von seiner Anwesenheit, besuchten ihn freundlich, erwirkten im die Erlaubniß, Billard spielen zu dürfen und vertrieben ihm die trüben Stunden und Bilder. Er erholte sich jedoch langsam. Leider sollte der arme Paur bald selbst des Trostes bedürfen, denn dieselbe Staffette, die fünf Tage später von Stuttgart Weber's Paß und den Befehl, ihn ungesäumt über die nächste Grenze zu schaffen, brachte, führte auch seine Entlassung aus dem Staatsdienste im Portefeuille.

Weber aufs Neue über die Württembergische Grenze gebracht.

Noch krank mußte Weber mit einem Gensd'armen in den Wagen steigen, der ihn nach Mörsburg am Bodensee brachte, zum Glück ihn genau in der Richtung beförderte, in der er reisen wollte. Ohne Aufenthalt mußte Weber hier ein Schiff besteigen, das ihn nach Constanz führte. Jetzt erst erhielt er die freie Disposition über sich selbst wieder und wandte sie dazu an, auf die herrliche Besitzung seines Freundes, Baron Hegguer, der ihn oft dringend dahin eingeladen hatte, zu eilen, um dort seine völlige Genesung zu erwarten. Diese Besitzung, das schöne Schloß Wolfsberg, liegt zwei Stunden von Constanz am Ufer des Sees mit wundervoller Aussicht, die Luft war balsamisch, die Familie empfing ihn mit der größten Herzlichkeit und bei guter Pflege und trefflicher Kost schüttelte die Jugendfrische seines nicht starken Körpers, die unter dem Einflusse der Seelenerschütterung entstandene Krankheit, schnell ab.

Schloß Wolfsberg am Bodensee.

Von diesem erquickenden Aufenthalte aus schrieb er an Gottfried Weber:

„Wolfsberg bei Constanz den 11. August 1811.

Liebster Bruder!

„Hier sitze ich auf dem Gute des Herrn Baron Hegguer in Wolfsberg 2 Stunden von Constanz und nachdem ich mich an der göttlichen

Aussicht von meinem Schreibtisch aus über den Bodensee und seinen Inseln ꝛc. gelabt habe, kann ich nichts erfreulicheres thun, als mit Dir Lieber zu schwatzen. Meinen Brief vom 2. huj. wirst Du erhalten haben. d. 3. erhielt ich einen Brief von Sternberg aus Wiesbaden, worin er mir schreibt daß es ein schöner Wunsch sei mich an der Spitze des Orchesters zu wissen, daß aber noch alles im Keime liege ꝛc. wollte ich alles dieses nicht scheuen und der Schöpfer eines Theaters werden und mich mit 1000 fl. begnügen, so würde er alles thun mir mein Leben angenehm zu machen. — Daß ich es um diesen Preis nicht annehme wirst Du einsehen, denn waren es 1600 fl. gewesen, so hätte ich es aus Pflicht gegen meinen Vater ꝛc. thun müssen, so aber können mir 1000 fl. nicht helfen, ich werde ihm das schreiben, bis jetzt hatte ich noch keine Zeit dazu. den 6. machte ich dem König und der Königin noch meine Aufwartung, und wurde, besonders von letzterer, mit ungemein viel Gnade aufgenommen. Sie erlaubte mir Ihnen eine Oper zu dediciren, und machte mir auch Hoffnung in Ihre Dienste vielleicht treten zu können. ist es — nun gut, aber ich suche nichts. den 7. war noch Hof Concert in Nymphenburg wo die Milder aus Wien sang, und Bärmann mein Fmoll Concert herrlich bließ, welches auch dem König ꝛc. sehr gefiel. den 9. kratzte ich denn endlich von München ab, und ging nach Augsburg, von wo ich den 10. wieder abging und bis Ravensburg glücklich den 11. kam, hier plagte den Oberamtmann der Teufel mich wegen meinem Paß nicht weiter zu lassen, weil er nicht vom Gesandten unterschrieben sei ꝛc. auch kannte er mich noch von Stuttgart aus, und glaubte sich beim König schön zu machen, wenn er mich chicanirte, ich muß also, hol mich der Teufel, 5 Tage in dem Neste sitzen, bis denn d. 17. mein Paß zurück kam mit der Weisung, mich nur in Gottes Nahmen reisen zu lassen. Zum Glück fand ich in Ravensburg Bekannte, Offiziere, den Landarzt ꝛc. und zugleich zeigte mir unser Herr Gott dadurch an, daß ich nicht übermüthig werden möge, indem es mir eine lange Zeit so gut gegangen sei, ich fuhr also nun Extra Post bis Mörsburg fuhr da einen himmlischen Abend über den Constanzer See und von da hierher zu meinem Freund Hoggner der das schöne Gut besizzt und

mir alle Gelegenheiten in der Schweiz zu Concerten verschaffen kann. Bis den 20. werde ich in Schaffhausen zu dem großen Musikfeste sein, wo ich Gelegenheit habe, alle Schweizer Liebhaber kennen zu lernen. ꝛc."

Zum Vollgenuß der Schönheit der Welt vollkommen gekräftigt, fuhr Weber, nach einigen, glücklich auf dem schönen Wolfsberg im Schooße der trefflichen Familie, der er eine in ihren gastlichen Räumen am 16. August geschriebene Canzonette: „d'ogni amator la fede e sempre mai sicura" zum Andenken hinterließ, verlebten Tagen, im offnen Nachen, der bedroht gewesenen Freiheit und wiedergewonnenen Gesundheit doppelt froh, selig schwelgend den Rhein hinab nach Schaffhausen, um den Eindruck des Rheinfalles zu gewinnen und im Kreise der dort gerade versammelten „Helvetischen Musikgesellschaft" Freunde wiederzusehen und neue Verbindungen zu knüpfen. Die Wege des Kunstgenius sind wunderbar! Wer sollte glauben, daß der deutsche Weber, auf dem deutschen Rhein hinabgleitend, unter dem Eindrucke der gewaltigen Schweizernatur, an kleinen italienischen Canzonetten componiren könnte, von denen eine „Chi mai vi possa lasciar d'amare", im Nachen selbst niedergeschrieben wurde. Schaffhausen.

Den Rheinfall besuchte Weber mit der Sorge, daß der Anblick unter seiner Erwartung bleiben möchte, kehrte aber tief ergriffen in die „Krone" zu Schaffhausen zurück.

Hier traf er H. G. Nägeli, der als einer der Begründer der „Helvetischen Musikgesellschaft" mit von Zürich herübergekommen war. An der Gewinnung dieses tüchtigen Musikers, braven Menschen, liebenswürdigen Componisten und — Buchhändlers lag dem „Harmonischen Vereine" und besonders dessen Vorstande Weber viel. Er schätzte dessen eben erschienene „Gesangbildungslehre" nach Pestalozzischen Grundsätzen und ehrte seine unermüdlichen Bestrebungen, das sittlichende Element der Musik im Volksleben wirksam zu machen, ungemein und hatte deshalb beschlossen, in Zürich seine Bekanntschaft zu suchen, die sich ihm hier so bequem bot. H. G. Nägeli.

Nägeli, der in Frankfurt Weber's „Sylvana" gehört und eine

große Meinung von seinem Talente hatte, begrüßte ihn mit einer an Verehrung grenzenden Zuvorkommenheit und schlug ihn in der ersten Sitzung des „Helvetischen Musikvereins", am 21. August, zu dessen „Ehrenmitglied" vor, als welches er denn sofort gewählt wurde. Schaffhausen war voll von Musikern, Sängern und Hörern, welche, die ersteren 270, die letztern aber 1000 Seelen stark, aus allen Gegenden der Schweiz herbeigeeilt waren. Die Concerte hatten in der, von Graf Eberhard von Nellenburg um 1052 erbauten, schönen Münsterkirche, die Versammlungen im „Baumgarten", einer reizenden Anlage am Rheine, und dem Garten der „Gesellschaft der Freunde" statt und begünstigt von den herrlichsten Abenden, welche die hohen Berge im Purpur glühen ließen und Balsamduft aus den Hochthälern herabtrugen, herrschte in der Mitte froher Sänger eines freien Volkes, bei Gesang, Musik, Feuerwerk und Tanz im Saale der „Rüden-Zunft" eine für Weber, der den Eindruck der kurzen Haft in Ravensberg noch im Herzen fühlte, doppelt erfrischende Heiterkeit. Ueberall war er dabei, vom Feuerwerk im Baumgarten an, bis zum Ball in der „Zunft".

21. Aug. 1811. Weber Ehrenmitglied der „Helvetischen Musikgesellschaft".

Auf den Gipfel seine Stimmung aber geführt werden, als aus dem Gedränge des Concerts am 23., unter den Klängen einer matten Ouvertüre jenes Anderlen, den man später oft absichtlich mit Ander verwechseln und diesen zum deutschen Juden stempeln wollte, plötzlich und völlig unerwartet, die Gestalt seines geliebten Freundes Meyerbeer vor ihm auftauchte, der, mit seinen Eltern auf einer Reise nach Italien begriffen, Halt in Schaffhausen gemacht hatte, um einen Theil der Musikaufführungen zu hören.

Meyerbeer und Weber begegnen sich in Schaffhausen.

Die Begegnung war für Weber von nachhaltiger Bedeutung, denn die Bekanntschaft mit den trefflichen Eltern Meyerbeer's, die er in den ersten Stunden ihres Zusammenseins, in gewohnter Weise, mit seiner geistreichen Liebenswürdigkeit fesselte, begründete eine Freundschaft mit den ausgezeichneten Menschen, die ihm später, im Strudel der großen Stadt Berlin, einen Mittelpunkt seiner Thätigkeit schuf.

Meyerbeer's Eltern.

Am 24. August verließ Weber mit Meyerbeer's Familie Schaffhausen, um in Winterthur Concert zu geben. Die Leichtigkeit, ein solches dort zu Stande zu bringen, war ihm geschildert worden. Mit

Winterthur.

guten Empfehlungen versehen gestaltete sich auch hier Alles von selbst, bis auf den Umstand, daß er nach dem ersten Hören des aus Dilettanten bestehenden Orchesters fühlte, daß er hier sein Concert mit Orchesterbegleitung nicht spielen könne. An Meyerbeer's Geburtstag (26. Aug.) wurde daher Tag und Nacht daran gesetzt, es zum Quartett umzuarbeiten. „Teufelsarbeit!" meinte Weber. Eine zweite Schwierigkeit war die Beschaffung eines spielbaren Flügels, der endlich von Jean Sulzer's Schwester in Form eines alten Walter'schen Piano dargeliehen wurde.

Das Concert fand am 28. statt und der Ertrag würde kaum die Kosten seines Aufenthaltes in Winterthur gedeckt haben, wenn er nicht der Einladung eines dortigen Patriziers folgend, bei diesem gehaust hätte. Verdrießlich fuhr er Tags darauf nach Zürich, von wo aus Zürich
er noch am Abend an Gottfried Weber schreibt:

„Zürich den 20. August 1811.

„Deinen Zettel ohne Datum habe ich den 28. huj. in Winterthur erhalten. ist das auch recht nur so einen Wisch zu schreiben, wenn Du wüßtest mit welcher Sehnsucht ich Briefen von Dir entgegen sehe; — — den 16. schrieb ich Dir von Wolfsberg aus, den 19. reiste ich ab nach Schaffhausen zu dem großen Musikfeste, wo ich von der Gesellschaft sehr schön empfangen wurde, und alsbald nach der ersten Sitzung, den 21. als außerordentliches Ehrenmitglied aufgenommen wurde. Denen Sitzungen beizuwohnen und den ächt republikanischen Geist und die Einigkeit zu sehen die da herrscht, war mir sehr interessant. Den 22. war das große Concert in der Kirche, gegeben wurde Simphonie von Beethoven aus C dur, recht brav für ein so großes Orchester das aus allen Enden der Schweiz zusammen kommt und mit einer Probe dies leisten muß, dann das Vater Unser von Himmel, Frühling und Sommer aus den Jahreszeiten und das Gloria aus Vogler's D moll Messe. Bei der Zahl von Zuhörern, deren über 1600 waren, schallte es doch zu sehr in der Kirche, welches, besonders den 2. Tag, wo nur Solo Concerte und Arien gesungen wurden, sehr hinderlich war. Am 1. Tag

mochten Orchester und Sänger etwa 240 seyn, worunter sich besonders Mad. Egli aus Winterthur, und Mad. Eglof aus Schaffhausen auszeichneten. Den 2. Tag war das Conzert zu lang, es dauerte an 5 Stunden und am interessantesten war mir ein Quartett ohne Begleitung von einem jungen Schweizer componirt Namens Schnyder, welches recht viel Talent verräth. Eine Ouvertüre von Herrn Auberlen höchst mittelmäßig und abgedroschen. Der ganze Verein aber sehr interessant und besonders herzlich auch der letzte Abend, den die Mitglieder auf der „Kaufleute Stube" zubrachten. Für mich war da nichts zu thun, aber viel Bekanntschaft machte ich, auch traf ich viele alte Freunde z. B. Friedrich. am meisten aber überraschte mich der Bär. Unsere Freude kannst Du Dir denken. ich habe ihm einiges ad acta von Gesellschaftsblättern mitgegeben. Den 21. reiste er und ich ab, und ich ging nach Winterthur wo ich ihn wieder den 26. sprach und den 28. ein elendes Conzert gab, viel Beifall, wenig Geld. Zum Glück kostete mich mein Aufenthalt nichts da ich bei Herrn Egli wohnte. gestern den 29. bin ich hier angekommen und glaube aber nicht daß etwas zu machen ist. Das sind schöne Aussichten. Nägeli hat die Handlung beinahe ganz aufgegeben und ein gewisser Pfarrer Hug besorgt die Geschäfte unter dem Rathe Nägeli's. Heute Abend gehe ich in seine Singstunde, nächstens darüber ein Mehreres. Schreibe mir nach Bern poste rest. aber ausführlicher. Grüße alles und leb wohl.

Ewig Dein

Bruder W."

Zeitung des „Harmonischen Vereins".

Eine der Hauptbestrebungen des „Harmonischen Vereins", die Begründung einer neuen Musikzeitung, die den Tendenzen dieser kleinen Gesellschaft trefflicher Menschen und Musiker speciell dienen sollte, war noch zu verlebendigen. Es fehlte an Nichts dafür, als an einem Verleger. Dieser war für ein, nur in so unsicherer Ferne Früchte versprechendes Unternehmen, nicht leicht zu finden. Auch der wackere Nägeli in Zürich, auf den der Verein viel Hoffnung gesetzt hatte, wies es, unter jammernder Hindeutung auf die, damals allerdings in keiner

Weise Renten gewährenden Verhältnisse des Handels mit Musik und Musikliteratur, die Sache von der Hand, obgleich Weber's Bestrebungen bei ihm von Anton Schlichtegroll lebhaft unterstützt wurden, der um diese Zeit, von München aus, wo er als Generalsecretär der Akademie der Wissenschaften fungirte, um gewisser historischer Forschungen willen, nach Zürich gekommen war und sich herzlich freute, den ihm in München lieb gewordenen Weber auf freien Füßen zu sehen, da dort das Gerücht verbreitet war, er sei auf den Hohenasberg geschafft worden. Während der liebenswürdige Musikmeister Anton Liste zu Zürich, der Orchesterführer Ochernal und Nägeli sich freundlich um das Zustandekommen eines Concerts für Weber, dem von Schaffhausen her ein großer Ruf voraus ging, bemühten, faßte dieser, durch den Verkehr mit Nägeli und das Besprechen von dem, was der musikalischen Literatur Noth thue, darauf hingeführt, die Idee zu einem in das äußerlichste Leben und Treiben der ausübenden Tonkünstler eingreifenden Werke, die ihn so begeisterte, daß er, den Vorbereitungen zu seinem Concerte sehr wenig Zeit widmend, den Plan sofort bearbeitete. Gewiß ist, daß ein nach diesen Ideen verfaßtes und öfters neu edirtes Werk für die Praxis der Tonkunst von großem, von noch unberechenbarerem Nutzen aber für die Musikgeschichte hätte werden müssen, und es ist in der That zu verwundern, daß die nachernde Literatur unserer Zeit nicht auch einen Schoßen in der Richtung der, von Weber im nachstehend (an Gänsbacher gerichteten) mitgetheilten Plane niedergelegten Ideen, getrieben hat:

Anton Schlichtegroll.

Noth- und Hülfsbüchlein f. reisende Tonkünstler.

„Bern 22. September 1811.

„— — Ich habe in Zürich die Idee gefaßt, ein Noth- und Hülfsbüchlein für reisende Tonkünstler zu schreiben, welches zugleich ein Beitrag zur Kunstgeschichte der Zeit werden soll. Der Plan ist im Ganzen genommen der: durch dieses Buch, den Reisenden im Voraus in Stand zu sezzen, ganz genau alle Musikalischen Verhältnisse einer Stadt zu kennen, zu wissen an wen er sich zu wenden habe ꝛc. kurz ihm alle die 1000 schwer zu erfahrenden, Geld und Zeit raubenden

Hülfsmittel sogleich klar vorzulegen. Das Buch soll vorderhand, Deutschland im weitern Sinne des Worts umfaßen, und von jedem Land, schicke ich einen Ueberblick des Kunstzustandes in demselben voraus, und davon ebenso von jeder Stadt. ich füge Dir hier den Plan in Fragen eingekleidet, bei, und bitte Dich mir diese ausführlich zu beantworten über Prag. auch wenn Du jemand in Wien wüßtest, der es dort besorgte wäre es mir auch sehr lieb. aber in Prag machst Du es auf alle Fälle nicht wahr lieber Br.? Ich habe auch schon einen Verleger dazu, die berühmte Orell und Füßlische Buchhandlung in Zürich.

I.

Anstalten zum Concert. Erlaubniß dazu. Gewöhnliches Locale, oder andre,

— Art der Bekanntmachung. Subscriptien, oder keine, Art derselben Zeitungsannonce, Zettel ꝛc.

II.

Concert selbst. Direktor. — Orchester wie es besetzt. Was für Gattung von Musick man am liebsten hört. Ausfüllende Parthien, was für Sänger, Instrumentisten ꝛc. wer von diesen am meisten beliebt. Zeit des Anfangs des Concerts. Arrangement desselben in Hinsicht der Musikstücke, der Zahl ꝛc. welches das beste Fortepiano. Welches Instrument überhaupt am liebsten und seltensten gehört wird.

III.

Finanz Wesen. Beste Jahreszeit, bester Tag in der Woche Angaben der Theater Tage. Unkosten. Detaillirt. Concert Bedingung. gewöhnliche Eintrittspreis. Einnahme, gute, gewöhnliche wie übermäßige. Wie viel Zeit nothwendig ein Concert zu arrangiren.

IIII.

Allgemeine Bemerkung. Zustand der Musick im Allgemeinen

Bezeichnung der Liebhaberei. Vorzüglich sich interessirende Häuser, und Liebhaber.

Angabe der Liebhaber- und stehenden Concerte. ꝛc. wo möglich Verzeichniß der Künstler die in dem letzten Jahr da Concerte gegeben haben.

Ich bitte Dich sehr, wenn Du etwas an dem Plan auszusezzen finden solltest, es mir zu schreiben. Du brauchst Dich auch mit der Bearbeitung nicht zu übereilen, wenn ich es in 2—3 Monaten habe ist's Zeit genug. ich hoffe daß es ein intressantes Werkchen geben wird. ꝛc."

Weber schrieb sofort mit unglaublicher Thätigkeit nach allen Himmelsgegenden nach Beiträgen aus, deren auch eine ziemliche Anzahl bei ihm eingingen. Leider ist das Werk später, im Drange von Geschäften von reiner künstlerischer Natur, liegen geblieben, im III. Bande geben wir indeß einige Proben von Berichten über diese und jene Kunststadt, wie sie das Büchlein bringen sollte.

Nachdem Weber am 3. September ein wohlbesezztes Concert, bei dem er, wie er mit besonderer Freude bemerkt, zum ersten Male ein, ihm von Frau Major Schultheß geliehenes, Erard'sches Piano spielte, und die sehr hoch gespannten Erwartungen des Publikums so vollständig befriedigte, daß der Beifall ihn fast bedrückte, in Zürich gegeben hatte, entschloß er sich, den ihm lieb gewordenen, braven Liste, der im Begriffe war, eine Fußtour durch das Berner Oberland zu machen, zu begleiten und so die Wander-Kräfte seiner Beine, denen er mit Recht nicht viel zutraute, durch das Experiment zu prüfen, vielleicht auch unterwegs durch ein Concert die Kosten der Reise zu decken. Mit geliehenem, leichten Ränzchen wanderten die beiden Musikanten aus den Thoren Zürichs. Concert in Zürich. Tour in's Oberland.

Diese für Weber's musikalische Entwicklung oder äußere Stellung ohne Einfluß bleibende Reise geben wir mit den kurzen Worten seiner eignen Notizen über dieselbe, die voll charakteristischer Züge für seine gesunde, blasser Sentimentalität fremde Natur, sind.

„Den 6. früh $^1/_2$5 mit Liste zu Fuß abmarschirt. Dem Kerl der mich weckte 10 Schillinge gegeben. Auf dem Albis die erste Milch und Butter genossen. Den Schnabel bestiegen. Göttliche Aussicht auf den Züricher und Zuger See. Das Schlachtfeld bei Kappel passirt, wo Zwingli blieb. Auf dem Zuger See bis Immensee. Tells Capelle betreten, bei der hohlen Gasse wo er Geßler erschoß. von da auf den Rigi zu steigen angefangen. Sennhütte besucht. Herrliche Natur. Höchst mühseliges Steigen. Abends halb 7 halb todt auf der Rigi Staffel angekommen. Es war zu wolligt um noch den Kulm zu besteigen. wir machten also noch die Stunde bis zum Wirthshaus und zum Kapuziner. Im Ochsen eingekehrt. Ganz warme Ziegenmilch vom Euter getrunken. Uebernachtet. Hundemüde.

Den 7. früh 3 Uhr auf und den Kulm bestiegen. Fast glaubte ich ihn nicht zu erreichen da mir der Sonnenaufgang schon so sehr nahe schien und ich daher sehr eilte und mich über die Maßen anstrengte. Ich erstieg den Kulm in $^3/_4$ Stunden und kam höchst erhizt oben an wo eine ziemliche Kälte herrschte so daß das vom Führer angemachte Feuer sehr erfreulich war. um $^1/_2$6 Uhr erschien die Sonne in ihrem Glanze nachdem sie vorher die Spitzen der Gletscher vergoldet hatte und reichlich war ich für meine Mühe belohnt. Beschreiben muß man so etwas nicht. — von da gingen wir den Weg über Wäggis herab, tranken bei der Capelle zur „Junfer im Schnee“ aus der Wunderthätigen Quelle, sahen das Bad, das wie ein Sarg aussieht und langten um 11 Uhr in Wäggis an. Von hier zu Schiff nach Luzern wo wir 1 Uhr waren. Hier sagte mir Hr. Meyer daß Nichts zu machen sei, worauf ich mich entschloß den andern Tag abzureisen. Ich besah die Orgel die 33 Schuh hohe zinnerne Pfeifen hat, ging dann ins Bad wo man wie in einem Sautroge sizt. Hübsche Französin zur Badebedienung. Nachts brachten mir die Herren Schnyder, Tellmann, Meyer ꝛc. noch eine Serenade von Schnyder comp. mit 2 Violin 1 Viola und Celle.

Den 8. nach Aarburg mit Tellmann. Abends dort in der Krone abgestiegen. Den 9. nach Solothurn im einspännigen Wägelein. In der Krone abgestiegen. Hr. v. Lessen mit dem jungen Grafen Wrede getroffen

und mit ihnen nach Tische nach Jegisdorf zum bairischen Gesandten d'Ollery gefahren. Bei Herrn d'Ollery wurde ich vortrefflich aufgenommen und genöthigt da zu bleiben. Im Kreise der Familie, Mad. Pevermann, Wilhelmi und Ernst aus Bern und dem Landammann von Grimm einen sehr angenehmen Abend passirt besonders durch den sehr braven Gesang der Mad. Pevermann. Es thut so wohl wenn man wieder einmal unter gute, biedere, gerade Menschen kömmt, die sich mit Wärme für die Kunst interessiren. Herrlich geschlafen."

Den 14. September finden wir Weber, der in Solothurn kein Concert zu Stande gebracht hatte, in Bern, von wo aus er an Gottfried auf einen vorgefundenen Brief von diesem, schreibt: Bern.

„Bern den 15. Sept. 1811.

Lieber Bruder.

„Daß heiße ich einmal wieder einen Brief der sich gewaschen hat und der mir unendlich viel Stoff zu freier Laune gab, die ich weiß Gott recht nöthig habe. aber ich habe geschworen, daß dieser Brief dem Deinen nichts nachgeben sollte, und ich werde Wort halten, deßwegen fange ich heute noch an um mit der größten Gewissenhaftigkeit Punkt für Punkt zu beantworten. Vor allem aber nochmals den brüderlichsten Dank für die Freude die er mir gemacht hat. mit einer Armensündermiene lief ich sobald ich aus dem Wagen gestiegen war auf die Post und sah mit Todesangst auf die Hand des die Briefe sortirenden Secretairs, ob sie nichts für mich auf die Seite würfen, und siehe da es fiel einer und noch einer bis 4 Stück von Dir, Tanzi, Bärmann, und Vater. Das war ein Jubel. nach Hause gerannt wie toll, Rock ausgezogen, sich auf's Sopha gestreckt und so recht wollüstig die Inhalte in mich gesogen. Lacht mich nicht aus, daß ich das so umständlich beschreibe, stündet Ihr so allein unter den Menschen wie ich, und hättet so lange keine Nachricht von Euren Lieben, es würde Euch eben so gehen. — Doch genug des Gepappels, jetzt zur Sache.

Du bist böse, daß ich nicht ausführlicher über die Zusammenkunft mit Beer sprach. ja, lieber Br:, ich bin mit dieser Zusammenkunft

gar nicht zufrieden; zuerſt ſah ich ihn im Conzert, da konnte man natürlich nicht viel reden, dann mußte er um 9 Uhr ſchon zu Bett, weil die Thore geſchloſſen werden und er vor dem Thore wohnte! Den andern Morgen ſollte er um 6 Uhr ſchon bei mir ſeyn, ja — serviteur — er läßt mich warten wie ein Narr und um 10 Uhr bekomme ich ein Billet er komme um 11 Uhr, daraus ward wieder nichts, ſo daß ich ihn erſt wieder im Conzert ſah, wie böſe ich war kannſt Du denken, aber da mußte er mit ſeinen Eltern zum Rheinfall ꝛc. ꝛc. in Winterthur ſuchte ich ihn in der Nacht auf, er wäre ſonſt ſchwerlich gekommen, Du kennſt ihn ja darin. Den andern Tag als ſeinem Geburtstage frühſtückte ich bei ihm mit ſeinen Eltern, und Du ſiehſt alſo aus dieſem umſtändlichen Bericht, daß wir ſo gut wie nichts mit einander geſprochen haben. Von da ging ſeine Reiſe nach Straßburg und von da zurück nach Darmſtadt. Seine Eltern ſind ſehr artige Leute, beſonders die Mutter hat mir ſehr gefallen. Ich hatte ihn in Schaffhauſen mit Nägeli bekannt gemacht, er iſt aber durch Zürich gereiſt ohne zu ihm zu gehen. Du, Eſel, ſiehſt Du denn meinen Edelmuth nicht ein, daß ich Dir das Conzert deswegen ſo beſchrieb, damit Du es weiter brauchen könnteſt, nach Hamburg ꝛc. Da ich Dir keine Stadtneuigkeiten ſchreiben kann, ſo will ich Dir Leibes Nachrichten erzählen. 1mo habe ich bei einem Haar die Ruhr bekommen, 2do habe ich mir einen Fuß verrenkt, 3tio haben mich die Flöhe in Solothurn ungemein geplagt und 4to befinde ich mich recht wohl. — —

Es freut mich daß Fröhlichs Singſchule etwas taugt, wären auch alle neueren Werke, nur ſo, ſo wäre es ſchon Gewinn für die Kunſt.

Mit Deiner Sonate*) geht es mir immer noch hundeſchlecht; ich habe noch keine Seele aufgetrieben, die es verſtünde und von der ſich's ſchickte. weißt Du was, ich will ſie der M. Z. ſchicken, und mich wundern, daß ſie noch nicht rec: iſt, will zugleich ſagen, daß ich es wünſche und zugleich eine Art recension im Briefe ſelbſt hinwerfen, und Du wirſt ſehen ſie ſchnappen darnach, drucken es ab und Du

*) Für Clavier, C. M. v. W. gewidmet. D. Verf.

kommst auch wieder in's Gedächtniß, schreibe mir sogleich darüber, ich halte dies für's Beste. — —

Ah, Servus, Herr Bruder Dusch, leben Sie auch noch. Ho, ho, nur nicht gleich so groß gethan, wenn Du einmal 2 Buchstaben krazest. Gegenden soll ich Dir beschreiben???? Das fehlte mir noch, um vollends rein toll zu werden. nein, ich fühle in Gottes freier Natur, aber davon reden mag ich nicht; ein Opernsüjet hätte ich wohl, wenn ich nur dazu kommen könnte es Dir aufzuschreiben. weißt Du was, komm nach Basel. Ende dieses Monats denke ich dort zu seyn, da wollen wir es besprechen. — Ach, ich mag nicht daran denken — wer weiß, wenn wir uns wieder sehen! — —

Adieu, ich gehe zu Tisch und dann in's Bett. Morgen das Weitere. Gute Nacht, Ihr Lieben, mit den Gedanken an Euch entschlummere ich fröhlich wehmüthig. — — —

Guten Morgen. Geschlafen habe ich wie ein Raz, und nun sitze ich wieder hier um da fortzufahren, wo ich es gestern gelassen habe. Du willst eine Skizze von mir über den 1. Ton. Kerl, ich fange an zu glauben, daß Du toll bist. Kennst Du ihn nicht etwa eben so gut als ich? Doch um Dir den Willen zu thun, will ich Dir von Basel so ein Dings schicken, da siede und brate es denn wie Du willst. Warum benutzt Unk'n:*) nicht den Kanal in's Gesellschafts Blatt, Litteratur Z. ꝛc. nach München? und was thut der Heidelberger? die Kanäle, die ich eröffne, müssen auch benutzt werden, sonst verstopfen sie sich von selbst wieder! Wenn es mir nur einigermaßen möglich ist, so gehe ich nach Aarau um die Miszellen zu erobern. Ich habe einen Brief von Hug an Zschokke!

Den 30. schrieb ich Dir zuletzt von Zürich aus. Denselben Abend besuchte ich mit Nägeli seine Singanstalt. Das ist ein höchst wunderliches Wesen. Die Leute singen wohl, aber wie? wie das Volk in allen lutherischen Kirchen, und dann die Composition wollte mir auch nicht in Kopf, sie kam mir so platt und hundsgemein vor. vielleicht verstehe ich's aber nicht, und das ist Volksgesang! —

*) „Unkurwamau", Alex. v. Dusch. D. Verf.

Den 2. September bekam ich eine sonderbare Idee zu deren Ausführung ich sogleich schritt. nämlich der ewigen Qual mit dem Arrangement eines Conzerts, daß man nicht weiß an wen man sich wenden soll, wer beliebt ist als Aushülfe, was man für Musik liebt u. s. w. will ich durch ein Noth und Hülfsbüchlein für reisende Tonkünstler, abhelfen. Dies giebt zugleich einen Beitrag zur Geschichte des jetziges Musikzustandes in Deutschland. Der ausführliche Plan davon ist schon in's Reine gebracht und wird bei dem Circulare folgen, in dem ich die Brüder um Beiträge bitte. Die Orell und Füßlische Buchhandlung in Zürich hat mir schon 1 Carolin per Bogen geboten. Dafür gebe ich es aber nicht, und übrigens schreibt sich das Werk halb von selbst, nachdem ich an einem Orte war, darf ich nur mein Tagebuch exzerpiren, wie gefällt Dir die Idee? ad vocem Plan fällt mir ein, daß ich schon so manchen für unsere Zeitung engagirt habe, aber nothwendig dazu den von mir entworfenen Plan haben muß. schicke ihn mir sogleich aber eng geschrieben.

Den 6. ging ich zu Fuß mit Liste über das Gebirg nach Luzern, wo ich den 7. ankam. Da war gar nichts zu machen. von da ging ich nach Solothurn, wo die Tagsatzung ist und kam den 9. an. Auch da war nichts für mich zu thun, nachdem ich 4 Tage in dem verfluchten Neste herumgezogen ward. Gestern als den 14. bin ich denn hierher gesegelt. Hier ist's auch nichts. Du siehst wohl ein, lieber Bruder, daß das Einem eine Schweizer Reise verleiten muß, denn das Reisen kostet ungeheures Geld in der Schweiz. Daher werde ich morgen noch eine Fußreise auf die Gletscher anstellen, mich ein paar Tage dann bei dem bayrischen Gesandten D'Ollory in Jegisdorf aufhalten, und dann über Aarau nach Basel gehen, wo ich denn doch ein Conzert zu machen hoffe. von da wieder zum Baron Hoggner und St. Gallen und zurück nach München. Die schönen Pläne Genf und Iverdün zu sehen muß ich leider fahren lassen, da meine Casse es mir nicht erlaubt, und jetzt schon ganz schiefe Gesichter schneidet. in Gottes Namen, es können nicht alle Wünsche erfüllt werden, und von den Meinigen bin ich's nur zu sehr gewohnt, daß sie es nicht werden. Du schreibst mir also nach Basel poste rest: —

Da habe ich eben mein Geschreibsel wieder durchgelesen und da stieß mir eine kuriose Idee auf. Wenn es nemlich der Himmel so fügen wollte, daß wir berühmte Leute würden, nach deren Briefen man hascht nach ihrem Tode — höre, das wäre ein verfluchter Streich, wenn z. B. so ein Brief wie dieser gedruckt würde. — —!! ꝛc. ꝛc.“*)

Auch den von Bern aus an seinen Vater geschriebenen Brief lassen wir folgen, da er Weber's ehrerbietige Liebe zu dem alten geistig immer matter werdenden Manne bekundet, der ihm in letzter Zeit durch unberufene und taktlose Einmischung in seine Angelegenheiten manche Verdrießlichkeiten bereitet und besonders beinahe seine guten Beziehungen zur Leipziger Musik-Zeitung gestört hatte, indem er folgenden von Unwahrheiten und Taktlosigkeiten wimmelnden Brief an Rochlitz richtet, der diesen indignirte und gegen Carl Maria, den er für den Veranlasser desselben hielt, verstimmte.

Franz Anton von Weber an Rochlitz.

Franz Anton hatte am 23. Mai 1811 von Mannheim aus geschrieben:

„Wohlgeborener Herr!

Hochzuverehrender Herr Hofrath!

„Mein guter Sohn! welcher auf des königl. Hofes Verlangen schon einige Zeit in München sich aufhält, hat den Wunsch des dortigen Hofes erfüllt und dero prachtvolle Arbeit mit seiner Musick verbunden nämlich den ersten Ton vor ungefähr 14 Tagen dorten in einem sehr brillanten großen Concert auf dem Hoftheater mit dem ausgezeichnetsten Beifall aufgeführt, und nimmt nebst mir den so lange schon getäuschten Sehnsuchtsvollen Wunsch durch von uns gütigst zu belohnende Güte in Erfüllung zu bringen, wenn sich Eure Hochwohlgeboren gütigst entschließen wollten, die Arbeit eines gleichfalls musickalischen Stückes unter dem Titel das jüngste Gericht unter dero Feder zu nehmen belieben wollten, denn nur ein Rochlitz

*) Sollte dieß dem Angedenken des großen Mannes Schaden bringen können? D. Verf.

kann dieses. Ich hoffe keine Fehlbitte gethan zu haben und bitte um eine baldige gewährende Antwort. Mit größter Verehrung harrt

Euer Wohlgeboren

gehorsamster Diener

Freiherr von Weber

Kammerherr."

Ohne das Verfahren seines Vaters gegen diesen zu rügen, hatte Weber ihn, Rochlitz gegenüber, mit seiner Altersschwäche entschuldigt und richtet nun folgende liebevolle Zeilen an ihn:

„Bester Vater!

„Ihren Brief vom 6 Sept. habe ich gestern bei meiner Ankunft hier gefunden, und daraus Gottlob ihr Wohlsein ersehen. Gesund bin ich Gottlob auch, aber übrigens geht es mir sehr schlecht.

Mein Brief vom 5. von Zürich aus müßen sie auch nun erhalten haben. d. 6. reißte ich ab und kam den 7. nach Luzern, da war nicht an ein Koncert zu denken. d. 8. reißte ich aber wieder weg und kam den 9. in Solothurn an, wo die Tagfezzung gegenwärtig versammelt ist, und wo ich was zu machen hoffte. Aber auch da wurde nichts daraus, und 4 Tage Zeit verlohren. seit gestern bin ich nun hier, und da ist auch nichts zu machen. Alle Menschen sind in der Weinlese, beim Freischießen u. s. w. Herrn Gehring habe ich noch nicht getroffen. werde ihn aber heute nochmals aufsuchen und von Ihnen grüßen. Fritz scheint also seinen Plan aufgegeben zu haben nach der Schweiz zu gehen. ich wünsche ihm von Herzen die Stelle in Wisbaden, und daß es ihm immer gut gehen möge.

Da meine Geschäfte so schlecht gehen, werde ich nur noch nach Basel und Sant Gallen gehen, wo ich durch den Baron Hoggner doch etwas zu machen hoffe. nach Basel bitte ich Sie also mir zu schreiben Post restant. Daß Herr Ritter allein die Ursache ist daß meine Anstellung nicht zu Stande kam, weis ich schon lange, es hat aber gar nichts zu sagen, er ist ein Mann von Verdienst und hätte es nicht nöthig neidisch zu sein. ich verzeihe es ihm übrigens von Herzen. Ich habe Ihnen nur gleich antworten wollen, Morgen mache ich noch eine

Tour durchs Gebirge zu Fuß, damit ich doch auch etwas von der Schweiz gesehen habe. adieu liebster Vater. ich schließe diesen Brief an Weber ein, dem ich ohnedieß auch geschrieben habe. Gott erhalte Sie gesund, und vergessen Sie nicht Ihren gehorsamsten Sohn

Bern, den 15. Sept. 1811. Carl.

Mit den Professoren Hochstetter, Meißner und Gmelin in Bern in den angenehmsten geselligen Verkehr gekommen, veranlaßten ihn diese, die so nahe liegende Gelegenheit, das Berner Oberland zu sehen, nicht entschlüpfen zu lassen und einen Abstecher dahin zu machen, da doch das Concert, das er zu geben wünschte, nicht schnell zu Stande zu bringen sei.

Tour ins Berner Oberland.

Dem Rathe folgend, machte er sich, dessen Füße kaum die Strapazen der ersten Gebirgstour verschmerzt hatten, auf, um die Herrlichkeit der Alpenwelt noch einmal und dießmal in größerer Nähe zu beschauen.

Wir geben die Beschreibung der Tour wieder mit seinen eigenen biographischen Notizen.

„— — Den 16. um 9 Uhr auf den See gegangen, und den Führer Johann Tschokuler angenommen: auf dem sehr romantischen See sieht man rechts, das Stockhorn, den Riesen, links den Beaten Berg mit seiner Höhle. in Neuhauß angekommen um 1 Uhr. Eine Stunde mit bis Interlaken gegangen. Mittag gemacht und v. Schiller und die Grafen von Giech getroffen. dann über das Galgenhügeln ꝛc. durch das Lauterbrunner Thal. ein wilder herrlicher Weg an der Weiß Lutschien (?) die wild durch Felsen daher tobt. Die Abendsonne vergoldete unaussprechlich schön die Jungfrau mit dem Silberhorn. Den Staubbach aus dem Fenster des Hr. Pfarrer bei dem ich einkehrte gesehen. er ist blos 900 Schuh hoch. Die Hörner Rufe im Thal. zu Abend gegessen mit den 3 Töchtern des Pfarrers Luz von Gesteig. bezahlt 2 Fr. 42 Bz. 3 Stunden durchs Thal. 2 paar hölzerne Besteck von Eichholz für Bärman und Wibeking gekauft. — — — — —

D. 17. früh um 7 Uhr abgereißt, den Staubbach besucht und dann die sehr steile Bengers Alp oder kleine Scheideck bestiegen. Anblick des kleinen und großen Tschingel des Mittags- oder Gletscherhorn. Breithorn, die Jungfrau, der kleine Eicker, der Mönch, der große Eicker, das Schreckhorn auf dem Mettenberg in der Sennhütte Milch, die so fett war daß ich mir den Magen verdarb.

Dem Buben für Schwingen und Singen 6 Batzen. an der Eiskalten Quelle getrunken die periodisch aus dem Boden sprudelt. mehrere Lawinen gesehen und gehört. um 3 Uhr in Grindelwald bei Hr. Pfarrer Lehmann angelangt. Dem Hause gegenüber den Mettenberg die Fischerhörner dann das Wetterhorn, von dem ich Abends eine prächtige Lawine kommen sah. Das Zeichen des guten Wetters, kommt sie in der Früh' vom Gegentheil. Der große Eicker. Gems Fleisch gegessen. gut geschlafen. bezahlt. — 3 Fr. 42 Bz. Trinkgeld 10 Bz. Einem armen Hirten der 2 Beine gebrochen hatte 21 Bz. d. 18. früh 2 Uhr abgereist. Den vordern Gletscher gesehen den hintern Gletscher bestiegen, unbeschreiblich das schöne Blau, unter den Füßen wie Glas Fluß, in die Wölbung gegangen, ganz Himmelblau. Blümchen in der Nähe am Gletscher gepflückt. Die Bettelei ist sehr groß, aber sehr überraschten mich Kirschen, die man mir bot, und bis auf den Gletscher nachtrug, wo ich eine wahre Wollust darein setzte auf ihm Kirschen zu essen. Almosen Kirschen ꝛc. 1 Fr. 3 Bz. Den Schwarzwald Gletscher passirt, das Wallhorn und dann in das Wirthshaus im Schweizer gekommen. Milch und Butter Käse ꝛc. — 21 Bz.

Dann den Rosenlaui Gletscher gesehen, er ist der reinste von allen, weil er nicht so von Lawinen bedeckt wird. hinter ihm das Eismeer, wohl 15 Stunden lang. Die Engelhörner rechts. aufs Zwirgi gekommen, und da die ganze Aussicht auf das Haslithal. einziger Anblick. von da zum Reichenbach. und seine 5 Fälle besucht. Er ergriff mich weit mehr als der Staubbach. besonders d. 1. 3. und 4. Fall. komisches Gesicht im Felsen das ich entdeckte. Die ganze Reise ging über die große Scheidecke 7 Stunden. um 1/2 4 Uhr

in Meiringen im wilden Mann angelangt. Da fand ich einen Stud. aus Heidelb. C. F. Droyſen von der Inſel Rügen. komiſches Abendeſſen ꝛc.

Dem Reichenbach gegenüber ſind noch 3 Waſſerfälle. der Muli-Alp- und Dorf Bach. woven letzter erſt vor 3 Wochen das Dorf verheerte.

Bezahlt im Wilden Mann 2 Fr. 11 Bz.

Den 19. um 7 Uhr nach Brienz gefahren 1 Fr. 24 Bz.

links der Falchern-Wandel- und Atſchi-Bach. um 9 Uhr in Brienz angekommen. ein Schiff genommen und über den Brienzer See gefahren. Der Gießbach im See links. Das ſchöne Lisbethle. Brief von Hrn. v. Balk an Sie ꝛc. ꝛc.!! Fuhrlohn — 2 Fr. 45 Bz. unterwegs ſangen die Maideli das Alpenlied. um 12 Uhr in Interlaken angekommen. — —"

Es iſt in Weber's Leben bemerkenswerth, daß, in Folge von Perioden, wo die Receptien von der Außenwelt ſehr bedeutend war, ſich meiſt ein ſtarker, oft faſt unwiderſtehlicher Drang zur Produktion geltend machte, obwohl das Weſen des Aufgenommenen und des Producirten äußerlich ſehr häufig nicht in der entfernteſten Beziehung zu ſtehen ſchien. So ſchreibt er, aus der gewaltigen Alpennatur nach Bern und auf die Beſitzung des Geſandten D'Ollery, Jegisdorf, zurückgekehrt und dort einige Tage in beſchaulicher Ruhe verlebend, ſich ganz von der Geſellſchaft, bis zum Beleidigen, iſolirend, und nur im Verkehr mit ſeinem Wirthe und deren liebenswürdigem Gaſte, der ſchönen, jungen Frau Peyermann, für dieſe die glänzende Scene und Arie aus „Athalia" (Op. 50) und, angeſtrengt arbeitend, Menuett und Allegro zu einem Clarinett-Quintett und endlich das ſchöne, ſo jugendfriſche, körnige Lied: „Künſtlers Liebesforderung", zu dem er den Text ſelbſt dichtete und nachher ausrief: „Der Dichtungsteufel war in mich gefahren, es ſtak mir zwiſchen den Rippen, ich mochte wollen oder nicht, ich mußte Verſe machen."

Ein von Jegisdorf aus, wo man ihn nur ungern ſcheiden ließ, nach Aarau unternommener Ausflug mißrieth, da Weber Zſchokke, Aarau. Zſchokke. den er dort zu treffen, kennen zu lernen und für das Intereſſe des

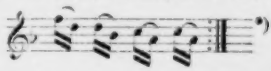
„Harmonischen Vereines" zu gewinnen besitze, nicht fand. Der „Harmonische Verein" hatte Erwartungen für seine Zwecke von der Theilnahme dieses geistvollen Ehrenmannes an seinen Bestrebungen gehegt, besonders da diesem, durch Herausgabe seiner neuen Zeitschrift: „Miszellen der neuen Weltkunde" wirksame Mittel dazu in die Hände gelegt waren.

Basel. Ein besseres Resultat hatte ein siebentägiger Aufenthalt in dem uralten Centralpunkte des geistigen Lebens der Schweiz, Basel, den er nicht allein für die Zwecke seines projectirten „Noth- und Hülfsbüchlein" gründlich ausbeutete, sondern auch, vom Präsidenten Burckhardt, den Herren Merian-Forckhardt, Präfekt Oysendörfer ꝛc. sehr wohl aufgenommen und in aller Weise unterstützt, in den Familien Foesch-Passavant, Burckhardt und bei Christoph Bernouilli, der eben, nach Vollendung seines Lehrbuchs der Physik, angenehmer Muße pflegte, die liebenswürdigste Geselligkeit fand und recht angenehme Tage verlebte.

Concert in Basel. Am 13. November kam ein Concert zu Stande, zu dem ihm eine der reizendsten Frauen der Stadt, Madame Burckhardt, ihr schönes Piano lieh. Kurz vor seinem Concerte referirt er an Gottfried Weber:

„Basel den 9. October 1811.

„Daß Du aus dem Badischen Magazine *gelesen* hast, daß B. A. Weber Concert giebt und *Beer* **spielt** ist etwas *stark* und verdient der Musje Beer eine ordentliche Nase darüber. Uebrigens ref: mir hübsch ordentlich über das Concert und sage unpartheiisch, was Du von W. hältst, ich kann aufrichtig sagen, daß ich keinen sonderlichen Geschmack an seinen Comp: finden kann. vide Rec: der *Deodata* im Gesellschaftsblatt. Daß Du übrigens seine Bekanntschaft machst, versteht sich. ich bin recht neugierig auf Deinen nächsten Brief. Verschwendet doch nicht so viele Zeit mit euren verfluchten Theater Kritiken. Es versteht sich übrigens von selbst


*)

*) Unerklärliche Hindeutung. D. Verf.

D. 16. Sept. trat ich meine Reise in die Gebirge zu Fuße an, hatte herrliches Wetter, und genoß göttliche Stunden, die nur dadurch an Reiz verlohren, daß ich sie allein genießen mußte. Wenn wir so zusammen hätten die Gletscher besteigen können. — Beschreiben läßt sich so etwas nicht. ergo — d. 22. war ich wieder in Bern, und noch ein paar Tage sehr angenehm dazu. An Preseßer Meißner und Jahn habe ich ein paar herrliche Mitarbeiter an unserer M. Z. aquirirt, worüber das weitere im Circular. auch hier bin ich nicht leer ausgegangen. d. 24. fuhr ich nach Jegisdorf zu dem Bayrischen Gesandten D'Ollory, und blieb da sehr vergnügt und fleißig bis zum 2. 8ber componirte eine große Scene für eine Mad. Peyermann, die auch da lebt und herrlich singt und ein Clarinett Quintett, welches nicht schlecht ist. Nachdem ich meine Sachen voraus nach Basel geschickt hatte, ging ich den 3. zu Fuß weg und nach Arau, um die Miszellen der neuesten Weltkunde zu unserem Unterthan zu machen. d. 4. kam ich an und — Tags zuvor war Herr Zschockke verreißt und kommt erst in 8 Tagen wieder. Daß ich nicht schlecht fluchte, brauche ich Dir hoffentlich nicht erst zu versichern. 13 Stunden umsonst gelaufen ꝛc. ich gab die Briefe die ich an ihn hatte, seiner Frau und habe nun wenigstens Stoff an ihn zu schreiben, aber **gern** hätte ich ihn gesprochen, das ist ein ganz andres Wesen. d. 5. fuhr ich hierher und kam eben noch recht unsern Tellmann einen Tag zu erhaschen, indem er den 7. nach Luzern abreißt um — zu heurathen. — ja, ja gukke und, um zu heurathen ich hatte mir viel von seiner Hülfe hier versprochen und es war mir daher sehr unlieb, doch hat sich unterdessen alles so arrangirt, daß ich den 13. Concert gebe, welches hoffentlich erträglich ausfallen wird, wenigstens sind die Leute ganz toll und wollen mich mit Teufels Gewalt da behalten. ꝛc. ꝛc. — — "

Das wunderliche, über seinen öffentlichen Produktionen waltende Geschick, machte zwar auch hier wieder Miene zu spuken, denn am Morgen seines Concertes wurde es bekannt, daß die Erbgroßherzogin Stephanie von Baden nach Lörrach komme, und eine große Menge Volks machte sich auf, um diese interessante Fürstin dort zu sehen.

Zum Glück befand sich unter den dahin Wandernden nur ein kleiner Theil derjenigen Schicht der Bewohner Basels, die ernste Concerte zu besuchen pflegt und so schmälerte dieß, Weber im Anfange in Besorgniß setzende Ereigniß, Besuch, Theil- und Einnahme nur wenig. Die letztere war (130 Gulden) eine für Basel sehr beträchtliche und wurde nur unbedeutend durch die Kosten gekürzt, da die Concertdirektion zu Basel, „um Weber einen Beweis ihrer Verehrung und Bewunderung zu geben", diese auf ihre Kasse übernahm. Mit dem angenehmen Eindrucke, den ihm der kurze Aufenthalt in Basel hinterließ, schloß sich für Weber der dreimonatliche Ausflug in die Schweiz, der nicht allein zur Ausbreitung seines Rufes in einem, gegen von Außen kommende Einflüsse ziemlich streng abgesonderten Distrikte geistigen Lebens wesentlich beigetragen, und ihn mit einer großen Anzahl ausgezeichneter und in ihrer Denkweise größtentheils origineller und liberaler Persönlichkeiten in Berührung gebracht, sondern ihn an Leib und Seele erfrischt und ihm neues Vertrauen zu seinen Kräften gegeben hatte. Das wichtigste Resultat der Reise war aber unbezweifelt die Bereicherung seiner innern Welt durch die neuen Anschauungen einer großen, strengen, jungfräulichen Natur und, was eben so schwer wiegt, die Erschütterung seiner bis dahin fest gehegten und oft ausgesprochenen Ansicht, daß die Atmosphäre, die das Licht fürstlicher Kunstliebe erhellt, allein für die Entwickelung und Pflege der Kunst und speciell der Musik geeignet sei. Das warme Schlagen freier, republikanischer Herzen bei den Tönen guter Musik hatte ihn zum großen Theile von dem Vorurtheile geheilt, daß hohe Verfeinerung der Sitten dazu erforderlich sei die Menschennatur zart genug für das Vollempfinden der Musik zu besaiten, aber andrerseits hatten ihn die in der Schweiz gemachten Wahrnehmungen in der Ansicht bestärkt, daß die fruchtbringende Cultur der polyphonen Musik nur in streng disciplinirten Anstalten möglich sei, die unter dem kräftigen Einflusse eines, für die gute Sache begeisterten Herren und eines tüchtigen, genialen Leiters stehen, und daß diesen in freien Staaten, selbst wenn der Wille der Nation solche Anstalten schafft, das beseelende und anspornende Element des Blickes und Wunsches der individuellen Herren fehle, er sich, seit

Erfahrungsresultate der Reise

es polyphone Musik giebt, als materielle Trieb- und Haltkraft jener Anstalt gezeigt haben.

Es waren diese Wahrnehmungen ihm sehr reich an Lehren für die Maßnahmen bei Gestaltung seiner Lebensverhältnisse und ließen ihn die Tendenz wieder fester halten, so bald irgend möglich als Leiter an die Spitze eines streng organisirten und disciplinirten Musikinstituts zu treten.

Nach nur kurzer Ruhepause bei Freund Baron Hegguer auf Wolfsberg, kehrte Weber über Lindau, Immenstadt, Kempten und Landsberg nach München zurück, wo ihn, neben manchen Verdrießlichkeiten, die ihm aus angeknüpften zu nahen Beziehungen erwachsen waren, die freudige Nachricht erwartete, daß Bärmann, der „eben so treffliche Clarinettist als Mensch", ihn auf seinen ferneren, bedeutungsvollen Kunstreisen durch Norddeutschland begleiten werde. Alle Beschwerden der Reise verschwanden damit wie Schatten und alle Freuden erschienen im doppelt goldigen Lichte. Mit allem Eifer wurden die Vorbereitungen zu derselben, die ihm nun eine wahre Lustreise schien, betrieben. Vor Allem war, um Empfehlungsbriefe von dem Königspaare erhalten zu können, die Vollendung der Canzonetten und Duetten erforderlich, deren Dedication die Königin genehmigt hatte, und das vom Könige für den Fagottisten Brandt bestellte Concert war noch zu schreiben. Sodann sollte noch ein großes Concert mit Bärmann in München gegeben und darin neue Compositionen vorgeführt werden, die kritischen Blätter drängten um die Besprechung des „Unterbrochenen Opferfestes", welches kürzlich neu inscenirt worden war, kurz, es gab alle Hände voll zu thun.

Bärmann begleitet Weber auf seinen ferneren Kunstreisen.

Letzte Arbeiten in München.

Kräftig angefaßt, brach aber unter den Händen der rüstigen Künstler rasch Glied an Glied von der Kette, die sie an München band.

Der Aufsatz über „Das Opferfest" wurde am 5. Nov. vollendet und die drei Canzonetten (Duette), die an den 6 für die Königin von Bayern bestimmten, fehlten, (das Erste aus C dur: „Mille volte mio tesoro", das Zweite aus G moll: „Va ti consola addio", das Dritte aus F: „Ninfe se liete") am 19., 20. und 21. fertig gemacht, nebst den

anderen auf der Reise geschriebenen Canzonetten schnell abgeschrieben und am 26. der Königin in einer Privataudienz überreicht. Carl Maria entschuldigte sich, daß er ihren Namen solchen Kleinigkeiten vorgesetzt habe, sie aber rief lächelnd aus: „Still! Still! da ist Nichts klein, Nichts groß! Was von Ihnen kommt, kann nicht anders als schön sein! —"

Von dem Tag und Nacht Thätigen, wurde auch das schöne Fagot-Concert für Brandt am 27. November vollendet, nachdem er ein brillantes Rondo (in Es dur) für sein Concert geschrieben und die Ouverture zum „Rübezahl" total umgearbeitet und ihr jetzt den Titel zum „Beherrscher der Geister" gegeben hatte.

Das Concert, das am 11. November stattfand, war eines der gelungensten, die Weber noch gegeben. Die Elite der Gesellschaft von München, das Königspaar an der Spitze, war zum Kunstfeste des jungen, beliebten und geachteten Künstlers, dessen baldiges Scheiden bekannt geworden war, geeilt und die besten Künstler: Direktor Fränzel, Concertmeister Moralt, Bärmann, die Sänger Weichselbaum und Mittermaier, die ganze Capelle unterstützten ihn aufs Trefflichste.

Die Ouverture zum „Beherrscher der Geister", auf die Weber selbst viel Werth legte, die aber von allen seinen schönen Ouverturen, die wenigst melodisch packende ist, wurde unvergleichlich schön gespielt, Frau Regina Lang sang die für Madame Penermann in Jegisdorf geschriebene Arie aus „Atalia" und Weber, dem endlich die Königin selbst als Thema für die freie Phantasie die Romanze aus Joseph in Aegypten: „Ich war Jüngling noch an Jahren" gab, spielte und erfand mit ganz ungewöhnlichem Feuer und Glück, so daß es nicht möglich gewesen wäre, rühmlicher von München zu scheiden, wie es hier die beiden befreundeten Künstler thaten, besonders da auch Bärmann noch am 25. November in einer, vom Sänger Weichselbaum gegebenen Akademie, das Weber'sche Clarinettconcert aus Es, unter nicht enden wollendem Beifalle, blasen konnte.

Weber berichtet an Gottfried über diese Erfolge am 15. November:

„Lieber Bruder!

„Wenn Du hölliſch böſe auf mich biſt, ſo kann ich Dir es gar nicht verdenken, denn lange genug habe ich Dich auf einen Brief warten laſſen, aber ich kann, hol mich der Teufel, nichts dafür, höre nun ſelbſt, wie es mir ging. den 10. October ſchrieb ich Dir von Baſel aus. den 13. war mein Concert, welches ſehr gut und brillant ausfiel, obwohl die Großherzogin Stephanie denſelben Tag in Lörrach einzog und alſo vieles Volk dahin ſtrömte, den 14. Abends reiſte ich ab, und kam den 24. in München an, wo ich Deine Briefe vom 15. 8ber fand mit dem Einſchluß von Beer. Hier mußte ich nun ſogleich Anſtalten zu meinem Concert machen, weil das Orcheſter bald abbonirte Concerte giebt. zu meinem Concert mußte ich noch eine große Ouverture aus Dmoll neu bearbeiten von meinem alten Rüpezahl und wollte auch noch ein neues Concert für mich ſchreiben, wovon ich aber nur das Rondo fertig brachte Esdur und alles dieſes mußte bis den 9. 9ber als Tag der Probe, componirt und abgeſchrieben ſein, die unzähligen Viſiten abgerechnet. Du ſiehſt ein, daß ich die Nächte zu Hülfe nehmen muß, um fertig zu werden, und hoffe ſomit auch bei Dir entſchuldigt zu ſein. Mein Concert fiel ſo brillant aus, wie noch nie in München vide beiliegende Zeitung. Die Ouverture wurde (wie alles) göttlich executirt, und ſie iſt gewiß das prachtvollſte, und klarſte, was ich geſchrieben habe. Das neue Rondo (zudem ich das alte Allegro und Adagio ſpielte) iſt von einem ganz andern Character und noch viel brillanter und ſchwerer als das Erſte, ein wahrer übermüthiger Sturm und Drang. Die Scene und Arie habe ich in der Schweiz geſchrieben und halte ſie für gut.

Damit Du nicht böſe wirſt, wenn ich Dir auch jetzt nicht ſo viel ſchreibe als Du erwarteſt, ſo muß ich Dir ſagen, daß ich vor meiner Abreiſe noch ein ganzes Fagott Concert, 6 kleine Duette für die Königin und eine große Tenor Arie zu comp: habe. es iſt unbegreiflich, wie ich in Arbeit ſitze und ſchaudert mir die Haut, wenn ich an Alles noch zu vollenden denke. Das Thema, das mir die Königin gab, war die Romanze aus Joſeph, Cdur $\frac{2}{4}$, ich war glücklich diese-

nirt und es mißlang nichts. Dieses Kunststück hat allgemein höllische Sensation erregt und meinen wenigen Feinden das Maul verleimt." ꝛc. ꝛc.

Am 29. November schreibt er an ihn auf einen Brief, der ihm Unthätigkeit in Sachen der Vereinsmitglieder vorwirft, Folgendes, ohne indeß Gottfried ganz begütigen und überzeugen zu können:

„Lieber Bruder!

„Deine Briefe vom 21. 8ber und 20. 9ber habe ich richtig erhalten. Dein letzter Brief ist etwas mit jener Bitterkeit erfüllt, die ich recht wohl fühle und begreife ergo auch nicht übel deute, weßhalb Du Dir die Erklärungen hättest sparen können. Daß Du mir, der sich in Hinsicht seiner Thätigkeit eben nichts vorzuwerfen zu haben glaubt — dergleichen schreibst — könnte ich übel nehmen, wenn ich nicht wieder fühlte, daß es einem wohl thut, wenn man seine Meinung einmal von der Leber weg sagen kann.

Mit Winter habe ich gesprochen und da ich ihm versicherte, daß Du keine Ansprüche auf ein Präsent machtest, so will er mit Vergnügen eine Deiner Messen in der Hofkirche aufführen. auch mit Fränzel habe ich deshalb gesprochen, der wünscht das Tricherdium von Vogler sobald als möglich zu haben. ich habe es ihm in Deinem Namen versprochen, schille es ihnen also so schnell wie möglich und eine Deiner Messen dazu, schreibe dann auch an Winter, sage ihm einige höllische Höflichkeiten, daß ich Dir geschrieben, daß er unter seiner Direction eine Deiner Messen aufführen wollte, daß Du sie bereits dem Hr. Direktor Fränzel geschickt und ihm empfiehlst ꝛc. Dem größten Theil des Hofmusik Personals habe ich auch davon gesprochen. Du bist also kein Fremdling hier mehr. Du siehst, daß ich nicht müßig bin, versäume nun keine Zeit und wenn Du die Kosten nicht scheust so schille sie schon ausgeschrieben, das befördert die Aufführung. Dies alles giebt freilich keine Gelegenheit zu öffentlicher Erwähnung aber Du wirst doch in der Kunstwelt bekannter und füllst den Dir gebührenden Platz." ꝛc. ꝛc.

Deine Kunstreise. Dann wurde gemeinschaftlich ein Reisewagen gekauft, zweisitzig, kräftig, behaglich und selten sind zwei Musikanten so froh auf eine

Wanderschaft hinausgezogen, als Weber und Bärmann, als sie noch die Last der damals, wenn man die Absicht hatte jemals wieder zu kommen, so streng erforderlichen Abschiedsformen hinter sich hatten und am 1. December in die kalte Winterluft hinausfuhren.

Tag und Nacht reisend, erreichten sie am 4. Prag, den Ort, der später in Weber's Leben eine so bedeutsame Rolle spielen sollte und Weber lag in Gänsbacher's Armen, der, wie oben erwähnt, seit Anfang des Jahres im Dienste des damals in Prag residirenden Grafen Carl Max Firmian, eines edeln Verwandten des grausamen Fürstbischofs von Salzburg, stand. Die Freude der sich so innig liebenden und so redlich mit einander strebenden, sich gegenseitig so gern stützenden Freunde war groß. Gänsbacher war, da Weber ihm seine Ankunft voraus gemeldet und ihm seine Absicht, in Prag Concert zu geben, mitgetheilt hatte, nicht allein darauf bedacht gewesen, ihm die Wege hierzu zu ebnen, sondern er bot auch Alles auf, dem befreundeten Künstlerpaare den Aufenthalt in Prag so anmuthend wie möglich zu machen. Prag.

Zum Glück war es damals in Prag thunlich, beide Zwecke in entsprechendster Weise zu verbinden, da die in der Musikwelt maßgebenden Persönlichkeiten, zugleich auch nicht blos die geistvollsten und liebenswürdigsten Männer Prags waren, sondern auch die glänzendsten Hausstände in dieser reichen Hauptstadt führten.

Er geleitete Weber zunächst zu seinem werthen Freunde und Amtsgenossen Wenzel Tomaschek, der, in gleicher Form der Stellung, die Gänsbacher im Firmian'schen Hause einnahm, das Gräflich Georg Beaunen'sche Palais durch seine Talente schmückte.

Zum ersten Male trat hier Weber in die Kreise jener österreichischen Aristokratie, welche, ein echter und rechter Adel, eine lange Reihe bedeutender Männer, eben so unsterblich als Pfleger der Kunst, wie als Feldherrn und Staatsmänner, aufzuweisen hat, im Gegensatze zu den flachköpfigen, pferdeduftigen Geschlechtern in so manchem andern Lande, die sich auch Adel nennen lassen, aber sich höchstens rühmen können, seit den Zeiten der Kreuzzüge im Ehebett nur mit ihres Gleichen gelegen, nur ihrer Familie, nie der Menschheit genützt, nur für Standesinteressen Sinn gehabt und Alles ohnmächtig zum Teufel gewünscht Die österreichische Aristokratie in Prag.

zu haben, was die Macht der Welt aus der Faust der hochgeborenen Dummheit nimmt und in die Hand der nichtgeborenen Intelligenz legt.

Von allen Aristokratieen der Welt steht die österreichische, an Rang und Reichthum von keiner übertroffen, einzig in ihren Beziehungen zur Kunst und ganz besonders zur Musik da.

Im Schooße des Adels keines Volkes lebte eine so warme und echte, aufopferungsfähige Neigung zum Schönen, wie in den Herzen der ritterlichen Männer und herrlichen Frauen jener erlauchten österreichischen Geschlechter. Die Liebe zur Kunst war hier keine Mode, denn keine Mode überdauert drei Generationen, keine Mode giebt jene rührende Demuth des Gemüths dem Genius gegenüber, die wir z. B. wahrhaft ergreifend aus den Schilderungen des Verkehrs der Aristokratie Wiens mit dem verbitterten, ungefügen Beethoven herauslesen, keine Mode läßt das Höhere in der Kunstleistung so erkennen, wie es diese Aristokratie während anderthalb Jahrhunderten that.

Zu jedem großen Namen in der Kunst gesellt sich daher, beim Blicke auf die Musikgeschichte Oesterreichs, wie ein Doppelstern, der Name des mächtigen Edeln, der den nicht auf Erden heimischen Genius stützte und trug, und wandelt mit ihm vereint durch die Unsterblichkeit, wie in jenen Systemen geselliger Sonnen zwei verschiedene, aber gleich lieblich leuchtende Gestirne, deren Existenzen sich gegenseitig bedingen, untrennbar vereint durch die Ewigkeiten des Himmels kreisen.

Zu den in der Musikgeschichte glorreichsten Adelsnamen gehören, die der Wrtby und Lobkowitz. Bei zwei edeln Repräsentanten dieser Namen, dem Fürsten Georg Lobkowitz und dem Grafen Joseph Wrtby führte Gänsbacher Weber ein. Diese Herren hatten 2 Jahre vorher, im Verein mit weiteren 6 Männern von hohem Rang und Reichthum, den „Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen" gegründet, dem sie in aufopferndster Weise ihre Thätigkeit und zwar unmittelbar eingreifend, widmeten. So präsidirten wechselnd den Geschäften Fürst Lobkowitz und Graf Nostitz, technischer Referent war Graf Schönborn, Wirthschaftschef war Fürst Kinsky, Kassirer Graf Wrtby, Assessoren die Grafen Clam Gallas, Desfours und Pachta.

Fürst Georg Lobkowitz. Graf Joseph Wrtby.

Diesem Institute entwuchs einige Jahre später das „Conservatorium der Tonkunst" zu Prag, eine Musikschule, die ohne Gleichen im Umfange ihrer Mittel und Lehrkräfte ist.

Beide Edelmänner zeigten für Weber nicht nur das lebhafteste Interesse, sondern griffen sofort mit ihrem ganzen Einflusse in die Verhältnisse ein, um ihm zur Erreichung seiner Zwecke behülflich zu sein, präsentirten ihn dem Oberst-Burggrafen Clam Gallas, den Grafen Nostitz, Pachta und Brecheinville und correspondirten seinetwegen mit den Behörden, so daß sich die Concertangelegenheit ganz wie von selbst gestaltete. Außerordentlich angemuthet fand sich Weber von des Theaterdirektor Carl Johann Liebich behaglich derber Natur, der imposanten, dicken Gestalt mit dem treuherzig schlauen Gesicht, um dessen Schmerzenslager (er litt am Stein) er, wie um das Bett eines Vaters, eine Menge Mitglieder des Theaters von der jungen Soubrette bis zum alten Heldenspieler versammelt fand, die Liebich alle, ohne Unterschied, mit dem traulichen Du und dem Diminutiv des Taufnamens anredete, so daß er sich sofort mitten in dem patriarchalischen Tone zurecht finden konnte, der an dieser damals so merkwürdigen Bühne herrschte. Auch das Geschäft, das ihn zu Liebich führte, erleichterte ihn dieser sehr, indem er, ihm die Hand entgegenstreckend, ausrief: „Sie sind der prächtige Kerl, der Weber, ein Blitzteufel auf dem Clavier, sie wollen mir ihre Opern verkaufen? Der Gänsbacher hat mir gesagt, sie sind gut; die eine füllt den Abend die andere nit, ich geb Ihnen 1500 Gulden (Wiener Währung) für beide; schlagens ein!" Und Weber schlug ein und das Geschäft war gemacht. Seinerseits gewann Weber Liebich durch sein grades, joviales Wesen, die Bestimmtheit seines Auftretens und Urtheils, so daß dieser ihn sich von der ersten Viertelstunde ihrer Bekanntschaft an, genau betrachtete und Pläne faßte, die, im nächsten Jahre zur Ausführung kommend, Weber's Leben eine Hauptwendung geben sollten. Vorläufig forderte er ihn auf, im nächsten Frühjahre seine Opern selbst bei ihm einzustudiren.

Carl Johann Liebich.

Die Noth, um ein gutes Concert-Piano führte ihn in das liebenswürdige Haus des Banquier Kleinwächter, wo er vor dessen trefflicher Familie und dem eben anwesenden Dr. Jung, auf dessen schönem

Streicher'schen Flügel phantasirend, erst durch sein Spiel, sodann durch sich selbst die Herzen schnell und für immer gewann, so daß das Jung'sche und das Kleinwächter'sche Haus ihm später eine zweite Heimath wurden. Tomaschek's Oper, Gänsbacher's Requiem wurden gehört und die Musiker Prags näherten sich den beiden jungen Virtuosen, denen ein bedeutsamer Ruf voranging, mit so viel Biederkeit und Achtung, das Treiben in der großen Stadt mit seiner lebendigen Bewohnerschaft, mit der man so leicht und behaglich bekannt wurde, so offen sprach, hatte so viel Anziehendes für sie, daß sie von Prag den Eindruck der wohlthuendsten Gastlichkeit erhielten.

Weber und Bärmann geben Concert in Prag 21 Dec. 1811.

Das Weber-Bärmann'sche Doppel-Concert fand 3 Tage vor Weihnachten statt. Furchtbares Schnee- und Regenwetter durchtobte die engen Straßen und dennoch versammelte der große Baalsaal die glänzende Aristokratie mit ihren schönen Frauen und den kernigen, wohlhabenden, höheren Bürgerstand Prags.

Die neu bearbeitete Ouverture zum „Beherrscher der Geister" riß, nach Gänsbacher's (Triale) Urtheile in der Leipziger Musik-Zeitung unwiderstehlich zum Enthusiasmus fort, Bärmann blies das Weber'sche Concert in F moll, Weber spielte sein Clavier-Concert in C dur mit gleichem Beifalle, den Glanzpunkt der Leistung bildete aber der „Erste Ton", den dießmal, gewiß nicht zum Vortheile des Werkes, eine Dame, Madame Löwe, der Liebling des Prager Publikums, sprach. Weber dirigirte selbst und mit seiner Wendung weist Gänsbacher in jener Besprechung darauf hin, daß das Prager Orchester unter Leitung eines geehrten und geliebten Dirigenten noch ganz dasjenige sein könne, welches den musikalischen Ruhm der Stadt vor Zeiten so wesentlich vermehrt habe.

Das Concert ergab einen Reingewinn von 1240 Gulden W. W. für jeden der beiden Concertanten, die schon am Tage darauf nach Dresden. Dresden eilten, wo sie aber den Hof abwesend fanden, so daß sie, da ihr Hauptzweck in dieser Residenz war, am Hofe zu spielen, ihre Empfehlungen an die Mitglieder des königl. Hauses, die sie vom Münchener Hofe besaßen, in der Tasche behaltend, nur die Briefe an den Beichtvater des Königs, Abbé O'Kelly und den Hofmarschall

von Speth, die ihnen von dem Grafen Werthy und Mezin mitgegeben waren, diesen viel vermögenden Herren einhändigten, einen „echt sächsischen Abend" bei Suppe und magerer Kost in der Familie des Kammermusiker Schmiedel zubrachten, den berühmten Sopranisten Sassaroli „göttlich" in Rastrelli's „schlechter Musik" in einer Vesper singen hörten, und am 27. schon in Leipzig waren.

Leipzig, Hofrath Friedrich Rochlitz.

Hier richtete sich Weber's erster Gang zu dem verdienten Herausgeber der Musikzeitung, Hofrath Rochlitz, den er schon so lange durch die mit ihm geführte Correspondenz schätzen gelernt hatte und der ihn mit offenen Armen empfing und mit aufopfernder Freundlichkeit ihn mit allen hervorragenden Persönlichkeiten der Stadt bekannt machte, die, schon seit den Zeiten der Bach's, Hiller's u. s. w. eine Metropole der Musik, jederzeit eine Menge beträchtliche Musikkräfte beherbergte, welche in den Hauptkirchen und den weltberühmten Gewandhausconcerten austönend, den alten Ruf Leipzigs aufrecht erhielten.

Die Musiker näherten sich daher den alten Thürmen der Stadt jederzeit mit Respekt und auch unsern beiden Virtuosen lag der Ehrenerfolg ihres zu gebenden Concertes hier mehr als in den meisten andern Städten am Herzen.

Bärmann, etwas stark werdend, zu beschaulichem Leben geneigt und den Freuden der Tafel zugethan und durch die siegenden Vorzüge seiner Persönlichkeit verwöhnt, überließ auch hier dem rührigen, eifrigen Weber die Sorgen des Geschäfts. Der greise Schicht verhielt sich, wie nicht anders zu erwarten war, gegen Weber, schon in dessen Eigenschaft als Vogler's Schüler, kühl und abweisend, obwohl dieser, der an der Thomaskirche achtstimmige Motetten von 72 Sängern meisterhaft unter seiner Leitung hatte vortragen hören, ihm die aufrichtigste Verehrung entgegen brachte. In gleicher Weise verhielt sich auch Campagnueli, der abenteuerliche, alte geniale Geiger, in dem Weber, abgesehen von seiner wunderlichen Virtuosität, den Freund Cherubini's liebte, während er bei dem liebenswürdigen Verfasser von „Albano", „Der Lautenspieler", „Die Maske" ꝛc. und einflußreichen Herausgeber der „Zeitung für die elegante Welt" August Mahlmann und dessen Collegen, Methusalem Müller, das freundlichste Entgegen-

Aug. Mahlmann. Methusalem Müller.

kommen, mit dringender Aufforderung zur Betheiligung an ihrer Zeitschrift, fand.

Franz u. Joseph Secenda.

Die Schritte, die Weber bei den Gebrüdern Franz und Joseph Secenda, welche das Kunststück durchführten, in Leipzig und Dresden zugleich Bühnen zu leiten, für Anbringung seiner Opern bei einem derselben that, schlugen fehl, wie es derselbe bei der entschiedenen Vorliebe dieser Herren für die italienische Oper nicht anders erwartet hatte, dagegen zeigten sich die Verleger Härtel und Kühnel, die ihm auch aufs freundlichste ihre gastlichen Häuser öffneten, sehr geneigt, fortlaufende Lieferungs- und Verlagsverträge mit ihm abzuschließen.

Im Ganzen sagte Weber, wahrscheinlich hauptsächlich durch den Contrast mit dem Glanz, der Fülle und der äußeren Ueppigkeit der Existenz in Prag, vielleicht auch durch eine Verstimmung, die das lange Verschieben seines Concerts erzeigte, und ihn unthätig in der Geschäfts-Stadt zu liegen zwang, das Leben in dem damals ziemlich stillen, sehr schlichten, farblosen und alles Glanzes der Namen, der äußeren Stellung und des großen Reichthums entbehrenden Leipzig nicht wohl zu, so daß es schon möglich war, daß ihm als „summum bonum" desselben: „Gohlis, Merseburger Bier, Tabak und Kegelschieben" erschienen, die Bälle ihn langweilten, die Mädchen ihm nicht hübsch, die Studenten, mit denen er sich später sehr wohl befreundete, unerträglich roh erschienen. Von dieser Stimmung giebt der Brief ein Bild, den er am 31. December 1811 an Gänsbacher richtet und dem ein musikalisch geistvoller Neujahrswunsch angehängt ist, während ein diesem vorgedruckter auch vom 31. December datirter Brief an Gottfried Weber mehr Thatsächliches referirt.

An Gottfried Weber.

„Leipzig den 31. Dezember 1811.

Prost Neujahr!

„Etsch! hab dies gewonnen; da hast Du einen herzlichen derben Kuß ○ und übrigens bleibts, Gott sei Dank, mit Uns beim Alten.

Daß Du Deine lieben Eltern, Gustel Houts ꝛc. recht ordentlich in meinem Namen gratulirst, versteht sich am Rande und nun gleich zum Trost die Nachricht, daß ich — in Leipzig bin, allwo ich den 27. anlangte. Doch nun zur Ordnung zurück. d. 20. November schrieb ich Dir zum letzten Mal von München aus und den 1. December trennte ich mich schwer von da und fort ging die Reise nach Prag wo ich den 4. nach Tag und Nacht fortgesetzter Reise ankam. Die Freude des guten Jörgels war aber so wie meine grenzenlos. Er hatte noch nie mündlich über den V.*) gesprochen, Du kannst also denken daß ich ihm viel zu erklären, auseinander zu sezzen und zu erzählen hatte. ich hielt eine förmliche Sitzung mit ihm und gab ihm alle unsere gewechselten Briefe zu lesen, die ihn dann sehr an sait setzten und zugleich lebendig für die Sache entflammten ich zeichnete ihm einige Wege zur Thätigkeit vor und befahl besonders streng sich in öftere Berührung mit dem C.**) zu sezzen. Er wird es halten. Die andren Menschen, die ich kennen lernte beobachtete ich vereint mit ihm, genau, und fand leider daß keiner sich eigne.

Gänsbacher hat ein Requiem geschrieben, das ganz vortrefflich ist, es ist so neu im Plan, himmelweit von Voglers verschieden, so kräftig, so fließend und gelehrt, ohne Schwulst daß es mich wahrhaft hingerissen hat. ich wünschte daß Dusch einen deutschen Text dazu macht und Du es aufführtest. Nachdem wir überall herrlich in Prag aufgenommen wurden, gaben wir den 20. unser Concert worüber Dir Trias ein mehres schreiben wird. es fiel sehr gut aus wir nahmen gegen 1000 fl. ein und alles ging sehr gut. d. 23. früh 2 Uhr reißten wir ab von Prag und kamen den 24. in Dresden an. da der Hof nicht da war, so fanden wir es für gut, einige vorläufige Anstalten zu treffen und dann sogleich nach Leipzig abzugehen, wo wir den 27. früh anlangten und ich die von Dir geschickten Empfehlungen fand. daß Benzels Mannheim verlassen thut mir unendlich leid.

*) „Harmonischer Verein." D. Verf.
**) Central-Punkt. D. Verf.

hier hatte ich nun so viele Briefe abzugeben, daß ich ganz toll im Kopfe wurde. — —

d. 14. ist hier unser Concert, d. 16. gehen wir von hier nach Gotha von da nach Weimar und dann nach Dresden zurück, berechne also nach dem Empfang dieses Briefes wohin Du mir schreiben kannst. — Von Dresden gehts gerade nach Berlin wo ich gegen d. 10. Februar einzutreffen gedenke, von dort wahrscheinlich nach Hamburg, Koppenhagen ꝛc. nach Petersburg, sollten aber Kriegerische Aussichten sein, so nehme den Antrag an, eine neue Oper für das dortige Theater zu schreiben, man hat mir ganz freien Aufenthalt und eine garantirte Einnahme von 100 $\frac{11}{12}$ circa angetragen, und es ist sehr möglich, daß ich den Sommer dazu anwende, als der Jahreszeit, wo doch nichts mit Concerten zu verdienen." — — ꝛc.

Auch diese freundliche, entgegenkommende Zuschrift vermochte den grauen Geist einer halb unbegründeten Verstimmung, die sich durch die Ansicht Gottfried Weber's, daß Carl Maria den Verein zu sehr für sich ausbeute, zwischen die beiden herrlichen Menschen geschlichen hatte nicht ganz zu bannen und ihre Correspondenz verlor an Lebendigkeit und Wärme bis ein Wiedersehen das gute Vernehmen sehr spät herstellte.

Der Brief an Gänsbacher lautet:

„Leipzig d. 31. Dec. 1811.

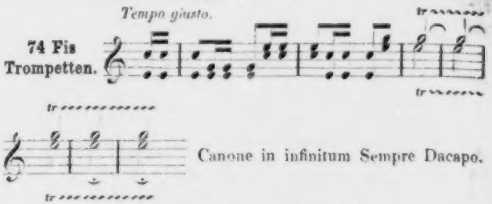
„Lieber Bruder!

„Sei nicht böse daß ich Dir noch nicht geschrieben habe, aber es war beinah unmöglich einen Augenblick Zeit zu finden, d. 2. wollte ich Dir auch gern etwas bestimmtes schreiben. d. 24. kamen wir über höchst elende Wege, und vom Sturm halb umgebracht in Dresden an. ich suchte vor allem Mielich auf, und erfuhr daß der Hof erst den 5. Januar zurückkömmt, und dann natürlich auch die ersten Tage nicht gleich etwas zu machen ist. Wir entschlossen uns also

schnell diese Zeit zu benutzen und unterdessen Leipzig, Gotha und Weimar zu schlachten. Wir gaben daher nur den Brief an Abbé O'Kelly von Wrthy und den armen Grafen Mozin ab und reißten d. 26. nach Leipzig ab, wo wir d. 27. früh anlangten. Daß wir nun diese paar Tage nicht zu Athem kommen konnten, ehe unsre Briefe an die langweiligen Nullenkrämer abgegeben waren, kannst Du denken, nun ist unser Concert auf d. 14. hier bestimmt, da der Teufel noch so einen Klavierhund, einen jungen Buben aus Braunschweig Mühlenfeldt herbei geführt hat, der den 7. sein Concert herunterreißt. Mit Kühnel habe ich gesprochen, er grüßt Dich und will nachsehn, wohin die Exempl: geschickt worden waren, denn er glaubt sie an Dich abgesendet zu haben. besonders freute er sich von Unsern Freunde Dr. Jung etwas zu hören, den ich bitte, nebst Unsern herzlichsten Empfehlungen beiliegende Zeilen zu geben. Kühnel hat einiges von mir zum Verlage verlangt, vielleicht streicht er die zarte Ouverture aus Dmoll. Ans Centrum habe ich heute geschrieben und von Dir berichtet, auch Deines Requiems erwähnt. auch hier habe ich schon Cabale gegen Dich gemacht, und schlecht von Dir gesprochen. mache nun daß ich die Partitur der Silvana und die Textbücher der beiden Opern schnell abgeschrieben bekomme. bis d. 16. bleiben wir hier da kannst Du mir noch hierher antworten. ich logire bei Herrn Küstner im Hotel de Baviere. Wie sehr der Aufenthalt in dem ledernen Leipzig gegen unser liebes, gastfreies und herzliches Prag absticht, kannst Du Dir denken — — — Mein Trost ist daß mir hier Zeit genug bleiben wird, rückständige Briefe und Aufsätze zu schreiben. Hast Du die Aufsätze spedirt? schikke mir doch die Prager Zeitung 3 mal, wo was über unser Concert steht. An alle Bekannten die besten Grüße, besonders aber empfiehl uns dem Andenken Deines vortrefflichen Hauses, dessen freundschaftliche Aufnahme wir nie vergessen werden, und von dem ich nun recht gut Deine feste Anhänglichkeit an dasselbe zu begreifen weis. alles Schöne auch an Liebich — — — — — ꝛc. ꝛc. ꝛc. Leb wohl und schreibe bald und oft. von hier gehts nach Gotha. Post restant und dann nach Weimar

Pez Blitz: Jörgel! bald hätte ichs vergessen
Canone 34 Voci. !!!!!!

Prost Neujahr!



Es bleibt beym Alten!!"
Hier ein derber Kuß ○"

Literarische Thätigkeit in Leipzig.

In Leipzig begann sich, zu Anfang des Jahres 1812, für Weber Gelegenheit zu literarischer Thätigkeit in solcher Fülle zu bieten, daß es ein Glück für seine musikalische Entwicklung zu nennen ist, daß die Verhältnisse ihn an der Fortführung der eingegangenen Verbindungen und der Ausführung der Pläne hinderten, mit denen er sich damals trug, da die Leichtigkeit, mit der er die Sprache behandelte, ihn eine Liebhaberei für schriftstellerische Arbeiten hatte gewinnen lassen, welche diese leicht bis zu einer Ueberwucherung der musikalischen Produktion getrieben haben könnte. Der Mangel an wahrhaft musikverständigen, allgemein gebildeten und der Feder mächtigen Männern ließ Buchhändler und Redakteure musikalischer und schöngeistiger Zeitschriften ihre Aufmerksamkeit auf ihn richten.

Kühnel, der Inhaber des „Bureau de Musique", verlangte von ihm eine zeitgemäße Umarbeitung der Albrechtsberger'schen „Musikschule", was Weber ungemein anmuthete, da er hier Gelegenheit gehabt haben würde, die Vogler'schen, von ihm so hoch gehaltenen Theorien, deren dunkle Behandlung durch den Meister selbst ihm immer als Haupthinderniß von deren allgemeiner Adoptirung erschien, ausführlich in seiner klaren Weise darzulegen.

Mahlmann offerirte ihm 2 Louisd'or per Bogen für Beiträge zu der „Zeitung für die elegante Welt", die er mit Spatzier gegründet hatte und damals mit Advokat Müller redigirte, und Dr. August Kuhn, der Herausgeber des „Freimüthigen", der sich zufällig in Leipzig aufhielt, versprach ihm Verleger für jedes größere Werk zu verschaffen und seine kleinen Aufsätze alle, unter den günstigsten Bedingungen, in gute Journale drucken zu lassen. August Kuhn.

Der Umgang mit den Musikschriftstellern, Privatdocent Amadeus Wendt und Prediger Fink, die beide später eine so ansehnliche Stellung in der musikalisch-literarischen Welt einnahmen, und von denen ihn besonders der, ihm an Alter fast gleiche Fink anzog, den er öfter als „herrlichen Menschen" bezeichnet, diente nur dazu, seine Neigung zu diesen Arbeiten zu vergrößern, so daß er, in ihnen einen Thätigkeitskreis erblickend, in dem seine Fähigkeit nothwendiger und ersprießlicher für die Kunst verwendet werden könnte, als auf dem Felde der praktischen Musik, das so viele, mit ihm Gleich- und Höherbegabte, bestellten, nahe daran war, sich hier von seinem Reisegefährten und Kunstgenossen Bärmann zu trennen, längere Zeit in Leipzig festen Wohnsitz zu nehmen und ein größeres Werk zu vollenden, das ihn schon seit Jahr und Tag in Musestunden lebhaft beschäftigte und mit dem er dann wenigstens einen Versuch im Großen in der neuen Sphäre anstellen wollte. Amadeus Wendt. Gottfr. Wilhelm Fink.

Es ist dieß ein Roman, den er „Tonkünstlers Erdenwallen" zu betiteln beabsichtigte und dessen Plan er mit den besten Kräften seines Geistes, den wärmsten Liebesstrahlen seines Herzens zur Reife getrieben hatte. Lange Zeit hatte er kein Wort daran niedergeschrieben, aber auf Spaziergängen, im Reisewagen, beim Beklettern der Alpen, beim im Kahne Gleiten auf dem Rheine, hatte er ihn im Sinne getragen, an seiner Ideenfolge, der Consequenz seiner Entwicklungen gefeilt, Bilder für die Darstellung der Erscheinungen, Notizen und Momente für die Schilderung der Charaktere gesammelt. Dann hatte er den Plan niedergeschrieben, verworfen, neu gezeitigt und an Ausarbeitung des Gereiften thätig zu sein begonnen. Roman: Tonkünstlers Erdenwallen".

Der Roman sollte des Künstlers Leben, Wirken und Fühlen

schildern, nicht wie es sich der Poet denkt, der draußen steht und es sich, Kraft seines Genius, nach seiner Subjectivität gefärbt, erschafft, sondern wie es der Künstler, im Schweiße seines Angesichts, durchwallt und dessen süße und bittere Erfahrungen er mit seinem Herzblute bezahlt, ein Roman vom Künstler handelnd und vom Künstler geschrieben.

Was sein eignes Dasein an großen und bedeutsamen Eindrücken, an Mückenstichen und tiefen Wunden, an Leiden, an Liebe und Haß, an Künstlerintrigen und Künstlerfreundschaft, an Erfahrungen in Theorie und Praxis der Kunst und des Lebens, an ausgebildeten Ansichten und fernschauenden Planen, ihm geboten und gelehrt hatte, was sein Geist an Wissen und künstlerischer Intuition, sein Herz an Liebe und Humor enthielt, sollte sich in diesem Romane auf dem Hintergrunde der Erzählung eines fremden Lebens spiegeln, dargestellt mit den besten Gedanken seines Kopfes, mit der tiefeigensten Poesie seiner Seele. Was er später in seinen musikalischen Werken wirklich gethan, das wollte er in diesem literarischen Werke, sich, wie so oft die Künstler thun, im Materiale seiner Darlebungen täuschend, thun.

Es würde ihm dieß kaum gelungen sein. Immerhin würde, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, dieser Roman, dessen Bruchstücke wir im III. Bande dieses Werkes geben, ein Werk von der entschiedensten Originalität, das, eben so wie jedes seiner musikalischen Werke, die Eigenheit seines Geistes leuchtend an der Stirne getragen hätte, ein Buch voll glänzender Wahrnehmungen, ursprünglicher, in liebenswürdiger Form vorgetragener Kunstansichten, warmer Personen- und Charakterschilderungen, geworden sein, durchweht von einem Hauche des holdseligsten Humors, der dem Verfasser durch das Buch die edeln Herzen gewonnen hätte, wie er sie im Leben und in Tönen eroberte. Wie lehrreich wäre ein solches Werk aus Weber's Feder für die Praxis der Kunst und für die praktischen Künstler geworden!

Dieß Werk, ferner sein „Reth- und Hülfsbüchlein für reisende Tonkünstler" und mehrere andere Arbeiten, die er für das Kunstleben für ersprießlich und nothwendig hielt, beschloß Weber in Leipzig, im Verkehr mit Schicht, Rochlitz und den oben Genannten Anregung

suchend, fertig zu machen und dann erst in Jahr und Tag, wohin ihn Gott führen werde, den Stab weiter zu setzen. Er schrieb auch im Januar 1812 den schönen Abschnitt des Romans, der im III. Bande unter dem 3. Capitel gegeben ist.

Alle seine Entwürfe und Pläne in dieser Richtung warf aber zum Glück eine fürstliche Einladung über den Haufen und zog ihn wieder mitten in den Strom der lebendigen Praxis des musikalischen Lebens.

Sie kam von dem Herzoge Emil Leopold August von Gotha, einem Manne, der auf Carl Maria's geistige Thätigkeit bedeutsamen Einfluß üben und fortan in seinem Leben eine hervorragende Rolle spielen sollte.

Emil Leopold August von Sachsen-Gotha.

Emil Leopold August, der Compositionen des jungen Componisten, welcher sich so schnell einen bedeutsamen Ruf zu machen begann, gehört, Aufsätze von ihm gelesen, dem der Kronprinz Ludwig von Bayern von dessen eminenter Geistesgabe geschrieben hatte, und dem vielleicht eine kleine Reminiscenz an seines berühmten Verwandten, Carl August, Freundschaft mit Göthe in der Seele lag, forderte ihn durch einen seiner wunderbaren geistvollen Briefe, dringend auf, nach Gotha zu kommen und dort einige Zeit bei ihm zuzubringen.

Der geistige Reichthum des Briefes gewann, neben dem Rufe des Herzogs, als ein Fürst, den Napoleon selbst unter die geistvollsten, die er kenne, gerechnet hatte, schnell Weber's Sinn, und da ihn in Gotha nichts band und er immer zur Ausführung seiner Pläne nach Leipzig zurückkehren konnte, folgte er der Einladung des Herzogs, nachdem er am 14. Januar noch mit Bärmann ein Concert gegeben hatte, dessen Vortragstücke, bis auf eine, von Schicht's Tochter gesungene Arie von Righini, sämmtlich von Weber's Compositionen waren. Auch hier errang die Ouverture zum „Beherrscher der Geister" die vollste Anerkennung, der „Erste Ton" erregte das Interesse und die Vorträge der Concertgeber versetzten, nach Rochlitz's Ausdruck, „das Publikum nicht allein in Begeisterung, sondern wußten es auch darin zu erhalten."

Den 17. Jan. 1812 reiste Weber mit Bärmann nach Gotha ab.

Der Herzog Emil Leopold August, der ihn zu sich rief, gehört zu den geistvollsten und interessantesten, aber auch wunderlichsten und zerfahrensten Persönlichkeiten, die jemals auf einem Throne gesessen haben.

Ein glühender und schwärmerischer Verehrer der Kunst, hatte er, trotz der strengen, ihm vom Stuttgarter Militärakademiker, Ernst von der Lühe, gewordenen Erziehung, es doch nie zu der consequenten Sammlung seines reich ausgestatteten und mit den vielseitigsten Kenntnissen geschmückten Geistes bringen können, die zu einer Leistung in derselben erforderlich ist. Glücklich in seiner Verwaltung, durch die ihm von seinem Vater, Herzog Ernst, hinterlassenen braven Räthe Thümmel, Trützschler, Lindenau, wendete er mit geistvoller Humanität sein Hauptaugenmerk auf Verschönerung seines lieblichen Ländchens, die Verbesserung der Straßen, des Unterrichts und der Verkehrsanstalten, hielt seine treuen Diener hoch und verwendete keine Summen auf das Spiel mit dem Militärwesen, über das er, als in kleinen Staaten eine reine Last, oft spottete. Klug besorgt und umsichtig lavirte er, ohne seiner Würde Etwas zu vergeben, durch die schwierigen politischen Verhältnisse, die Deutschland einen andern Charakter gaben, so daß Napoleon ihn selbst, wie erwähnt, einen der geistvollern deutschen Fürsten nannte. Aber außerhalb des Bereichs der ernsten Geschäfte seines Fürstenberufes war Herzog August voll der wunderlichsten Excentricitäten, die, je nach Laune und Stimmung, ihre Natur aufs Schnellste wechselten, heute voll poetischer Gluth und Schöpferdranges, schrieb er Tage lang an Gedichten und Idyllen, die, bei aller Schwülstigkeit einer ungebändigten Phantasie, doch von entschiedenem Talente zeugen, und von denen eine Anzahl, unter dem Titel „Kyllenion, ein Jahr in Arkadien", im Jahre 1808, ohne Nennung des Namens des Verfassers, zum Theil mit von ihm selbst componirten, musikalischen Begleitungen, erschienen sind, oder er diktirte dem alten Jacobs, zu dessen Schrecken, eine Reihe Capitel aus einem Kunstromane, „Pandenene" (die Alllust) betitelt, der, sich endlos fortspinnend, unvollendet von ihm hinterlassen wurde, oder er correspondirte in der geistvollen, an Gedankenblitzen reichen und gemüthvollen, oft sogar sentimentalen

Form mit seinen Geistesfreunden, unter denen Jean Paul und Ernst Wagner oben an standen. Die Briefe an diese Männer sind Muster des Ausdrucks einer edeln, großen, oft fast überreichen, für Freundschaft tief empfänglichen Seele. Am andern Tage gefiel er sich darin, den Geißel seines feinen und scharfen Witzes, der ihm schlagend zu Gebote stand, über alles ihn Berührende zu schwingen, oder seine Hofgesellschaft durch unglaublich barocke Einfälle zu verblüffen. Wehl dem, den er bei solchen Gelegenheiten beleidigte, er versöhnte ihn gewiß durch Huldbeweise.

Sonderbarkeiten des Herzogs Emil Leopold August.

So erschien er eines Tags, bei einer festlichen Gelegenheit, im Kreise des versammelten großen Hofstaates und sprach mit jedem der Anwesenden außerordentlich freundlich einige Worte, die indeß auch jeden ein sehr verdutztes Gesicht machen ließen. Als man sich nach der Feier eifrig fragte: „Was hat der Herzog zu Ihnen gesagt?“ äußerte der erste: „Wunderbar! mir sagte er höchst liebenswürdig: Eins! zwei! drei!“ „Und mir,“ sagte der Nächste, „rief er höchst herablassend in's Ohr: Vier! fünf! sechs!“ und so hatte der Herzog statt des eben so wenig sagenden Courgespräches, zählend seinen fürstlichen Circle gemacht.

Ein ander Mal erschien er mit einem Frauenrocke zum Gallaanzuge, oder in römischem Costüm mit Toga, rothen Cordnan-Schnürstiefeln und einem Kranz im Haar, oder mit einem Frauenschleier auf dem Hute, ein drittes Mal überreichte er Vulpius für eine Hofdienstleistung zur Belohnung einen — Fächer, den die Gräfin Cosel getragen hatte u. s. w., ohne daß er sich indeß solche Scherze jemals in Staatsgeschäften erlaubt hatte. Fast täglich erschien er mit anders gefärbtem Haar, so daß ihn sehr oft seine eigenen Diener nicht kannten.

Erscheinung des Herzogs Emil Leopold August.

Seine Erscheinung hat Etwas ungemein Edles und, trotz seiner hohen Statur, Weiches fast Weibliches, woher auch seine Liebhaberei für weibliche Putzstücke rührte. Das Obergesicht mit der runden, fast Schiller'schen, Stirn, der feingeschnittenen, krummen Nase, den schönen, tiefen Augen, bewohnte der Ausdruck fast lieblich zu nennender, geistvoller Freundlichkeit, während das Ganze durch die faunisch emporgezogenen Winkel des sinnlich geformten Mundes, mit etwas vorgeschobener

Unterlippe, einen Beigeschmack von Satyrhaftem erhielt, der indeß der Interessantheit der Erscheinung keinen Abbruch that.

Ein Freund des heitern Glanzes, der vornehmen Form und feinen Sitte, wachte er streng darüber, daß in den Ton seines Hofes kein Anklang von der militärischen oder jagdmäßigen Derbheit kam, die damals an vielen kleinen Höfen, in Nachahmung des Napoleonischen Soldatenhofes zu Paris, an die Stelle der getrechselten Haarbeutelfermen trat, mit denen man sich funfzig Jahre lang gegenseitig gequält hatte. Als dieser edle und liebenswürdige Fürst Weber zu sich einlud, hatte er die Absicht, mit diesen im Verein eine Art von melodramatischer Improvisation zu versuchen, von der er sich große Wirkung versprach.

Sein Hofhalt war im Jahre 1812 durch des großen Spohr Anwesenheit geschmückt, der seine Kammermusik dirigirte und ein Gothaer Kind, die Tochter der dasigen Hofsängerin Scheidler, die

Frau Scheidler. vortreffliche Harfenspielerin Dorette Scheidler, geheirathet hatte. Spohr, eben mit den letzten Feilenstrichen an seinem „Jüngsten Gerichte" beschäftigt, und, wegen seiner anmaßlichen, derben Form, weder bei Hofe noch im Publikum beliebt, sah übrigens Weber's Hinkunft nicht gern, da er fürchtete, daß sein Einfluß beim Herzoge durch den liebenswürdigen Mann beeinträchtigt werden könnte, obwohl er als Künstler tief auf ihn herabblickte und ihn nur als eine Art von höherm Dilettanten betrachtete. Er hielt sich daher, obwohl Weber im Hause seiner Schwiegermutter, an die er Empfehlungen hatte, gern gesehen war, auf kühler Höhe gegen ihn.

Familie Schlick. Höchst entgegenkommend fand sich Weber hingegen von dem Cellisten Schlick, dem Lehrer des Herzogs, begrüßt, dessen Gattin, die berühmte Violinspielerin Strina-Sacchi war. Diese trefflichen Leute wurden die Seele seiner Privatunternehmungen in Gotha, die denn auch, am 25. Februar, zu einem, für Gotha recht erträglich rentabeln Concerte, führten.

Im Auftrage des für den Augenblick abwesenden Herzogs begrüßte Weber in Gotha, bei seiner Aufwartung bei Hofe, dessen jüngerer Bruder, Prinz Friedrich, ein schlichter, liebenswürdiger Fürst, und der

greiſe Miniſter Hans Wilhelm von Thümmel, bei dem Weber ſeinen Bruder, den noch ältern, aber auch in ſeinen hohen Jahren höchſt anziehenden, ſchalkhaften Dichter der „Wilhelmine", Moritz v. Thümmel, zu treffen das Glück hatte. „Ein herrlicher Mann!" ruft er in ſeinen, mit aller Expectoration ſo ſparſamen Notizen aus, „voll Feinheit und Beobachtungsgabe. Ich freue mich auf ſeine nähere Bekanntſchaft!" Weber war mehrere Tage in Gotha, die er theils im angenehm geiſtig-geſelligen Verkehr mit dem Prinzen Friedrich, Superintendent Löſſler, (bei dem er merkwürdiger Weiſe zufällig den Pfarrer aus Eutin traf, der ihn getauft hatte), den Thümmel's, Spohr's, Schlick's und Frau Scheidler, theils, um die Zeit auszufüllen, mit den Vorbereitungen zu ſeinem Concerte, bei dem ihm die letztere zu ſingen verſprach, verbrachte, ehe der Herzog ein Lebenszeichen von ſich gab. Hans Wilh. und Moritz v. Thümmel.

Endlich kam er an und Weber erhielt ſofort eines jener außerordentlich gewinnenden Billets, in deren Abfaſſung der Fürſt Meiſter war, des Inhaltes, daß der Herzog ſehr beklage, ihn jetzt nicht in Gotha genießen zu können, da ihn Geſchäfte nach Erfurt riefen, er bäte ihn aber, zum Herbſt längern Aufenthalt bei ihm zu nehmen und jetzt ihm, ſo bald als möglich, die Freude ſeiner Bekanntſchaft zu verſchaffen. Im Anfange fühlte ſich Weber, der nur auf die Einladung des Herzogs nach Gotha gekommen war, verletzt, indeß die Ausdrücke des Billets waren zu verbindlich, er fuhr nach Hofe und — war bezaubert von der faſt huldigenden Aufnahme, die er gefunden hatte und der ihm durch und durch ſympathiſchen Individualität des Herzogs. — Dieſe Bezauberung hat niemals eine Abnahme erlitten, erneute ſich bei jedem neuen Verkehr mit Leopold Auguſt und iſt auch pſychologiſch vollkommen motivirt. Ueberſetzt man nämlich das dichteriſche Element, das im Weſen des Fürſten einen ſo beſtimmenden Theil ausmachte, in das Muſikaliſche und zeichnet hiernach die künſtleriſchen Porträts beider Männer, ſo wird eine Aehnlichkeit unverkennbar zu Tage kommen, obwohl das des Herzogs die Charge des Weber'ſchen ſein, dieſes die Züge des ſich entwickelnden und abklärenden Genius, jenes die Contouren der ſich in's Maßloſe treibenden, unheilbar unfruchtbaren, genialen Verworrenheit zeigen wird.

Weber's Verkehr mit Herzog Emil Leopold August

Weber mußte nun fast unausgesetzt um den Herzog sein, er speiste zu Mittag und Nacht bei ihm, mußte Melodien zu des Herzogs Gedichten mit Piano- und Guitarrebegleitung improvisiren, oder die vom Herzoge zu seinem „Kyllenien" gedichtete oder componirte Dichtungen durchnehmen, mit Spohr und Bärmann bei ihm spielen, bei welchen, allerdings herrlichen Leistungen, der Fürst wie in Verzückung lauschte und die trefflichen Musiker in Lob und Enthusiasmus, einem Elemente, in dem jeder Künstler gern bis zur Erstickung untertaucht, wahrhaft badete. Eine Ferm der geistigen Thätigkeit der Anregung folgte unabläßig der andern. Neue Berührungspunkte fanden sich, als Weber von seinen literarischen Bestrebungen, seinem Romane sprach. Der Herzog ließ sich die Bruchstücke noch spät in der Nacht vorlesen, behauptete fest, daß hie und da ein Lied, ein Gedicht hinein gehöre, die er selbst liefern wolle, und gab Weber endlich einen Pack Dichtungen mit, unter denen er zur Composition wählen solle.

Der Umgang mit dem Herzoge regte Weber fieberisch auf. Auf anstrengende Tage folgten schlaflose Nächte. Spohr lachte ihn aus und sagte: „Wenn ich mit dem Herzoge so geistreich thun wollte wie Sie, ich könnte längst keinen Fiedelbogen mehr halten!"

Weber beschloß, diese Lehre für die Zeit seines längern Aufenthaltes in Gotha zu beherzigen, jetzt schied er von da mit dem Eindrucke, als sei die letzten Tage seines Aufenthaltes dort die Wilde Jagd um ihn hergebraust, wozu die durch sein Concert, das am 26. Januar Statt hatte, verursachte Unruhe beitrug.

Die Idee, in Leipzig einige Monate, mit literarischer Arbeit beschäftigt, ruhig zu sitzen, war durch die Aufregung des Aufenthaltes in Gotha ganz verwischt worden. Weber beschloß, sein Schicksal noch ferner an das seines Freundes Bärmann zu knüpfen, mit ihm Weimar, Dresden, Berlin concertirend zu besuchen und im Herbste der Einladung des Herzogs nach Gotha wieder zu folgen.

In Berlin sollte auch ein Versuch gemacht werden, die „Sylvana" durch persönliche Einwirkung zur Aufführung zu bringen, obwohl sie nach einer, dort im Sommer 1811 gemachten Probe von den Capell-

meistern B. A. Weber und Righini als „verworrene, unaufführbare Musik“ bei Seite gelegt worden war.

Mit Empfehlungsbriefen vom Herzoge an die Großfürstin Maria Paulowna, Kaiser Paul's geistvolle und ausgezeichnete Tochter, des Erbprinz Carl Friedrich Gemahlin, und von Madame Scheidler an Frau v. Hevgendorf versehen, reisten die beiden Kunstgefährten Ende Januar nach Weimar und richteten die ersten Schritte in dieser Stadt zu dieser reizenden und vielvermögenden Frau, die denn auch an den so verschiedenen und doch so gleich anziehenden Genossen Wohlgefallen fand, den Herzog bestimmte, ein außergewöhnliches Concert bei Hofe zu veranstalten, um sie zu hören. Sie wurden von der Großfürstin mit der ihr eignen fesselnden Huld empfangen und brachten bei anmuthigster Unterhaltung und Musik, zwanglos wie im Familienkreise, mehrere Abende bei ihr zu. An einem dieser Abende, als Weber gerade mit Bärmann die für letztern componirte Variation über ein Thema aus „Sylvana“ spielte, trat Göthe in den Saal, nahm von den Künstlern sehr wenig Notiz, sprach während der Musik laut und rücksichtslos mit dem Fräulein von Reitzenstein und verließ die Gesellschaft wieder im Augenblicke des Aufhörens der Musik, nachdem er Weber, der ihm präsentirt wurde, kurz begrüßt und ihn nach Rochlitz's Ergehen gefragt hatte. Die beiden Musiker, die schon einen zu guten Theil rühmlichen Namens in der Tasche hatten, und zu sehr an achtungsvolle Aufmerksamkeit und Auszeichnung bei ihren, derselben so vollkommen würdigen Verträgen gewöhnt waren, fühlten sich durch des Dichterfürsten Verhalten ihnen gegenüber um so verletzter, da er gerade eben Göthe war.

Weimar. Großfürstin Maria Paulowna.

Göthe bei der Abendmusik der Großfürstin.

Es wurde Weber eigenthümlicher Weise, trotz seiner darauf gerichteten Bestrebungen, nie möglich, zu Göthe in angenehme Beziehungen zu treten, ja dieser begegnete ihm, aus Gründen, auf die wir weiter unten zurückkommen, später stets sogar kalt und abweisend.

Das Herz aber zog Weber zu dem greisen Wieland, wie in einer Vorahnung hin, daß Werke gleichen Namens einst die duftigsten Blüthen in beider Ruhmeskranze sein sollten. Er eilte zu ihm am ersten

Weber bei Wieland.

Tage seiner Anwesenheit in Weimar und schreibt hierüber voll inniger Wärme:

„Um 6 Uhr zu Vater Wieland gegangen. Die tiefste Verehrung und Rührung muß jeden erfüllen, der sich ihm naht. Das herzliche seines Umgangs, die biderbe Deutschheit reißt unwiderstehlich hin. Ich mußte ihm etwas vorspielen und that es mit gerührter Seele. Er schien auch davon ergriffen zu sein und sagte mir so viel Herzliches darüber, daß ich sehr davon erfreut war! — —

Flüchtig wurden die Bekanntschaften des hochverdienten Gries, dessen Uebersetzungstalent dem deutschen Volke ganze Sphären fremdländischer Literatur erschlossen hat, des Baron von Ende, Johanna Schopenhauer's und anderer gemacht. Keiner derselben übte nachhaltigen Einfluß auf Weber's Leben, mit Ausnahme von zweien, nämlich der des alten Polyhistor F. J. Bertuch, dessen altmodige „Stutzperrücken-Ansichten" ihn zwar oft ärgerten, dessen Umgang er aber schon im Hinblick auf seine Herausgeberschaft des „Journals des Luxus und der Mode" und der „Allgemeinen Literatur-Zeitung", zu pflegen für nothwendig hielt, und zweitens die von Pius Alexander Wolff, der soeben durch seine Darstellung des „standhaften Prinzen" von Calderon, eine Unternehmung, deren Durchführung die dramatische Welt für unmöglich hielt, allgemein große Sensation erregt hatte. Wolff war ein feiner, anmuthiger Geist, in einer für die dramatische Darlebung spröden Körperlichkeit, die in ihrer gesammten Disposition, langer Hals, schmaler Kopf, lange Arme, Aehnlichkeit mit der Carl Maria's hatte. Auch sein Humor war dem des Tonkünstlers verwandt. Er producirte schwer, feilte aber glatt, in seinem Spiele wie in seinen Dichtungen trat das wohlgereifte Bewußtsein deutlich hervor, und er war um so größer in seiner geistigen und materiellen Technik, als ihm die, die Produktion der Genialität beseelende Wärme, die Schmiegsamkeit des Talents und die Hingebung des Begeisterten abging.

F. J. Bertuch.

Pius Alexander Wolff.

Die klassische Ruhe, der scharf und kühl gezogene Contur der dramatischen Erscheinung in der Göthe'schen Schule, imponirte Weber, und er bewunderte daher Pius Alexander, als den begabtesten und am

reinsten herausgebildeten Vertreter, aber während ihn die Schule nur äußerlich berührte und völlig ohne Einfluß auf sein Schaffen blieb, gewann ihm Wolff's Individualität, neben jener Bewunderung, herzliches Interesse ab, die bei späterer Berührung warme Freundschaft für den Dichter der „Preziosa" wurde.

Es scheint, als ob Weber, von der Großfürstin Maria Paulowna ermuthigt, einen Versuch gemacht hätte, seine „Sylvana" in Weimar zur Aufführung anzubringen (die auch später, im Jahre 1813, gegeben wurde), daß aber der Capellmeister Müller, in ziemlich offener Intrigue, dagegen mit Erfolg aufgetreten sei.

Oper in Weimar. Frau v. Heygendorf.

Die Oper in Weimar, der Göthe wohlwollte, weil er, eben so wie Schiller, von ihr glückliche Rückwirkung auf das Drama durch die Verallgemeinerung des Gefühls für Rhythmus hoffte, hatte, trotz der antagonistischen Bestrebungen seiner schönen und einflußreichen Gegnerin, Frau von Heygendorf, doch Etwas von dem Kühlen, Disciplinirten und von Außen Gelenkten seiner dramatischen Schule angenommen, was, bei der musikalischen Reproduktion, wo die Darlegung des Gemüths ein Hauptelement der Wirkung ist, noch weit ernüchternder wie beim Drama wirkte und durch die Bestrebung der genannten talentvollen Frau, der Eberwein, Stromaier's und anderer nicht verwischt werden konnte. Die kleine Capelle, deren schwache Besetzung sie so recht zur Begleitung der Spieloper charakterisirte, hatte auch unter ihrem fähigen, aber von Charakter nicht offenen Dirigenten, keine Stimme gegen die, von der Bühne bis in's Cabinet des Großherzogs tönende, gewichtige der Frau von Heygendorf. Daher gruppirten sich die Operdarstellungen specifisch um diese liebenswürdige Künstlerin in einer Weise, die Carl Maria's Liebe für die Ursprünglichkeit und harmonische Rundung der Aufführungen nicht ansprechen konnte. Die Opernerscheinungen der Weimar'schen Bühne gingen daher ohne nachhaltigen Eindruck an ihm vorüber.

Ihrem Plane gemäß finden wir die Musiker am 5. Februar in Dresden, 33 Visiten in einem Tage absolvirend.

Dresden 1812.

Dießmal machte ihnen der damals allmächtige Kabinetsminister Camillo Marcelini, ein feiner, schlauer Italiener, der in dem Briefe

Cabinetsminister Camillo Marcellini.

des Kronprinzen von Bayern an die Königin zwischen den Zeilen gelesen hatte, sofort Hoffnung darauf, daß sie vor dem kleinsten Kreise der königlichen Familie würden spielen können, und schon zwei Tage darauf empfing sie die Königin Marie Amalie Auguste sehr huldvoll in privatester Audienz.

Im Allgemeinen fanden sich die Reisenden durch die auch dießmal auffallend abweisende, ja fast unhöfliche Aufnahme in Dresden auf's Neue und doppelt bitter überrascht, da sie so sehr von derjenigen abstach, deren sich die liebenswürdigen und ausgezeichneten Künstler allenthalben zu erfreuen gehabt hatten. Von über 10 Personen, Fachgenossen und Laien, denen sie sich persönlich und zum Theil mit guten Empfehlungen vorgestellt hatten, ignorirten fünf Sechstheile ihre Anwesenheit gänzlich, einige machten ihnen Gegenbesuche, nur zwei bis drei zogen sie in ihre Familienkreise und, mit Ausnahme einer Dame, der Harfenspielerin und Schriftstellerin Fräulein Aus dem Winkel, und zweier Mitglieder der Capelle, der Violinisten Schmiedel und Morgenroth, reichte ihnen kein Mensch die Hand zur Beförderung ihrer Zwecke. Verdrossen, mühsam und mit vielen Kosten betrieben sie die Vorbereitung zu ihrem Concerte und bebielten daneben, bei der Langsamkeit, mit der die Geschäfte damals in dieser schönen Residenz sich abzuwickeln pflegten, Muße genug, die schönen Sammlungen in Augenschein zu nehmen und die treffliche Musik in der katholischen Kirche zu frequentiren, wo Tassaroli's unglaubliche Gesangsfertigkeit immer auf's Neue Weber's Bewunderung eroberte. In die ausgezeichnetste geschlossene Gesellschaft der Stadt, „die Harmonie", eingeführt, lernten sie den wackern Dreißig kennen, der, mit unablässigem Fleiße, Mühe und Opfern, bemüht war, Dresden eine Nachbildung der schönen Schöpfung Fasch's in Berlin, die Singakademie, zu geben. Bis zu einem gewissen Grade gelang ihm dieß bewundernswürdig und die musikalische Gesellschaft, die er bildete, trägt diesen Augenblick noch seinen Namen, ohne indeß seit seinen Zeiten an Werth ihrer Leistungen fortgeschritten zu sein.

Fräulein Aus dem Winkel. Violinisten Schmiedel und Morgenroth.

Gesellschaft „Harmonie" zu Dresden. Ander Dreißig.

Dreißig's „Singakademie".

Welchen Werth Weber den Leistungen Dreißig's beimaß, das

geht aus dem nachfolgenden, in Dresden geschriebenen und in Nr. 198 der „Zeitung für die elegante Welt“ abgedruckten Aufsatze hervor:

„Dresden 1812.

„Des Musikalisch Neuen giebt es wenig bei uns. Fremde Künstler finden hier so wenig ihre Rechnung, daß sie stets seltner erscheinen und uns wohl endlich ganz aufgeben mögen. Zur Freude aller wahren Verehrer der Kunst, gedeiht aber eine Musik-Anstalt täglich mehr, die die schönste Ausbeute für die Zukunft verspricht, und deren sich, außer Berlin, nur wenige Städte zu rühmen haben mögen. Ich meine die vom Hoforganisten Dreißig errichtete „Singakademie“. Der zunehmende Verfall der Gesang- und namentlich Ober-Musik, und das Beispiel jener herrlichen Anstalt in Berlin, bestimmte Herrn Dreißig zu dem Entschluß, eine Singanstalt zu gründen in welcher ausschließlich Kirchenmusik betrieben werden sollte. In der katholischen Hofkirche darf nach einem königl. Befehl blos Musik aufgeführt werden, die in Dresden oder von in Dresden angestellten Kapell- und Musikmeistern geschrieben ist. Die übrigen protestantischen Kirchen geben wenig oder gar keine Musik, und eine reiche Ausbeute stand uns bevor, da die klassischen Meisterwerke Händels, Mozarts, Haydns, ꝛc., für uns neu und nie gehört waren. Dies sowohl, als auch Berücksichtigung mancher Verhältnisse, bestimmte Dreißig sich vor der Hand blos auf den Kirchenstyl zu beschränken. Mit sechs oder sieben Personen begann er im März 1807 seine Uebungen. Nach und nach, sehr langsam, wuchs die Zahl der Theilnehmenden. Eine ungeheure Menge von Vorurtheilen erhoben sich dagegen und waren zu bekämpfen. Der hier, noch mehr als an irgend einem anderen Orte bemerkbare scharfe Abschnitt der Stände, vorzüglich aber die Vorliebe für alles Fremde und besonders Italienische, waren die Haupthindernisse des schnellen Gedeihens. Uneingedenk daß zwei der größten Sängerinnen Mara und Häser Deutsche sind, hält es gewiß der größte Theil des Dresdner Publikums für unmöglich, daß ein Deutscher singen, noch weniger Singunterricht geben kann. 1809 konnte die Gesellschaft schon einen kleinen Saal miethen, und endlich gelang es der eisernen Beharrlich-

keit des Unternehmers es so weit zu bringen, daß im verfloßnen Jahre ein großer Saal gemiethet wurde, und daß jetzt das Singpersonal aus 16 Sopran, 12 Alt, 11 Tenor und 12 Baßstimmen besteht. Alle Donnerstag Abend um 6 Uhr versammelt man sich und die Akademie dauert gewöhnlich bis 8 Uhr. Außerdem ist noch der Montag um 5 Uhr dazu bestimmt lernbegierige Ungeübte in Herrn Dreißig's Wohnung zu unterrichten, und das des Donnerstags Vorzunehmende mit ihnen durchzugehen.

Die Solo Parthien werden von dem Director an die dazu Fähigen abwechselnd vertheilt.

Zu Bestreitung der Unkosten, der Beleuchtung, Heizung, Musikalien ꝛc., giebt jedes Mitglied den geringen Beitrag von 8 Thlr. jährlich. Es ergiebt sich hieraus von selbst, daß kaum die Kosten gedeckt sind, und der Gründer der Anstalt bis jetzt noch nicht den geringsten Nutzen gezogen, noch zu erwarten hat.

Dieser rühmliche, ausdauernde, durch keine kleinlichen Rücksichten aufzuhaltende Eifer des Herrn Dreißig, gereicht ihm zur entschiedensten Ehre, und es muß jedem Musikfreunde innig wohlthun zu sehen, daß es auch jetzt noch Männer giebt, die mit eigener Aufopferung für das Fortschreiten und die Pflege der Kunst besorgt sind.

Auch entspricht der Erfolg den Anstrengungen des Directors. Wer die Schwierigkeiten kennt ein Chorpersonal von Liebhabern mit einem bloßen Fortepiane so weit zu bringen, daß sie die theils sehr schwierigen Fugen und Chöre der bekanntesten Meisterwerke, rein und mit Präzision singen, wird gewiß mit einem angenehmen Gefühl die Singanstalt verlassen, mit Dank das Streben Herrn Dreißigs anerkennen und ihm Heil, Unterstützung und Anerkennung wünschen.

Beinah hätte ich vergessen Ihnen noch von einer interessanten Erfindung zu sprechen. Herr Mechanikus Kaufmann hat eine Maschine, einen Trompeter verfertigt, der auf einer natürlichen Trompete, vermöge der künstlichen Vorrichtung im Mundstücke, nicht nur Fanfaren und dergl. bläst, sondern auch Doppeltöne erzeugt, und zwar so deutlich und gleich stark im Ton, daß man darauf schwören sollte zwei

Trompeten zu hören. Er ist auch der Erfinder des Harmonichords, und versucht vielleicht mit Beiden eine Kunstreise.

Melos.“

Die Subscriptionen zum Concert gingen erbärmlich, die vornehme Welt betheiligte sich, da die Künstler keine Italiener waren, fast gar nicht, die Gesandten pauvre, der Hof nur äußerst schwach, so daß Weber und Bärmann beim Empfang der Subscriptionslisten sich ansahen, lachten und ausriefen: „Dresden erwischt uns nicht wieder!“

Wie sehr sollte das Gegentheil hierven in Bezug auf Weber wahr werden!

Er schreibt kurz vor dem Concerte an Rochlitz:

„Dresden den 14. Februar 1812.

„Mit Freuden ergreife ich die Feder um Ihnen mein Andenken zurück zu rufen, und zugleich zu wiederholen was ich nicht oft genug thun kann, wie unvergeßlich mir Ihre nähere Bekanntschaft und die gütige Theilnahme die Sie mir bewiesen, stets bleiben wird. Besonders theuer wird mir die Rückerinnerung an den letzten Abend bleiben den ich in Ihrem Hause verlebte. Hatte ich vorher den Mann mit ausgezeichnetem Geist, und warmem Gefühl für Kunst in Ihnen hochgeachtet, so lernte ich jetzt den glücklichen Gatten und herrlichen Menschen in Ihnen lieben, und erfreulich war mir die Gewißheit daß die „glücklichen Stunden“ aus warmem Herzen und nicht als leeres Kompliment Ihrer Schöpferin, gewidmet waren.

Verzeihen Sie, wenn ich abschweife, aber in meinem bunten Leben, wo ich die meisten Menschen nur von ihrer glatten Seite kennen lerne, sind mir solche Augenblicke zu selten, und kostbar, als daß ich nicht bei jeder Gelegenheit das Andenken daran zu erneuern suchen sollte.

Meine Reise ist bis jetzt sehr günstig ausgefallen: in Gotha spielten wir zwei Mal bei Hofe, und gaben den 23. unser Concert in der Stadt mit Beifall und einem für Gotha vollen Saale. Ich mußte dem Herzog versprechen künftigen Sommer ein paar Monate bei ihm

zuzubringen, und ich that dies um so lieber als es mir die Hoffnung gab in Ihrer Nähe zu seyn, und so beste leichter mein Plänchen auf Leipzig auszuführen. Den 27. kamen wir in Weimar an, spielten 2 Mal bei der Großfürstin, die uns mit ausgezeichnetem Wohlwollen beehrte, und zuletzt veranlaßte der Herzog ein großes Hofconzert, welches in den Annalen Weimars etwas unerhörtes ist. In der Stadt konnten wir kein Conzert geben, weil alle Tage mit einfallenden Hoffesten wegen des Geburtstags der Großfürstin, Erbprinzen ꝛc. besetzt waren.

Den alten verehrungswürdigen Wieland habe ich gesprochen, und eine herzliche Freude über den herrlichen Greis gehabt. Capellmeister Müller hat sich sehr freundschaftlich und gefällig gegen uns benommen*), und seine genauere Bekanntschaft hat mich um so mehr gefreut, als ich so manches widersprechende Urtheil über ihn gehört. Den Abend nach unserm Hofconzerte hatte er das Unglück zu fallen und sich die Hand bedeutend zu verrenken. Noch habe ich keine Nachricht ob es ihm besser geht, vielleicht sind Sie davon unterrichtet.

Seit dem 5. Februar sind wir nun hier in Dresden, und haben schon alle die langweiligen Kreuz- und Quergänge gemacht, die nöthig sind um zum Zwecke zu kommen. Heut Abend ist unser Conzert von dem ich mir gar nichts verspreche, und bei Hofe ist es zwar so gut wie gewiß, daß wir spielen, aber der Tag ist noch nicht bestimmt.

Beiliegende Rezension bitte ich so bald als möglich zu Tage zu fördern, da ich sie ohnedies lange genug liegen ließ. Es ist aber kaum möglich bei dieser ewigen Unruhe zu arbeiten, und ich werde mich in Berlin ein paar Tage einsperren um alle rückständigen Aufsätze zu vollenden. ꝛc.

Können Sie Ihrer Zeit ein paar Minuten abstehlen, so bitte ich Sie, mir nach Berlin poste restante zu schreiben.

Empfehlen Sie mich Ihrer so achtungswürdigen Gattin auf's

*) Später ergab sich, daß dieß eine Täuschung von Weber's gutem Herzen gewesen war, und bewahrheitete die frühere Ansicht.

D. Verf.

Herzlichste und vergessen Sie den nicht, der es unter seine liebsten Dinge rechnet, sich Ihren Freund nennen zu dürfen."

Carl Maria von Weber."

Freund Bärmann empfiehlt sich bestens."

Das Concert war leer, der Ertrag für jeden der Concertirenden belief sich auf 28 Thaler! — Concert in Treskau.

Die Kritik nannte Weber's Styl eine „Nachahmung von Spohr", seine Instrumentation und Modulation oft neu und trefflich, aber auch oft vergriffen und bizarr, ließ aber dem Ernst seines Strebens volle Gerechtigkeit widerfahren und äußerte sich entzückt über Bärmann's Spiel. Das Auditorium, so klein es war, schien an Qualität des Beifalls dessen Quantität ersetzen zu wollen, denn es war unablässig in Kundgebungen desselben, die ihren Gipfelpunkt bei einem von Weber allerdings mit höchster Meisterschaft ausgeführten Crescendo und Diminuendo erreichte.

Nachdem die Künstler noch am 18. Februar vor dem kleinsten Kreise der königlichen Familie, bestehend aus König, Königin und deren Tochter, Prinzessin Auguste, gespielt und nebst dem liebenswürdigsten Danke, bei dem des Königs strenge Züge ein höchst anmuthiges Lächeln belebte, sehr schöne Tabatieren empfangen hatten, verließen sie, unter dem guten Eindrucke des huldvollen Bezeugens der Königsfamilie, die ihnen sonst so ungastlich gewesene Residenz und trafen am 20. in Berlin ein.

Zwölfter Abschnitt.

Berlin.

Weber betrat hiermit zum ersten Male eine große, norddeutsche Stadt zu einem Aufenthalte, lang genug, um das dieser Capitale so Norddeutsche Oeffentlichkeit und ihr Einfluß auf Weber.

specifisch eigne, geistige Klima auf seinen seelischen Organismus nachhaltige Wirkung üben zu lassen.

Seine künstlerische Individualität hatte sich bis dahin fast lediglich unter dem Einflusse der leichtlebig anregenden, süddeutschen Menschennatur, reich wechselnder, mehr stark als tief ergreifender Lebensereignisse, eines heitern Himmels und einer schönen Welt, entwickelt. Die Gefährten, deren Umgang bestimmend auf sein Leben gewirkt, deren Eigenschaften sich dauernd in seiner Seele wiedergespiegelt hatten, waren zum großen Theile Altersgenossen, einerseits des Tages frohe, junge Künstler, lustige Beginner in der Lebenskunst, Studenten, junge Beamte von ungezwungner süddeutscher, aber guter Sitte, andrerseits liederliche Cavaliere, Hofdiener von laxen Grundsätzen, wunderliche, zum Theil tief derangirte Fürstensöhne, und endlich, mit wenig Ausnahmen, Frauen von leichtem Herzen und leichtem Sinne, gewesen.

Die Kunst an sich hatte bei diesen Lebensformen, diesen Verkehrs-Individualitäten nichts verloren. Das Herz hatte auf dieser Wanderung über Berg und Thal stark zu schlagen, die Brust die gesunde Luft tief einzuziehen gelernt, das Buch der Leidenschaften war rasch durchblättert worden, und die Seele des Künstlers hatte, fast unbewußt skizzirend, Formen, Gefühle und Erscheinungen sich einprägend, eine Mappe voll köstlicher Bilder gesammelt, deren Reichthum den reifenden Künstler jedesmal selbst in Erstaunen setzte, wenn er sie öffnete, um nach Studien zu neuen Werken zu forschen.

Weber's künstlerische Individualität, wie sie sich später kundgab, konnte unter solchen Verhältnissen sich wohl unendlich bereichern, aber nimmermehr vollenden.

Zur Durchbildung der Kunstrichtung, die sein Genius betreten mußte, um sich unverkümmert in seiner ganzen Originalität und Eigenheit darzuleben, führten die Prozesse des geistigen Schaffens der alten unsterblichen Meister nicht. Das selige Ausströmenlassen des großen oder lieblichen Gedankens in künstlerische Formen, wie es Vater Haydn übte, das, wie durch göttliche Intuition, das Rafaelisch Schöne in der Musik Erfassen Mozart's, die mächtige Meißelführung Gluck's zur Verlebendigung groß und einfach fühlender und denkender Gestalten,

lagen der Weise der Schaffensform, die sein Genius gebieterisch forderte, gleich fern, eben so fern wie Correggio's, des Urbinus und Michel Angelo's Geistesarbeit dem selischen Zeugen Ruysdael's oder Claude Lorrain's liegen. Weber's Produktion ist, ohne außerhalb der Künstlerseele contemplirend stehende Kritik nicht denkbar. Weber schuf nicht für sich selbst und um des Werkes als Selbstzweck willen, sondern er war sein eigenes Publikum. Er ist der erste von allen bedeutenden schaffenden Musikern gewesen, welche die Kunst verstanden haben, mit dem Ohre der Masse ihre eigenen Werke zu hören und am stillen Arbeitstische ihre Partitur, in eine durchleuchtete, blitzende Bühne, ihr eignes, darüber gebeugtes, bleiches Haupt in einen dunkeln, brausenden Saal voll lauschender Menschen verwandelt zu sehen, mit all den tausend Herzen zu fühlen, mit all den zweitausend Augen zu schauen.

Diese seltene Kunst gab Weber den Zauberstab des unwiderstehlichen, Kenner und Massen fortreißenden, zwingenden Effekts in die Hand, der seine Musik vor aller andern auszeichnet.

Aber die Masse, mit der er fühlte, war eine edle und ideale Masse, darum sind seine Effekte stets echt, edel und tief im innersten Menschenherzen und in dessen besten Gefühlen begründet, während spätere Meister, die das Aeußerliche dieser Kunst auch verstanden, das allgemeine Publikum draußen in ihrer stillen Arbeitsstube hören ließen, statt des idealen, in das sich Weber selbst zu verwandeln verstand. Bei dieser Macht über die Effekte lag aber für die künstlerische Abrundung der Entwickelung Weber's eine Gefahr nahe, der er, so sagt ein Theil der Kunstkritiker, die streng den architektonisch durchgeführten, harmonischen Ausbau des Kunstwerkes als dessen vornehmste Eigenschaft fordern, nicht ganz entgangen ist, es ist die Verschwendung von melodischen und harmonischen Reizmitteln, mögen dieselben auch so würdiger Natur sein wie sie wollen und die daraus entstehende Gipfelung des Werks in eine Reihe nicht vollkommen ebenbürtig musikalisch verbundener Glanzpunkte, die, mögen sie an sich so werthvoll sein als sie wollen, den plastischen Guß, die reine Contur des Ganzen nicht zur Ausbildung kommen lassen, wie Stickereien, mögen

sie auch aus Perlen und Edelsteinen bestehen, den schönen Faltenwurf eines Gewandes hindern.

Es ist Weber gelungen, die Wirkungen dieser gefährlichen Eigenthümlichkeit seines Talents auf ein Minimum zu reduziren, indem er seinen Werken eine Eigenschaft mitgab, die er zuerst mit diesem Gewichte und in dieser Bedeutung aus der Malerei in die Musik herüberträg, und die niemals vom Genius allein in dieser Weise hätte geltend gemacht werden können, sondern die ein Produkt reiflichster Reflexion und von einem geschulten Charakter consequent festgehaltener, objectiver Anschauung der eignen Werke ist. Es ist dieß der „Localton" im Kunstwerke.

Der „Localton" in Weber's Werken.

Es gab vor Weber's Zeit kein musikalisches Werk, dessen Gesammtstimmung sich mit einem Worte hätte plastisch charakterisiren lassen, wie es geschieht, wenn man beim Freischütz „Waldesruh", beim Oberon „Elfenleben", bei der Preziosa „Zigeunermärchenwelt" sagt, oder wenn man den Gesammteindruck eines Gemäldes mit „Abenddämmer", „Morgenlicht", „Festlichkeit", „Ländlichkeit" ꝛc. bezeichnet und damit sofort in der Seele des Hörers eine untrügliche Vorstellung vom consequent und mit aller Dauer des Charakters festgehaltenen Grundton der Stimmung des Bildes hervorruft.

Die unnachahmliche Durchführung dieses Localtons in Weber's Werken unterscheidet dieselben von denen aller seiner Vorgänger specifisch und giebt denselben, trotz allen Protuberanzen des Melodie- und Harmonieeffektes doch die Rundungen der Schönheitslinie, die sie unter die classischen Schöpfungen unbedingt einreiht.

Um diese Eigenschaften seiner Produktionsform zu erwerben, bedurfte es vor allen Dingen der, so vielen schwächer betirten Künstlergeistern verderblichen, und andern, eben so stark begabten, antipathischen, Durchbildung einer strengen und unerbittlichen Selbstkritik. Daß aber Berlin der Ort dafür war, den Trieb zu dieser schweren Kunst in Weber zu erwecken und sie zu cultiviren, dafür spricht der Charakter der psychischen Entwickelung der Bevölkerung dieser Stadt seit den Zeiten der beiden, bestimmend auf den Grundton der geistigen Lebensform der lutherischen deutschen Großmacht wirkenden, großen Genien:

des Denkers unter den Königen, Friedrich, und des Königs unter den Denkern, Kant.

Besonders aber wirkte, wie wir sehen werden, die Individualität der Persönlichkeiten ein, die ein gutes Geschick hier mit Weber zusammenführte und die ein liebender, hochweiser Vater nicht passender in ihrer Gesammtheit hätte wählen können, um einen Genius von Weber's Natur auf den unbestreitbar rechten Weg zu seinem Ziele zu lenken und ihn auf demselben zu fördern.

Mit dem Aufenthalte Weber's in Berlin im Jahre 1812 schließt die Jugendperiode seines Talents eben so sichtlich ab, wie die Sturm- und Drangzeit seines Charakters mit der Flucht von Stuttgart 1810 schließt und seine sämmtlichen künstlerischen Produkte von da ab für, ohne Abschweifung nach rechts und links, eben so viele regelmäßige Staffeln in der Laufbahn, die sich im „Freischütz", „Euryanthe" und „Oberon" gipfelt.

Weber bei Meyerbeer's Eltern.

Weber fand, in Berlin angekommen, im Hause von seines Freundes Meyerbeer Eltern die freundlichste Aufnahme und eine, mit allem Comfort des Lebens, welche die fast fürstlich ausgestattete Wohnung des reichen Banquiers (Spandauerstraße 72) bot, weit mehr als er gewohnt war, erfüllte, behagliche Heimath und begann sofort den Krieg um die Existenz oder vielmehr die Schöpfung seiner „Sylvana" auf dem Berliner Theater, da ihm natürlich überaus viel daran gelegen sein mußte, dieses, sein bis dahin größtes und gelungenstes dramatisches Werk, im Mittelpunkte von Norddeutschland zur Geltung zu bringen.

Bernh. A. Weber. Vincenz Righini.

Die Capellmeister Bernhard Anselm Weber und Righini begegneten ihm Anfangs ungemein kühl, zuckten die Achseln, sagten ihm, daß die Oper von ungemeinem Talent zeuge, aber wegen der Schwierigkeit ihrer Ausführung bei den angestellten Proben von den Mitgliedern der Capelle und Oper perhorrescirt worden sei, und Bernhard Anselm nannte sie ihm in's Gesicht, in seiner groben Weise, ein unreifes Werk, das der Ueberarbeitung bedürfe. Sei es nun, daß Weber, den beiden ältern Herren gegenüber, bei den Controversen über

die „Sylvana“ mit etwas zu viel jugendlichem Selbstgefühl aufgetreten war, oder ihnen sonst zu nahe gethan hatte, oder ihnen die Anwesenheit des jungen, rasch zu Rufe gelangten Talents in Berlin nicht behagte, kurz, sie zeigten sich von da ab jederzeit, weniger in Worten als in Thaten, als seine entschiedenen Gegner, was für seine Bestrebungen um so hinderlicher sein mußte, als Beide zu jenem Zeitpunkte gerade im Zenith ihres Einflusses in Berlin standen, den Weber durch seine „Deodata“, Righini durch sein sehr weltliches, aber ungemein populär gewordenes Tedeum zum Geburtstage des Königs neu begründet hatte.

Auch Iffland, der vor Kurzem von einer schweren Krankheit erstanden war und die Generaldirektion des Theaters wieder übernommen hatte, zeichnete bei einem Besuche, den ihm Weber und Bärmann gemeinschaftlich machten, den letztern so sichtlich aus, daß seine Abgeneigtheit, sich mit Weber's Angelegenheit zu befassen, daraus deutlich hervorleuchtete.

Je mehr diese Wahrnehmungen Weber's Hoffnungen deprimirten, um so angenehmer fühlte er sich überrascht, als er wenige Tage darauf, nachdem er seinen Brief vom Kronprinzen von Bayern an den König Friedrich Wilhelm III. und den Prinzen Heinrich abgegeben und wahrscheinlich in Folge der warmen Empfehlungen dieses geistvollen Prinzen von dem gewöhnlich ziemlich maussaden Könige sehr liebenswürdig empfangen worden war, die Stimmung dieser Herren, äußerlich wenigstens, gegen sich sehr verändert und sie zu allen Hülfeleistungen bereit fand.

Carl Friedrich Zelter.

Besser schien es ihm im Anfange mit Zelter zu glücken, den ihm Rochlitz's Einführung geneigt machte. Der derbe alte Herr kannte nichts von Weber's Arbeiten und wollte nichts von ihnen kennen, ignorirte auch, etwas kokett, die neuern Musikbestrebungen absichtlich, so daß ihm der 26jährige, junge Künstler als liebenswürdiges, in die Welt einzuführendes Talent erschien, dem gar nichts Besseres widerfahren könne, als wenn er ihn unter seine starken Fittiche nähme.

Zelter war eine starre, trotzige, nach dem Ausspruche eines berühmten Zeitgenossen „mit dem Beile zugehauene“ Natur, die sich nur

vor Göthe, da aber auch fast bis zu widerlichem Bücken, neigte und der Weber's feinfühliges, nervöses, rasch bewegtes Wesen auf die Dauer keine Wärme abgewinnen konnte. Er hatte es daher jenem Gefühle von Altmeisterschaft zu danken, daß ihn der alte Ton- und Hausbau-Meister mit ungewohnter Leutseligkeit in seines Lehrers, Fasch, große Schöpfung, die „Singakademie", die er jetzt mit vollkommener Befähigung, aber derbem Wort und rücksichtsloser That leitete und, wo junge Damen, Künstler, Offiziere und Beamte gleichmäßig vor seinem Taktstecke zusammenzuckten, als sei er nicht zum Dirigiren, sondern zum Schlagen geboren, persönlich einführte und ihn in den Stand setzte, Leitung und Leistung dieses, damals in seiner Art einzigen Instituts, gründlich kennen zu lernen. Noch höheres Interesse erregte bei Weber indeß Zelter's eigene, junge Schöpfung, die epochemachend, als erstes Grünen eines Zweiges der Musikkultur, betrachtet werden kann, der seitdem im deutschen Volksleben so reiche Blüthen getragen hat, so manchen Ermatteten in seinem frischen Schatten ruhen ließ, und von dem einer der schönsten Sprossen sich in den Kranz flocht, der Weber's Meisterstirne schmückte. Zu Ende des Jahres 1808 hatte Zelter unter dem Namen „die Liedertafel" einen Verein für den reinen Männergesang, der vorher nirgends in dieser Weise cultivirt worden war, gegründet. Derselbe fügte sich aus 24—30 männlichen Mitgliedern der Singakademie zusammen, deren jedes ein Lied dichten, componiren oder wenigstens frei vom Blatt singen können mußte. Die Gesellschaft, demnach aus künstlerisch gebildeten Männern bestehend, versammelte sich einmal monatlich „zur Tafel" und sang die von Mitgliedern oder deren Freunden componirten Lieder, die in Bücher eingetragen wurden. Die Berliner Kunstblätter schenkten der Anstalt, als neu in ihrer Art, viel Aufmerksamkeit, hoben die Eintheilung der Stimmen in 2 Tenor- und 2 Baßstimmen hervor, und einer der bedeutendsten Musikkritiker sagt in der „Leipziger Musikzeitung": „Es ist in der Sache Etwas von dem Sinne und dem Wesen der deutschen Vorwelt in Absicht auf ihre Dicht- und Singkunst, das recht angenehme Wirkung macht."

Singakademie.

Zelter's „Liedertafel".

Mit diesem Vereine Zelter's war das Saatkorn für den deutschen

Männergesang 1812

Männergesang in die Erde gelegt, eine Gattung der musikalischen Produktion, die, an und für sich voll hoher und im Volkscharakter begründeter Berechtigung, in neuester Zeit bis zum Ueberdrusse und bis zur Herabstimmung des feinen Gefühls für den completten vierstimmigen Gesang und bis zum Zurückdrängen von dessen Pflege cultivirt, die Welt mit einer wahren Fluth von Gesangen überschwemmt hat, die meist eine edle Gesinnung athmend, doch mehr oder minder in Geist der Dichtung, Klangfarbe und musikalischer Behandlung meuten, die Sphäre des Gesangs einschränken, in der das Bewußtsein des Volkes lebendig ist.

Es war ein Andres im Jahre 1812, wo der Genius der That, der im Jahre 1813 in Scharnhorst's, Yorks und Stein's Aufrufe trommetentönende, allbeseelende Sprache fand, in der Brust aller wackern, vaterlandsliebenden Männer erwachend, schüchterne Mittel suchte, bei verwandten Herzen in einem, von den fremden Unterdrückern und ihren einheimischen, schurkischen Helfershelfern unverstandnen Idiome, anzufragen, ob sie auch unter der Asche Funken bewahrten, die den Namen „Vaterland", „eigner Herd", „Freiheit", „Männerwürde" trügen.

Damals fand dieser „Genius der That" dieß gesuchte Idiom im deutschen, von deutschen Männern gesungenen Liede.

Obwohl nun Weber, der Heimathlose, in dem sich bei dem unaufhörlichen Umherschweifen in den unzähligen, kleinen deutschen Ländern, die damals sich noch weit mehr als jetzt, wie selbstständige politische Individualitäten geberdeten, das Vaterlandsgefühl, im Verhältniß zu seinem sonstigen starken Empfinden, unvollkommen ausgebildet hatte, damals und auch noch Jahr und Tag später, bis ihn die allgemeine Erhebung unwiderstehlich mit fort riß, die Einführung politischer Motive als Grundlage für künstlerische Gestaltungen fremd geblieben waren, so konnte doch der Geist, der aus dem Tone des Männergesanges sprach, nicht ohne tief nachhaltige Wirkung auf ihn sein. Zunächst regte es ihn, während seines Berliner Aufenthaltes, zum Ausströmen des Klanges frischer, tapfrer Mannesluft in der Compo-

„Turnierbankett" von Bernemann.

sition des von Bernemann gedichteten „Turnier-Banketts" an, welche

kleine Cantate für Männerstimmen er für die Liedertafel im Juni schrieb (vollendet den 11.) und die in ihrer Frische und Originalität den höchsten Beifall der Gesellschaft ja selbst die Billigung Zelter's erhielt und lange Zeit ein Paradestück bei den Vorträgen des Vereins blieb.

Weit höher in der Richtung, die später sein „Leyer und Schwert" unsterblich machte, ausgebildet, ist ein kleines Werk, das er im August (19.) auf Bitten des Predigers der Brandenburgischen Brigade, Mann, des unter dem Namen Werden bekannten Schriftstellers, schrieb. Es ist die Composition eines Liedes von Collin: „Kriegs-Eid" betitelt. Dieß Lied für Baritonstimme im Unisone, mit Trompeten-, Hörner-, Faget- und Posaunen-Begleitung geschrieben und einen in hoher Begeisterung und tiefem Ernste abgelegten Schwur darstellend, ist breit, einfach und groß, schon ganz im Styl der Lieder in „Leyer und Schwert" behandelt. Er hat es am 26. August in der Caserne am Brandenburgischen Thore den Soldaten selbst einstudirt. Die Leute sangen es überraschend gut und der Prediger Mann und der Hauptmann der Compagnie wurden von der Kraft des Tonwerkes bis zu Thränen gerührt. „Kriegs-Eid" von Collin.

Die Liedertafel führte Weber auch mit einer jetzt fast vergessenen Persönlichkeit zusammen, die damals für das höhere Musikleben Berlins aber von großer Bedeutung und dazu auch durch sehr gewichtige Gaben berechtigt war. Es war dieß der Kammerherr Friedrich von Trieberg. Von umfassender Gelehrsamkeit, talentbegabt in den meisten Disciplinen menschlicher Thätigkeit, versplitterte er zwar seine Kräfte bei den heterogensten Bestrebungen, indem er heute einen Taucherapparat erfand, morgen ein „Wörterbuch der Musik der Althellenen" in dickleibigen Quartanten herausgab, übermorgen eine akustische Polemik mit Chladni führte und am vierten Tage eine Oper schrieb, aber gewann durch diese Kundgebung seines immensen Wissens eine außerordentliche Autorität und den Namen eines bedeutenden, wenn auch etwas verschrobenen Gelehrten und Künstlers. Einen großen Theil seines Lebens und ansehnliche Geldsummen hat er darauf verwendet, die Musik der Griechen nach allen den sparsamen Quellen, die von Fedr v. Trieberg.

ihr Kunde geben, zu ſtudiren und dieſe Muſik betreffende Fragen: „Ob die Griechen Harmonie gehabt?“, „Ob ihre Chöre (und wie) muſikaliſch begleitet wurden?“ nebſt einer Menge einſchlagender Beziehungen, in einer Menge gründlicher und gelehrter Schriften und Bücher, die indeß von eben ſo geiſtreichen als kühnen Hypotheſen ſtrotzten, zu ventiliren. Im Jahre 1812 war er mit Vollendung ſeiner komiſchen Oper „Don Tacagno“ beſchäftigt, der ſpäter noch „Der Hechelkrämer“, „Frau Rußlachel“, „Der Sänger und Schneider“ folgten. „Don Tacagno“ wurde am 15. April 1812 gegeben, konnte aber, trotz der witzſamen, im italieniſch melodiöſen Charakter geſchriebenen Muſik, wegen des unſinnigen Textes (das Ganze ſpielt im Irrenhauſe unter Irren und Blödſinnigen) zu keinem Erfolge kommen. Von ſeinen muſikaliſchen Werken errang einen ſolchen nur „Der Sänger und Schneider“.

Weber's, wohl von ſeiner Freundſchaft und Verehrung für Trieberg gefärbte Anſicht von der Oper „Don Tacagno“ geben wir durch Mittheilung einer Beſprechung, die er im XIV. Bande der Leipziger Muſik-Zeitung drucken ließ, im III. Bande dieſes Werkes.

Trieberg war eine offene, freie, liebenswürdige, im Umgange manchmal etwas derb zufahrende und durch hartes Urtheil verletzende Perſönlichkeit. Das Orakelhafte, was man damals ſeinen Ausſprüchen beimaß, hatte ihn verleitet, ſich Selbſt für ein ſolches zu halten, beſonders da er, bei ſeiner großen geiſtigen Schärfe, wohl gewahr werden mußte, daß ſein Urtheil über Werke und Talente in der That meiſt ein viel klareres und berechtigteres war, als das der meiſten Künſtler und Kunſtkenner ſeiner Umgebung. Dieſe Eigenſchaften ließen Trieberg für Weber, der ihm eine Art Divinationsgabe, in Bezug auf die geiſtigen Begabungen der mit ihm Verkehrenden beigemeſſen zu haben ſcheint, eine Art künſtleriſche Zuflucht werden, deren aufrichtende und tröſtende Kraft er, bei den geheimen und offenen Kämpfen um die Aufführung ſeiner „Sylvana“, wahrſcheinlich oft in Anſpruch genommen haben mag. Trieberg war aber nicht der Charakter, der in allen dieſen Fällen ohne Weiteres eine weiche, hilfreiche Hand gereicht hätte, ſondern, wo er die Vergrößerung des Leides und Kampfes für die Hebung der

Kraft des Künstlers für nöthig hielt, zauderte er keinen Augenblick in den Wermuthskelch desselben noch bittere Medizin zu werfen.

Als nach unendlichen Mühen und Bestrebungen aller Art, die, vermöge der inzwischen von Weber in Berlin angeknüpften sehr vielfachen, geselligen Beziehungen, weit ausgedehntere Kreise der Gesellschaft berührten und verschiedenere Schichten derselben bewegten, als dieß bei solchen Gelegenheiten der Fall zu sein pflegt, wodurch beiläufig gesagt, der Zweck der Gegner Weber's mehr als sie irgend vermuthen konnten, vereitelt wurde, endlich eine erneute Probe der „Sylvana" durchgesetzt, unter Zudrang sehr vieler Kunstnotabilitäten Berlins und entschiedenem Beifalle der Mitwirkenden unter Beruh. Aufs. Weber's Leitung am 16. Mai gehalten worden war, sprach sich Trieberg weit schärfer als selbst Weber's entschiedenster Gegner über die Mängel der Oper aus. Er sagte ihm geradezu, daß er nach Effekten hasche, die gesangliche über die instrumentale Seite des Werkes vernachlässige, die auch weitaus die brillanteste der Oper sei, ja oft an Unklarheit und Ueberladung laborire, während die Gesangspartien den Charakter des stiefmütterlich Behandelten, oft sogar Vernachlässigten trügen, und fügte dem die, den schöpferischen Künstler schmerzlichste Behauptung an, die Musikstücke der Oper säßen sich alle so ziemlich ähnlich und ein ermüdender Geist der Monotonie ruhe über dem Ganzen. Trieberg über „Sylvana".

Weber war tief von dem Gehörten ergriffen. Nach Hause gekehrt schrieb er nieder:

„An seinen (Trieberg's) Bemerkungen finde ich viel Wahres. Mein „Abu Hassan" ist bei Weitem klarer und gediegner und eine neue Oper, die ich schreibe, wird gewiß höchst einfach und mit wenigem Aufwande effectuirt. Manche Stücken, z. B. die erste Arie des Rudolph und die der Mechthilde haben durch das Streichen derselben ihren ursprünglichen musikalischen Zusammenhang verloren und sind nun **bunt** geworden ꝛc. Die Instrumentation ist freilich stärker als ich sie jetzt machen würde, aber durchaus nicht mehr als eine Mozart'sche beladen. Die letzten Bemerkungen machten mich sehr traurig, weil ich ihre Wahr- und Unwahrheit nicht beurtheilen kann. Sollte ich keine Mannichfaltigkeit der Ideen besitzen, so fehlt mir offenbar Genie

und sollte ich mein ganzes Leben hindurch all mein Streben, all meinen Fleiß, alle meine glühende Liebe einer Kunst geopfert haben, zu welcher Gott nicht den ächten Beruf mir in die Seele gelegt hätte? — Diese Ungewißheit macht mich höchst unglücklich! — Um keinen Preis möchte ich in der Mittelklasse von 1000 und 1000 Compositeurlein stehen — kann ich nicht eine hohe eigene Stufe erklimmen, möchte ich lieber gar nicht leben oder als Clavier-Professionist mein Brod mit Lectionen zusammenbetteln — doch ich will meinem Wahlspruch keine Schande machen: Beharrlichkeit führt zum Ziel! — Ich werde streng über mich wachen und die Zeit wird mich und die Welt belehren, ob ich ächte treue Meinungen von Freunden redlich benutzt habe."

Welches klare Bild von Weber's ganzem edeln Streben geben diese wenigen, im stillen Kämmerlein, nicht in einem in die Welt hinauswandernden Briefe, geschriebenen Zeilen voll Demuth, Selbsterkenntniß und Vertrauen auf die Redlichkeit seines Strebens! Diese Worte wären werth von jedem jungen Künstler unablässig im Herzen getragen zu werden. — —

Neue Arie in „Sylvana".

Weber ließ es sich nun auch nicht verdrießen, die durch das Zusammenstreichen unzusammenhängend und „bunt" gewordenen Arien streng zu prüfen und warf sie schließlich ganz bei Seite, indem er die Nummern 4 und 10 der Oper, die Recitative und Arien des Rudolph und der Mechthilde, in ganz neuem Style (17. und 29. Juni) componirte. Er hatte die Freude, diese Selbstverläugnung auf's Vollständigste, nicht allein durch die Wirkung der Musikstücke, sondern auch durch die Bemerkung belohnt zu sehen, daß seine Formgestaltung, seine dramatische Auffassung reicher geworden, seine Behandlung der Mittel der Meisterschaft näher gerückt sei, so daß er, nach der Vorstellung der „Sylvana" wieder in seinem Stübchen sitzend, leichteren Herzens niederschreiben konnte:

„Durch die neuen Arien hat die Oper sehr gewonnen; erst hier ist mir die wahre Ansicht über Arienform erschienen. Die alten waren zu lang, davon gestrichen verlohren sie den ächten Zusammenhang und wurden zu bunt. Ich habe auch bemerkt, daß ich sehr über meine Manieren wachen muß. In meinen Melodien-Formen sind die Ver-

halte zu oft und zu vorherrschend: Auch in Hinsicht der Tempos und des Rhythmus muß ich künftig mehr Abwechselung suchen. Hingegen fand ich die Instrumentation gut und sie machte Effekt, ganz anders wie in Frankfurt. Die Singstimmen traten schön hervor. Selbst meine Feinde gestehen mir Genie zu und so will ich denn bei aller Anerkennung meiner Fehler, doch mein Selbstvertrauen nicht verlieren und muthig und versichtig und über mir wachend vorschreiten auf der Bahn der Kunst! —"

Wiederum welche Selbsterkenntniß! Welcher Kritiker, und sei er der scharfsichtigste und objectivste, wäre im Stande, klarer Weber's Eigenthümlichkeit zu schildern und den Standpunkt sicherer festzustellen auf dem er sich damals in der Kunst befand.

Widerstand gegen Aufführung der „Sylvana".

Der Aufführung der „Sylvana" stellten sich außerordentliche Schwierigkeiten entgegen, zu deren Schöpfung sich im Anfange die beiden Capellmeister Righini und Bernh. Anf. Weber treulich die Hand boten. Als der Erstere eben krank nach Bologna abreiste, wo er auch am 19. August starb, setzte der Schüler Vogler's, die ihm von Peter Martini's Jünger hinterlassenen Bestrebungen mit allem Nachdrucke fort.

Bernhard Anselm Weber hatte um die Entwickelung der deutschen Oper in Berlin, als Dirigent und Componist, unläugbar große Verdienste. Er war 1793, fast gleichzeitig mit Righini, der an Alessandri's Stelle trat, nach Berlin gekommen, während der Republikaner Reichardt, in Folge seines bekannten Witzes mit dem Kartenkönige, in Hamburg und Stockholm schmollte und 1796 sogar vom Capellmeister zum Salzinspektor zu Schönebeck werden und Himmel, den liebenswürdigen Componisten, der später die weltberühmte „Fanchon" schrieb, an seine Stelle treten sehen mußte. B. A. Weber hatte den großen, in Berlin früher als anderwärts entschiedenen Kampf der italienischen Fürsten-Oper mit der deutschen National-Oper, mit angesehen und war noch kurz vor dem an Altersschwäche 1805 erfolgten Tode der ersteren, der eintrat, nachdem sie noch schwach durch Gürlich's „Callirhoë" mit Gluck's „Alceste" gestritten hatte, als Capellmeister selbstständig wir-

lend auf den Schauplatz getreten, der am 1. Januar 1802. durch das neue Schauspielhaus, eine würdige Form erhalten hatte.

B. A. Weber's deutsche Gesinnung, seine Hinneigung zu deutscher Musik gewährte seinem schönen Talente und seinem Eifer ein immer größeres Uebergewicht gegen seine Collegen Righini und Himmel, je gewichtiger diese Gesinnungen sich im Völkerleben in den Jahren 1810—1813 geltend machten, überdieß war der, seit 1796 zum General-Direktor des National-Theaters, in dem 1810 sämmtliche Theater Berlins aufgingen, das jetzt den Titel eines königl. Theaters und zu seinen Darstellungen sowohl das Opernhaus als das Schauspielhaus erhielt, ernannte Iffland, sein intimer Freund. Er war demnach im Jahre 1812 ein Mann von großem Einflusse, wenn es der Aufführung einer Oper auf den königl. Bühnen galt. Nun war zwar Bernhard Anselm Weber durchaus nicht als ein Gegner junger Talente bekannt, auch konnte der ardentsche Charakter von Carl Maria's Oper, der bei den Vorproben Righini so gegen sie eingenommen hatte, derselben bei ihm nicht schaden, aber theils war er ein zu strenger, formgerechter, durch die Schule regelmäßiger Kunststudien gegangener Meister, um nicht gegen die Ungehörigkeiten, Abweichungen von der Regel und, seinem Geschmacke nach, Unschönheiten und Schwierigkeiten der Partitur des jungen Componisten der „Sylvana" Antipathien zu empfinden, theils war ihm derselbe persönlich bei den ersten Begegnungen nicht angenehm geworden, wo er sich von seiner glühenden Liebe zu Mozart, den Bernhard Anselm Weber sehr unterschätzte, hatte hinreißen lassen, dem viel ältern Meister in sehr schroffer und vielleicht anmaßlicher Weise entgegenzutreten. Endlich verbreitete sich in Berlin sehr bald das Gerücht, Carl Maria sei zum Nachfolger des kranken Righini bestimmt und dieß konnte Bernhard Anselm, der sehr wohl sah, daß er es hier mit einem ungewöhnlichen Talente und Charakter zu thun haben würde, nicht veranlassen, die Aufführung eines Werkes mit besonderem Eifer zu poussiren, von dessen Erfolg vielleicht die Verwirklichung seiner Befürchtungen abhing, während er so mit seinen Musikdirekteren Gürlich und Seidel ganz angenehm zu wirthschaften dachte.

Iffland wurde daher vor den Kosten der Oper, den Mitgliedern des Theaters vor der Schwierigkeit Angst gemacht, ja man ließ verlauten, daß die königl. Bühne sich mit Aufführung des unreifen Werkes blosstellen könne u. s. w.

Als diese Gespenster vor der überzeugenden Gewalt der endlich mit Mühe und durch den Einfluß des Fürsten Radziwill durchgesetzten Proben der Oper, in Nichts zerrannen, die Mitglieder des Theaters im Gegentheil eine sehr gute Meinung von derselben faßten, wurde es doch möglich die Aufführung derselben so weit hinauszuschieben und tausend praktische Schwierigkeiten zu erheben, daß zwischen der ersten und zweiten Probe fast sechs Wochen lagen und ein anderer als Weber die Sache als verloren aufgegeben hätte.

Inzwischen hatte sich Carl Maria's Bekannten- und Freundeskreis durch Empfehlungen, die Geselligkeit im Beer'schen Hause, die „Singakademie" und „Liedertafel" u. s. w. ungemein schnell vergrößert. Der Prinz Radziwill, selbst Componist (Faust ꝛc.) und guter Cellist, hatte ihn mit achtungsvollstem Entgegenkommen in seinem Hause, das, vermöge des Ranges seiner Gattin, das erste Berlins und dabei eine wahre Culturstätte guter Musik war, willkommen geheißen und sich geschmeichelt gefühlt, daß Weber auf seinen Rath das Adagio in seinem Quintett (B dur), welches bei dem Fürsten aufgeführt worden war, umgearbeitet hatte. Ferner trat Weber, unerwähnt einer Menge weitläufiger Beziehungen, in nähere Verbindung mit dem lebendigen, geistreichen Dilettanten, Justizrath Wollank, dem Componisten des „Alpenhirten", mit dem jungen, 1811 engagirten Tenoristen Grell, dem tüchtigen Bassisten und fast noch bessern Schauspieler Gern, der Pianistin und Sängerin Gröbenschütz, den künstlerisch durchgebildeten Dilettanten-Sängerinnen Koch und Beitus, dem spätern Nachfolger Zelters in der Direktion der Singakademie, Rungenhagen, dem in Pankow auf reizender Besitzung lebenden reichen Kaufmann und gastfreien Musikmäcen Pierre Jordan, dem, damals mit der edeln Schwärmerin Elise von der Recke in Berlin lebenden, greisen Tiedge, der zu jener Zeit den Text zu der Oper Himmel's „Alexis und Ida" schrieb, Lauska, dem gereiften Manne, zierlichen Clavierspieler und guten Componisten, dem glü-

Justizcommissar Friedr. Wollank.

Freundeskreis in Berlin.

henden Musikfreunde. Fabrikant Ludwig Hellwig, der im selben Jahre der Kunst zu Liebe sein Geschäft aufgab und, wenige Monate später, Domorganist wurde, dem bekannten noch lebenden Schriftsteller Gubitz, dem geistvollen Lazarethärzte und Componisten horazischer Oden, Flemming, den er ungemein lieb gewann und dem talentbegabten Buchhalter im Schickler'schen Bankgeschäft, Kielmann, ein glücklicher Liedercomponist und drolliger Fistelsänger. Alle diese ihm werth gewordenen Personen blieben jedoch seinem Herzen ferner als zwei Wesen, deren Freundschaft und Neigung sein Leben in Berlin mit dem ganzen Zauber der Liebe in verschiedener Form durchleuchtete.

Hinrich Lichtenstein.

Es war dieß zunächst der später so berühmt gewordene Zoologe, Hinrich Lichtenstein, dessen, in Weimar flüchtig gemachte Bekanntschaft, Weber durch den oben erwähnten Dr. Flemming erneuerte. Lichtenstein, damals in der Blüthe des ersten Mannesalter, sechs Jahre älter als Weber, war vor fünf Jahren von der für damalige Zeiten höchst bedeutenden Reise ins südliche Afrika, zurückgekehrt, die seinen Ruhm begründete und das Jahr zuvor Professor der Zoologie zu Berlin geworden.

Klein, kreischaltrig, kräftig von Gestalt, mit geistvollen, etwas jüdisch geschnittenen Zügen, beweglich und enthusiastisch in seinen Lebensformen, besaß Lichtenstein, ohne anziehendes Aeußere, eine unvergleichliche Anmuth der Individualität und das nicht hoch genug zu schätzende Talent, abweichende Meinungen, ohne Menschenfurcht und sogar oft derb, aber immer in solcher Form, mit einem solchen Tonfall der Stimme, dem Ausdrucke solcher Bonhommie in seinem ganzen Wesen zu äußern oder zu vergleichen, daß selbst der Gegner sich nie verletzt, oft aber die Parteien unwiderstehlich zur Einigung getrieben fühlten. Lichtenstein besaß das Geheimniß, in Bezug auf Freundschaft, welches manche Frauen im Geschlechtsleben haben, nämlich für jeden unwiderstehlich zu sein, den sie zu erobern der Mühe werth halten. Dabei guter Musiker, hochgeachteter Gelehrter, jovialer Gesellschafter, war dieser herrliche Mann eine unschätzbare Ergänzung für Weber's oft scharfes und schroffes Wesen und sein mildernder, ausgleichender, zurechtrückender Einfluß, der, wie Weber sich ausdrückte:

„allen ohne Umstände die Leidenschaftsbrillen von den Nasen nahm", ist für Weber's ganzes künstlerisches und bürgerliches Leben von hohem Werthe gewesen.

Die zweite Individualität war die jüngste von zwei liebenswür- Auguste u. Amalie Sebald
digen, hochmusikalischen Schwestern, Auguste und Amalie Sebald. Für letzteres, durch geistige und körperliche Vorzüge gleich ausgezeichnete weibliche Wesen, faßte Weber eine warme und tiefe, vermöge der Tugenden der Dame, sehr veredelnde Neigung. Amalie besaß eine bezaubernd schöne Singstimme, war auch der Gegenstand warmer Verehrung von Weber's Freunde Wollank gewesen und heirathete später einen Justizrath Kramer. Auguste Sebald vermählte sich mit dem bekannten Theologen Bischof Ritschel.

Dieser große und in allen Schichten der Gesellschaft einflußreiche Freundeskreis war sehr bald eifrig in Weber's Interesse thätig, wobei er allerdings auf das Nachdrücklichste durch den Erfolg zweier Concerte unterstützt wurde, die er, im Vereine mit Bärmann, am 15. und 25. März im Theatersaale gab. Im ersteren, das fast leer Concert in Berlin.
war, das aber der König besuchte und in dem die Musiker das Programm des Leipziger Concerts wiederholten, war der Beifall des kleinen Auditoriums so nachhaltig und das Verlangen nach einem zweiten Concerte so allgemein, daß sie das andere folgen ließen, für das sich die Aussichten sehr glänzend gestalteten.

Zu Gestalt von schlechten Nachrichten vom Kriegsschauplatze und entsetzlichem Wetter, spukte indeß wieder Weber's „Stern" und machte die Hoffnung auf pekuniären Erfolg zu nichte.

Nichts deste weniger erregte dasselbe in maßgebenden Kreisen das ungewöhnlichste Aufsehen. Die Ouverture zum „Beherrscher der Geister" erweckte eine günstige Meinung für seine dramatischen Compositionen, während man die zu „Turandot"*) fast ganz fallen ließ. Bärmann's Verführung des Weber'schen E moll Clarinetten-Concerts

*) Diese Ouverture, die früher „Ouvertura Chinesa" genannt war, erschien bei diesem Concerte zum ersten Male unter dem Namen „Ouverture zu Schiller's Turandot". D. Verf.

riß zum Enthusiasmus für den Componisten wie für den Vortragenden hin. Die größte Bewunderung rang aber Weber dem Publikum durch seine freie Phantasie über das Thema aus der Zauberflöte: „Ein Mädchen oder Weibchen", das ihm die Prinzessin Radziwill gab, ab, welches er, diesen Abend besonders gut disponirt, mit einer solchen Fülle der blühendsten musikalischen Gedanken und solcher Meisterschaft der contrapunktischen und manuellen Technik behandelte, daß Kenner und Laien gleich entzückt in die Hände schlugen. Nach diesem Concerte verließ Bärmann, der Weber unendlich lieb geworden war, Berlin, um seine Kunstreise fortzusetzen. Weber geleitete ihn bis Potsdam, wo er schweren Abschied von dem theuren Reisegefährten nahm. Am 14. April schreibt er an Rochlitz:

Brief an Rochlitz vom 14. April.

„Berlin den 14. April 1812.

„Lange Zeit hat mir kein Brief so herzliche Freude gemacht als der Ihrige vom 22. Februar den ich den 28. erhielt. Ein doppelter Vorwurf entspringt freilich dann daraus daß ich ihn so lange unbeantwortet ließ, aber wenn man so 2 Conzerte in einer weitläufigen Stadt wie Berlin zu veranstalten hat, und doch auch gern mit einer gewissen Seelenruhe sich einem solchen Briefe widmen möchte, so ist dies wohl eine kleine Entschuldigung. Ach lieber Gott, Künstlerstolz soll es seyn? ja, wenn es noch das wäre — Künstler Faulheit könnte es eher seyn, die ist es aber hier auch nicht. Eigentlich ist der verdammte Fink daran schuld. Ich wollte so gern nicht mit leeren Händen erscheinen, und die Anzeige der Lieder unseres Freundes*) beilegen, und da ich denn dazu gar nicht kommen konnte, so floß ein Tag nach dem anderen in den Strom der Zeiten dahin und ich konnte — so warm ich auch Ihr Andenken im Herzen trug, und so oft ich Ihren lieben Brief durchlas, nicht den Augenblick erhaschen, es Ihnen auch zu sagen. — ꝛc.

— — Erst nach Empfang Ihres Briefes konnte ich einmal der

*) Eine am 13. April für die Leipziger Musik-Zeitung geschriebene Besprechung der Lieder seines Freundes Fink. D. Verf.

Muſik-Zeitung habhaft werden, wo ich mit großem Vergnügen, die ehrenvolle Erwähnung unſeres Leipziger Aufenthalts, von Ihrer Hand las. Leider ſtehe ich nun ganz allein. Bärmann hat mich ſeit dem 28. März verlaſſen, — iſt in ſeine Heimath, zu ſeinen Lieben und Freunden geeilt, und ich treibe mich unter fremden Seelen und Geſichtern herum. — ꝛc.

Mit einem Opern-Gedichte geht es mir noch immer übel. Ihren Rath habe ich mir wohl hinter's Ohr geſchrieben, aber die verdammten Dichter (nichts für ungut) ſind ſo ſchwer habhaft zu werden. Herr Julius von Voß hier hat Talent und Leichtigkeit, aber eben ſo viel Faulheit und 10 mal ſo viel Eigenſinn. ꝛc. — —"

Dem Gewichte der durch die Concerte gewonnenen öffentlichen Meinung und dem Andrängen der Freunde Weber's ließ ſich nun nicht ferner widerſtehen, wohl oder übel mußte Bernhard Anſelm Weber und Iffland nachgeben und die Aufführung der Oper wurde beſchloſſen, doch trug man mit einer Sparſamkeit, die eines edleren Zwecks werth geweſen wäre, dafür Sorge, den Aufwand für Decorationen, Coſtüme ꝛc. auf ein Minimum zu reduciren, d. h. es wurde nicht ein neues Stück dafür gemalt oder angeſchafft und das Werk kam daher mit einem, a priori alt und verſchoſſen ausſehenden Gewande, auf die Bühne.

In den Proben, die nun am 21. Juni definitiv begannen, wurde die Spannung zwiſchen den beiden Weber's unheilbar, da Carl Maria deren Leitung verlangte und zum Theil durchſetzte (wie ihm denn auch die Führung des Orcheſters bei der Aufführung zugeſtanden wurde) und überdieß, gereizt durch Bernhard Anſelm's offenbare Intriguen gegen das Werk und die ſchlechte Ausſtattung deſſelben, dem alten Meiſter oft ſehr ſcharf und beſtimmt begegnete, wogegen dieſer von „Naſeweiſen Schwabenjungen" u. ſ. w. zu ſprechen ſich nicht entblödete.

Aufführung der „Sylvana".

Die Beſetzung der „Sylvana" war indeſſen gut. Mad. Müller, ſeit 1800 eine Zierde der Berliner Bühne, ſang die Mechthilde, Fräulein Maaß ſpielte und tanzte die Sylvana ſehr ausdrucksvoll,

Eunicke ſang den Rudolph vortrefflich und ſo verſprach alles gutes Gelingen, beſonders da Orcheſter und Chöre, nachdem ſie ſich in das Neue und Ungewohnte der originellen Compoſition eingelebt hatten, mit ungemeiner Liebe ſtudirten.

Zwiſchen dem 21. Juni und 10. Juli wurden 14 Proben von Sylvana gemacht, die am 10. Juli endlich unter Carl Maria's eigner Leitung in Scene ging.

Die Vorſtellung ging ſehr gut. Die ganz ungewöhnliche Aufmerkſamkeit der Darſtellenden, der Chöre und des Orcheſters wird gerühmt und offen der ruhigen, einſichtsvollen, feſten und geräuſchloſen Direktion des Componiſten zugeſchrieben. Mad. Müller, Frl. Maaß, Eunicke erndeten neue Lorbeeren und nur die Rolle des Krips wurde in den Händen des Hrn. Wurmb gewünſcht. Ouverture, Introduction, Rudolph's Arie, das Duett (No. 5. der Partitur), das Trinklied des Krips, und das Finale des I. Akts wurden rauſchend applaudirt, im II. Akt auch mehrere Nummern, beſonders das Finale, und nach dem III. Akte erſcholl, unter rauſchendem Applauſe, allgemeines „Brave Weber!“ in dem ſehr vollen Hauſe und Frl. Maaß wurde gerufen; kurz die Oper hatte einen vollſtändigen Succeß, der ſich nicht allein bei den darauffolgenden Vorſtellungen wiederholte, ſondern auch faſt ganz einſtimmig von der Preſſe beſtätigt wird.

Weber ruft aus: „Gott ſei Dank! die gute Sache hat trotz allen Kabalen doch den Sieg errungen!“ und ſchreibt darüber an Rochlitz und Tanzi die nachfolgenden Briefe:

An Rochlitz.

„Berlin den 14. Juli 1812.

„Verehrteſter Freund.

Briefe an Rochlitz und Tanzi.

„Ihren lieben Brief vom 1. habe ich den 4. ſammt ſeiner mir ſo erfreulichen Einlage erhalten, und würde ihn ſogleich beantwortet haben, wenn ich nicht den Erfolg meiner Oper hätte abwarten wollen. Dieſer Erfolg war nun ſo glänzend, daß ich oder vielmehr das Recht, einen ſo herrlichen Triumpf über Kabale ꝛc. feierte, als man nur wünſchen kann. Ich werde Ihnen ſeinerzeit mündlich die Details

liefern, so viel ist gewiß daß ich ganz ergeben in mein Schicksal in das Orchester trat und dirigirte. Es ging Alles vortrefflich, und die Aufnahme war rauschend nach jedem Akte und besonders am Schlusse der Oper ein allgemeines „Brave Weber!“

Drieberg hatte mir früher schon selbst angeboten eine Rezension darüber zu schreiben aber leider nöthigten ihn Familien Verhältnisse schon mehrere Tage vor der Aufführung auf seine Güter zu reisen. Er ist mein lieber Freund, ein trefflicher Mensch, und ich werde ihn mit Freuden veranlassen an der M. Z.*) Theil zu nehmen. An seiner Statt wird der Justiz-Kommissar Bellank, ein braver gebildeter Componist und vorzüglicher Mensch, eine Rezension über Sylvana schreiben, und Ihnen künftigen Posttag zu senden. Sie gewinnen an ihm einen trefflichen Mitarbeiter, der alle musikalischen Verhältnisse Berlins genau kennt, und auf dessen ruhiges partheiloses Urtheil Sie sich verlassen können. Ueber alles dieses ausführlich mündlich, denn ich hoffe Sie in den ersten Tagen des August zu umarmen.

Ihre herrliche Cantate**) ist ein Fang den man so bald nicht wieder los läßt, wenn er einem gezeigt wird. Wie können Sie glauben daß ich nicht mit der größten Liebe eine Ihrer Dichtungen umfassen und alles Uebrige darüber liegen lassen würde? Ich danke Ihnen herzlich für diesen Vorzug und für das aus demselben leuchtende Vertrauen zu mir. Ich habe bei dieser Aufführung wieder vieles gelernt, ein paar neue Arien, die ich an die Stelle der Alten schrieb, und ein paar kleine Schnitte haben der Oper sehr aufgeholfen, und mich wieder über Effekt und Zuschnitt neu belehrt. Ich werde in den wenigen Stunden der Muße die ich jetzt habe die Cantate fleißig überdenken, damit ich dann recht ausführlich mit Ihnen darüber sprechen kann. Ihre Anmerkungen dabei sind ganz aus meiner Seele gesprochen, und ich hoffe wir werden uns bald über das Ganze einigen ꝛc.

Ihren Weber.“

*) Musik-Zeitung. D. Verf.

**) Die Cantate: „In seiner Ordnung schafft der Herr“, die Rochlitz gedichtet und ihm kurz vorher zur Composition zugesendet hatte. Wir kommen weiter unten darauf zurück. D. Verf.

An Danzi.

„Berlin am 14. July 1812.

„Mein lieber, alter Freund.

„Sie werden recht böse seyn, daß ich Ihnen auf Ihren lieben Brief vom 3. Juni, den ich den 14. richtig erhielt, nicht eher geantwortet habe. Aber wenn ich Ihnen sage, daß ich mit dem Einstudiren meiner Sylvana beschäftigt war, und noch ein paar neue Arien dazu schreiben mußte, weil mir die Alten nicht mehr gefielen, so werden Sie mich gewiß entschuldigen. Ich ergreife den ersten freien Augenblick um Ihnen, mein lieber, gewiß Antheil nehmender Freund, die glänzende Aufnahme meiner Sylvana zu melden. Den 10. war sie zum ersten Male, und wurde, trotz aller der hunderttausend Kabalen und Verläumdungen, mit einstimmigem Beifall aufgenommen. Nach jedem Akte erscholl ein lautes: Brave, Weber. Ich dirigirte sie selbst, und sie ging vortrefflich. Ich habe sie nun zum ersten Male wahrhaft so gehört, wie ich sie mir dachte, und einige kleine Abänderungen sind ihr sehr zum Vortheile ausgeschlagen. Heute ist sie wieder. Daß Sie so fleißig sind, freut mich unendlich. Sie zahlen der Welt den Tribut, den Sie ihr, durch ihr herrliches Talent dazu verpflichtet, schuldig sind ꝛc. Der Münchner Rezensent der Musik-Zeitung ist erstlich ein Rindvieh und übrigens ein Esel. Zum Glück kann man nur lachen über solches Zeug. Herrn Schnabel habe ich das Verzeichniß Ihrer Kirchen-Compositionen zugestellt, habe aber die Preise um ein Geringes erhöht, da die Ihrigen gar zu niedrig waren. Er ist über Leipzig nach Breslau zurück gereist, und wird sich da wegen des Ankaufs mit seinem Vorgesetzten besprechen, und dann mir Bescheid schreiben. Sie schreiben mir von Neuigkeiten, die mich überraschen werden. Die für mich Neueste ist, daß ich erfahren habe, daß Sie den würtembergischen Dienst verlassen werden. Wohin sie aber gehen, weiß ich noch nicht, und da ich Sie noch in Stuttgart hoffe, so lasse ich diesen Brief nach dahin abgehen. Von Hiemer höre ich nichts. Ich brauche ein neues Sujet so sehr nothwendig, da ich eine Oper für das Prager Theater zu schreiben habe. Ende dieses Monats verlasse ich Berlin, und gehe auf 2 Monate nach Gotha zum Herzoge, der sehr gütig gegen mich

iſt, und wo ich viele Muße zum Arbeiten haben werde. Ich bitte Sie daher mir umgehend zu ſchreiben, damit mich Ihr Brief hier noch trifft. Von Bärmann habe ich erfahren, daß Gretula*) in München iſt. Wie manchmal denke ich an vergangenen Sommer und unſere Staremberger Reiſe zurück. Nun, wer weiß, wo uns das Schickſal wieder ein Mal zuſammen führt; und doppelte Hoffnung winkt mir ja, wenn Sie Ihren jetzigen Standpunkt verlaſſen.

Alles Herzliche an Ihre liebe Schweſter und Kinder.

Ewig Ihr treueſter Freund.

C. M. v. Weber."

Franz Anton von Weber ſtirbt. 16. April 1812.

Mitten in die Kämpfe um die Aufführung der „Sylvana" fiel, wie ein Blitz aus heiterem Himmel, ein Brief Gottfried Weber's, der Carl Maria den am 16. April erfolgten Tod ſeines Vaters, Franz Anton, anzeigte. Der alte 78jährige Herr, der uns im Anfange dieſes Werks ſo vielfach beſchäftigt, deſſen Einwirkung auf das Leben ſeines Sohnes wir ſo ausführlich verfolgt haben, hatte in ſeiner kleinen Wohnung zu Mannheim ſein unruhiges Haupt, deſſen mit den Jahren immer wunderlicher und von der Wirklichkeit abweichender werdende Gedankenſchöpfungen die Pläne des Sohnes oft gekreuzt und ſo häufig zu Steinen des Anſtoßes auf den Pfaden deſſelben geworden waren, zur Ruhe gelegt. Im Herzen ſeines edeln Sohnes wohnte kein Gedanke an das, was an ſeinem Vater anders hätte ſein können, er erinnerte ſich nur ſeiner Liebe, der Pflege ſeines Talents und ſeiner bedeutſamen Eigenſchaften. Er ruft in ſeinem Notizbuche aus: „Er ſoll ruhig entſchlafen ſein! Gott ſchenke ihm jenſeits den Frieden den er hier nicht hatte. Es iſt unendlich ſchmerzlich für mich daß ich ihm keine glücklichen Tage mehr bereiten konnte. Gott ſegne ihm alle die große Liebe, die er zu mir hatte und die ich nicht verdiente und die Erziehung, die er mir geben ließ. Requiescat in pace. — — "

Das Empfinden des Verluſtes des theuern Todten und des letzten

*) Die Sängerin Margarethe Lang, von der eben die Rede war.
T. Verf.

Restes einer Heimathsangehörigkeit trat Weber zugleich fast überwältigend nahe. Er schreibt darüber an Rochlitz:

„Berlin den 25. April 1812.

„— — Wenn ich Ihnen heute sehr zerstreut und abgerissen schreibe, so rechnen Sie dies nicht mir, sondern einem traurigen Ereignisse zu, das mich niederbeugt. Mit Ihrem Briefe zusammen erhielt ich die Nachricht von dem Tode meines geliebten Vaters, und so sehr ich bei einem 78jährigen Greise darauf vorbereitet war, so sehr hat es mich doch erschüttert. Ich stehe nun ganz allein. Und nur der Trost hin und wieder in eines Freundes Brust zu leben, hält mich aufrecht. Sie haben vollkommen recht, dies lange Umherschweifen macht schlecht, und so lange ich dies noch fühle ist es gut, aber leider giebt es erstlich nur diesen Weg sich schneller bekannt zu machen, und vielseitige Bildung zu erlangen, und zweitens ist es schwer für mich einen Wirkungskreis zu finden wo ich wahrhaft der Kunst zum Nutzen leben kann, denn mich blos füttern zu lassen ohne bedeutende Thätigkeit wäre mir unerträglich. Kommt Zeit, kommt Rath. Ich gehe vorläufig meinen Weg, den so sicher wie möglich, und suche wenigstens mir keine Vernachlässigung oder Versäumung zu Schulden kommen zu lassen. Alles Uebrige empfehle ich meinem Stern. Mit meiner Sylvana geht es langsam, wie hier alles geht. Doch wird es gehen. ꝛc.

Ihr Weber."

Es war daher wohl ein Glück für ihn, daß theils die, kein träumerisches Hinträumen in schmerzlichen Gefühlen duldende, rastlose Thätigkeit für seine Oper, theils das Andringen einer Menge literarischer und durch die geselligen Beziehungen in Berlin gebetener, musikalischer Arbeiten, seine Seele von jeder Möglichkeit einer Erschlaffung fern hielten. Wenn man die tausendfache Absorption von Zeit und Mühe durch die Bestrebungen für „Sylvana" und die ermattende Geselligkeit Berlins in Betracht zieht, muß das Maß seiner Arbeitsleistung von seiner Ankunft in Berlin an, bis kurz nach Aufführung der Oper, ein ungewöhnliches genannt werden. Er schrieb, um nur die

Hauptsachen zu erwähnen, in diesem Zeitraume ausführliche Besprechungen über Bernh. Anſ. Weber's „Gang zum Eisenhammer", über Fink's „Lieder" und Drieberg's „Don Tacagno" und an Musikwerken außer dem oben erwähnten „Kriegs-Eid", dem „Turnier-Bankett" und den beiden neuen, in Sylvana gelegten Arien, drei Lieder, worunter eines seiner charakteristischsten und liebenswürdigsten nach Streckfuß' Dichtung: „Du liebes, holdes, himmelsüßes Wesen" (E dur), das die volle Liebesschwärmerei eines idealen, reichen Künstlerherzens athmet, und das frische vierstimmige „Zur Freude ward geboren" (C dur), das zur Feier des Geburtstages des Fräulein Koch componirt ist; ferner einen Chor für den Geburtstag des Vater Beer, einen sechsstimmigen Gesang mit dem Anfange „Lenz erwacht und Nachtigall" (aus B dur) zu dem der Mad. Schröth*), das Menuett (E moll) und Rondo (C dur) in die C dur-Clavier-Sonate (Op. 24), welches Rondo er „Infatigable" nannte. Außer diesen wurden auch noch Walzer und Ecossaise für seine Freundin Sebald Schwester fertig, die er dann auch, bei einem Geburtstagsfeste, unermüdlich bis Nachmitternacht um 2 Uhr zum Tanze für das junge Volk selbst „drosch", sodann ein großer Theil des Clavierauszugs der „Sylvana", ein „Tanzlied" für Jordan Friedels und zwei weniger bedeutende Lieder. Arbeiten in Berlin.

Mehr erquickend als alle Geselligkeit und Arbeit wirkte die Freude auf ihn, als am 18. Mai unvermuthet sein alter Freund, der Oberorganist Berner aus Breslau, zu ihm in's Zimmer trat und die alten sonnigen Bilder jener übermuth- und jugendkraftvollen Zeit in Breslau mitbrachte. Weber war während des Aufenthalts des Theuern in Berlin unzertrennlich von ihm, spielte mit ihm in denselben Concerten, z. B. dem der Wunderkinder Sigl aus Passau, wo er mit Berner Mozart's Doppelconcert für 2 Pianos, unter wahrem Jubel des Publikums mit für damalige Zeit unerhörter Fertigkeit, wie er sich ausdrückte, „herunterfetzte", aß und trank mit ihm und wendete ihm, da er anders nichts helfen konnte, bei dem Concerte, das Berner Oberorganist Berner in Berlin.

*) Diese beiden Compositionen sind z. Z. verschollen.

am 12. Juni in der Garnisonkirche auf der Orgel gab, wenigstens die Noten um. Es ist charakteristisch für Weber, daß er fest an seinen Freunden hing und die Kunst verstand, diejenigen unter der Menge von Bekannten, die seine liebenswürdige Persönlichkeit und sein großes Talent, überall, wo er erschien, rasch um ihn versammelten, welche er würdig befand, seine geistigen Brüder zu werden, unwandelbar an sich zu fesseln.

Nirgend aber ist diese bedeutungsvolle und für Weber's geistige Schönheit, denn sie fesselt analog der Frauenschönheit das Herz, so laut und vernehmlich sprechende Eigenschaft so prägnant, als bei den in Berlin angeknüpften Beziehungen, und der Gestaltung seines dortigen geistigen Lebens hervorgetreten, da hier zum ersten Male seine ganze Individualität in ihrer moralischen Bedeutung, zwar im Zusammenhange mit seinem Talente, aber nicht blos aus Wohlgefallen an seinen musikalischen Leistungen, gewürdigt und im größern Kreise anerkannt werden ist. Wir sind so glücklich, eine Darstellung seines ganzen äußern Lebens in Berlin, im Jahre 1812, aus der Feder seines vielgeliebten, geistvollen Freundes, Lichtenstein, zu besitzen, die an Klarheit, Plastik und Lebendigkeit ein so unübertreffliches Bild desselben gewährt, daß wir sie fast unverkürzt hier folgen lassen.

Lichtenstein über Weber in Berlin 1812.

„Weber hatte meinem alten Universitätsfreunde Flemming*) einen Brief überbracht, dieser ihn auf die Sing-Akademie geführt und nach Beendigung des Gesanges machten wir einen Spaziergang, auf welchem Weber sich über unsere Gesellschaft und ihre wahre Bestimmung, sowie über die Kunst überhaupt auf eine so liebenswürdige und anziehende Weise ausließ, daß wir uns beim Zuhausegehen nicht von ihm scheiden mochten, sondern bis spät in die Nacht mit ihm auf Flemmings Zimmer beisammen blieben. Wir sahn uns dann oft, auch die andern musikalischen Freunde: Kielmann, Wollank, Rungenhagen, beide Hellwig und Grell schloßen sich an. Die gastlichen Häuser Jordan Friedel, Pierre-Jordan und Gabain boten dem belebten Kreise öftere Vereinigungs-Puntte. Viele schöne Sommer-Abende wurden in Pankow

*) Der oben Erwähnte. D. Verf.

bei den beiden ersten und bei Kielmann, sowie in Schönhausen in dem liebenswürdigen Familienkreise der Brose verlebt und durch Musik verschönert. Weber war Meister auf der Guitarre wie auf dem Flügel. Seine damals noch wenig bekannten Lieder, von ihm selbst mit schwacher aber ungemein wohlklingender Stimme in unnachahmlichem Ausdruck vorgetragen und mit höchster Virtuosität auf der Guitarre begleitet, sind das Vollendetste, was vielleicht je in dieser Gattung geleistet worden und gewannen ihm Aller Herzen. Hatte er damit im Freien die um den Theetisch versammelte Gesellschaft schon in ungewöhnlichen Schwung gebracht, so ging es an den Flügel, wo er mit dem, zu allen Leistungen gerüsteten Verein, von den eben daliegenden Meisterwerken der Kunst das erste beste vornahm und durch seine Gewalt über alle Mittel, jede Kraft zu ungewöhnlichem Erfolg zu befeuern verstand, daß Jeder meinte, so sei es noch nie gelungen und jetzt erst gehe ihm ein Verständniß des Werks auf. Bald, um den Sängern Ruhe zu gönnen, ließ er dann von seinen eigenen Klavier-Stücken hören, unter welchen die damals noch nicht gedruckte große Sonate in C dur das beliebteste war. Er wußte nach eigner Laune, und nach der Stimmung der Gesellschaft, in dieses so oft wiederholte Stück so viel Abwechselung und Mannichfaltigkeit zu legen, daß es immer eine gewisse Neuheit behielt und daß sich dem Hörer, je öfter er es vernahm, nur deste mehr die in der Tiefe der Intention liegenden Schönheiten offenbarten. Hatte ihn nachher irgend ein Gesangstück in vorzügliche Begeisterung gesetzt, so pflegte er unaufgefordert, wie wenn er nur in einem längeren Nachspiel die Schönheit eines musikalischen Gedankens festhalten und verfolgen wollte, sich in freier Phantasie über ihn zu ergehn und leistete dann, völlig Herr des Instruments, durch keine Schwierigkeit der Ausführung in dem kühnsten Flug gestört und stets von dem klarsten Bewußtsein der Regel geleitet, das Außerordentlichste, was die Kunst der Klavierspieler bis dahin hervorzubringen vermochte."

„Den höchsten Triumph dieser Art errang er eines Abends bei Jorden-Friedel in Pankow; nachdem das bekannte vortreffliche, dreistimmige Lied von Haydn: „Der Jüngling hofft des Greises Ziel" gesungen war, fuhr er, wie tief ergriffen von der Wahrheit des dich-

terischen Gedankens und unter wiederholtem Ausrufen der Schlußworte: „Und Keiner nimmt den Irrthum wahr“ — in leichter Modulation des Thema's fort, aus dem sich bald eine auf das Kunstreichste durchgeführte dreistimmige Fuge entwickelte, die, von den Kennern mit häufigen Ausrufungen gesteigerter Bewunderung begleitet, für den unbefangen genießenden Sinn in ruhiger Klarheit dahinfloß, und, sich wiegend auf den Wellen des 6/8 Tactes, den Charakter des zum Grunde liegenden Gedichts, trotz der verwegensten Wendungen, Umkehrungen und rhythmischen Verschiebungen immer fest hielt. Kaum hatte je die muthwillige Keckheit in den glänzendsten Passagen und das Feuer im Fortschreiten voll griffiger Accorde, womit Weber sich den Beifall sonst zu steigern verstand, eine solche Wirkung hervorgebracht, als dieses fast eintönig dahinfließende Fugenlied. G. A. Schneiders damalige übungsbeflissene Schüler sanken vor W. auf die Knie, Andere umarmten seine Schultern, Alles drängte sich um ihn, statt des Blumenkranzes war sein Haupt von einem Kreise freundlicher, glücklicher Gesichter wie gekrönt und die feierliche wehmüthige Stimmung, in die ihn dieser Beifall versetzte, klang bis spät in die Nacht in den tiefsten und ernstesten Weisen nach, die ich je von ihm habe hervorbringen hören.“

„Sein Fantasiren in solcher Stimmung unterschied sich sehr von allen ähnlichen Kunstleistungen selbst größerer d. h. fertigerer Klavierspieler wie Hummel und Kalkbrenner, bei denen, auch wenn sie es noch so wenig meinen, doch immer ein Streben zu gefallen durchblickt. Bei Weber aber war es, als ob er in diesen Augenblicken erst das Organ fände, seine innersten Empfindungen vertrauten Freunden zu enthüllen und als ob sein ganzes Wesen damit beschäftigt wäre, sich ihnen verständlich zu machen. Auch Lauska, dessen gemüthliches, höchst correctes und zierliches Spiel noch so Vielen unter uns unvergeßlich verschwebt, mußte doch darin dem jüngern Meister weichen, daß sein freier Vortrag, wiewohl ungemein fließend und natürlich, doch immer mehr das Gepräge einer vorbereiteten und durchdachten Arbeit, als einer wirklichen unmittelbaren Eingebung hatte und der Mannichfaltigkeit der Erfindung entbehrte, die Weber in so hohem Grade besaß. Doch gelang es ihm nicht immer damit. Wenige Tage nach

jenem glücklichen Abend befanden wir uns beim Fürſten Radziwill; Weber war durch irgend etwas gereizt oder verletzt und als er ſich zu einer freien Fantaſie über ein unmittelbar vorhergegebenes, freilich ſehr unglücklich von einer vornehmen, ganz unmuſikaliſchen Perſon gewähltes Thema niederſetzte, gelang es ihm ſo wenig die geſpannte Erwartung der Hörer zu befriedigen, daß dieſe bald aufſtanden, ſich im Nebenzimmer zu unterhalten, worauf denn Weber ſchnell abbrach, ſeinen Hut nahm und etwas ungehalten (am meiſten auf ſich ſelbſt) davonging. Am liebenswürdigſten erſchien W. jederzeit in dem engſten Kreis, den Flemming, Wollank und ich um ihn ſchloßen. Das Dietrich'ſche Speiſehaus, öfter noch eine Reſtauration unter den Linden (Nr. 72) vereinigte uns jeden Abend, den W., von allen Seiten mit Einladungen beſtürmt, ſich frei erringen konnte. Hier erklang zwar keine Muſik, ſie war aber der Gegenſtand aller Geſpräche, bald in launigen Erzählungen, muſikaliſchen Anecdoten, von welchen Weber einen unerſchöpflichen Schatz beſaß, vorzüglich wenn es galt, die Verkehrtheit des Dilettantenweſens, der Ziererei und Afterkunſt aufzudecken, bald in ernſthafter Erörterung des Kunſtmechanismus, der Geheimniße der Compoſition und der Geheimnißkramerei vornehmer Componiſten, die doch keine wahren Kunſtwerke hervorzubringen wüßten, wie Kirnberger u. A. Die ganze Theorie dieſer Herren ſei aus der Erfahrung abſtrahirt, alſo keine wahre Theorie; die habe die Phyſik zu geben, die Phyſiker aber ſeien zu wenig Phyſiologen und Pſychologen, am wenigſten ſeien unter ihnen Muſiker zu finden. Se habe ſich der Componiſt an die Natur und an die unverkennbare Geſtalt des Schönen zu halten und werde dann alle Regeln, die ihm als tiefſinnige Weisheit gelehrt worden, leicht und natürlich befolgen, ohne der mathematiſchen Formel für ſie zu bedürfen u. ſ. w. — Es war gewöhnlich ſpät in der Nacht, wenn wir ſchieden, oft folgte noch ein Spaziergang; wer am meiſten nach dem Lager verlangte, ward vor ſeine Thür geleitet. Eines Abends ſahen wir in den Zimmern der Beitus noch Licht. Weber ſchlug vor, ihr einige Accorde zu ſingen, beſtimmte den Takt und den Gang der Modulation und wir erfuhren, daß die ſtille Nacht den gedämpften Geſang wie fernen Hörnerklang

den Ohren der Sängerin zugetragen. Seitdem ward es Gebrauch, dergleichen Ständchen zu bringen, wir erlangten darin eine ordentliche Uebung und konnten bald, auf Webers Commando, die schwersten Uebergänge wagen. Der Versuch gefiel, ward vor fröhlichen Tischgesellschaften aus einiger Ferne wiederholt, durch doppelte Besetzung verstärkt, und gab dann Veranlassung eine Solostimme über den Accorden anzubringen, Lieder mit Brummstimmen zu schreiben und schon bekannten eine ähnliche Begleitung anzupassen, die, weil sie vollen und weichen Tenorstimmen, wie Grell sie hatte, sehr zusagte, damals sehr in Gebrauch kam."

„Weber's Hauptzweck in Berlin war die Aufführung seiner Oper „Silvana". Righini hatte die Partitur gleich nach W. Ankunft erhalten und kannte sie nach seiner Art nicht anders als ungünstig beurtheilen, so daß Iffland Schwierigkeiten machen mußte. Gern und Eunicke wurden indessen in kleinen Proben von dem Werth der Arbeit überzeugt, dann ward Gürlich zugezogen, der sich der Sache lebhaft annahm und, da Righini ohnehin nach Italien abreiste, das Einstudiren und die Direktion bei der Aufführung*) übernahm. Die erste Vorstellung fand am 10. Juli statt und der Erfolg war bekanntlich erwünscht, obgleich einige dem italienischen Styl besonders geneigte Kunstkenner, die zum Theil noch am Leben sind, die Musik für verwerflich erklärten und meinten, Weber werde nie etwas Erträgliches zu Stande bringen. Niemand konnte damals auch denken, daß das, was Einem damals so fremd und zuweilen gar hart klang, in weniger als 15 Jahren auf den Straßen gesungen werden und in allen Ohren erklingen werde. Daß die Oper damals nicht noch mehr Glück machte, lag aber nicht allein an dieser Neuheit, noch an der Mittelmäßigkeit des Textes, sondern an der zu geringen Theater-Erfahrung des Componisten, die ihn das rechte Maaß der Stücke und die Oeconomie seiner Mittel verfehlen ließ. Am Klavier machte sie durchaus denselben Eindruck, wie nachmals der Freischütz, die Orchester-Begleitung störte

*) Hier finden sich, wie nach Obigem ersichtlich, mehre Gedächtnißfehler. Weber dirigirte die „Sylvana" z. B. selbst. D. Verf.

dort zuweilen die Wirkung ebensosehr, als sie sie hier steigerte. Da wir sie nach und vor der Aufführung viel unter seiner eignen Leitung am Klavier üben hörten, so hatten wir freilich eine sehr hohe Meinung von ihrem Werth, hörten uns ganz in die eigenthümlichen Weisen, in die langen Verhalte u. dgl. hinein und waren leicht ungehalten, wenn uns Einer die Freude daran verderben und sie uns herabsetzen wollte. Besonders war Kielmann mit Leidenschaft für diese Musik eingenommen und sein Widerwille gegen Zelter vermehrte sich noch nach einem Streit, den sie über die Silvana führten. Ueberhaupt wollte es Weber mit den berühmten Meistern Berlins nicht recht glücken, sie nahmen ihn meist für zu unbedeutend und er trat ihrem Katheder ton mit ziemlichem Selbstvertrauen und leicht gereizt entgegen. Am wenigsten günstig waren ihm Bernh. Anf. Weber und Zelter, beide, wie es scheint, zunächst wegen seiner persönlichen Erscheinung, deren scheinbare Schwächlichkeit zu sehr gegen ihre eigne Kraft abstach und der sie also um so weniger verziehn, daß sie auch für kräftig gelten wollte. Es sind von mir und Andern viele Versuche zur Verständigung gemacht worden, die aber alle fehlschlugen. Die gegenseitige Abneigung hat in Allen bis zum Tode bestanden und obgleich sie nie irgend eine Verletzung des Anstandes und der geselligen Verhältnisse herbeigeführt hat, so habe ich doch auch nie gehört, daß Einer von ihnen den Werken des Andern hätte Gerechtigkeit wiederfahren lassen. So wußte z. B. Zelter von Webers „Freischütz" nichts Andres zu rühmen, als das die Höllenscene mit ziemlichem Geschmack componirt sei und vom „Oberon" sagte er, das Beste darin sei der schöne Marsch in der vorletzten Scene. Sein Briefwechsel mit Göthe wird noch mehr darüber sagen*): Weber klagte oft, von Göthe stets kalt empfangen zu werden und schrieb dies Zelter zu. Doch, wie gesagt, ward die Form nie verletzt und bei dem Fest, das ich nach der ersten Aufführung der Euryanthe den Freunden Webers veranstaltet hatte, führte auf meine Bitte, Zelter den Vorsitz."

„Der Aufenthalt in Berlin wirkte sehr wohlthätig auf Weber, ja er brachte die Entscheidung seines Lebens. Früher in Jugend-

*) Weiter unten mitgetheilt. D. Red.

Thorheiten befangen, nicht ganz frei von Geldverlegenheiten, brachte ihn das Gelingen seiner Oper, der innig ergebene Freundeskreis und Herrn Schlesingers wohlberechnete Pränumeration auf mehrere große Werke mit einemmal in ein gewisses Gleichgewicht mit sich selbst*) und zu dem Entschluß, sich ein festes Bestehen zu gründen. Von Wien, Prag und Frankfurt a. M. liefen Anträge ein, der Herzog von Gotha, seit lange sein eifriger Gönner, lud ihn dringend zu sich ein und W. beschloß, dort die weitere Entwickelung seines Geschickes abzuwarten. Zu Ende August 1812 verließ er Berlin. Einige Tage vorher (am 19.) ward ihm ein Abschiedsfest veranstaltet. Es war in dem Hause des Justiz-Commissarius Hellwig (Brüderstraße 16) die Familie Gern, Schröth, Gubitz, die Fräulein Koch und Aug. Sebald (Amalie war verreist), Kielmann, Flemming, Wollank, Grell, Rungenhagen, C. Hellwig und Müller waren gegenwärtig. Das ganze Vorhaben war dem scheidenden Freunde verheimlicht, zu einem Spaziergang glaubte er sich geladen und ward zu seiner Ueberraschung empfangen mit dem Chor { Singet dem großen Basse Lieder / Singet unserm Weber Lieder } aus der „Entführung". Eine Menge alter und neuer (von Wollank, Rungenhagen ꝛc. dazu componirter) Stücke folgten. Er selbst gab Einiges z. B. zum erstenmal den Entwurf der großen Sonate in As, und mußte Vieles schon gehörte auf Begehren zum Besten geben und gab's mit besonderem Gelingen. Ein ungewöhnlich glänzendes Mahl, zu welchem jeder seine Schüssel oder von seinem Wein geliefert, winkte dann der Gesellschaft. Beim Nachtisch sollten die eigentlichen Witze des Tages folgen. Mir war der Auftrag geworden, eine kleine scherzhafte Abschiedsrede zu halten. Wir hatten immer schon Webers Namen und daß auch ein zweiter Componist, ja noch ein dritter (der Theoretiker Gottfried Weber) ihn führe, auf die bekannte Combination der Dorfmusik mit der Leinweberzunft gedeutet und so mußte dieser Gedanke

*) Dieß ist nur zum Theil richtig. Auf Weber's inneres Leben war der Aufenthalt in Berlin von großer Bedeutung, sein äußeres erhielt mit der Fixirung in Prag erst eine neue Form. D. Verf.

den Spaß zu der Abschiedsrede hergeben, die aber, nach meiner Art, mehr gemüthlich als scherzhaft ausgefallen war, vielleicht aber eben darum und weil man etwas Andres erwartet hatte, gut aufgenommen wurde, da sie so offenbar zu der Stimmung der Gesellschaft besser paßte."

„Weber selbst zeigte sich am meisten davon ergriffen und wehmüthig, wie wir ihn noch nicht gesehn. Nachdem er mich umarmt hatte, setzte er sich nicht wieder an den Tisch sondern an das Klavier und sang nach einem längern Vorspiel, ein wenige Tage vorher componirtes Lied *), das den Dank für Freundschaft, das Verheißen treuer Anhänglichkeit ausdrückte und allgemeine Rührung hervorbrachte, eine tiefere als eigentlich dies Fest geben sollte, darum war es erwünscht daß noch ein Scherz zur Hand war, den Kielmann gedichtet und componirt hatte. ꝛc. — —"

Letzte Arbeiten in Berlin.

Die letzten Tage des Aufenthaltes Weber's in Berlin, die mehr als je vollgedrängt von geselligen Beziehungen, wenig für die künstlerische Produktion geeignet waren, kennzeichnen sich doch durch die Composition einiger bemerkenswerther Gesänge und Lieder und die Bearbeitung des gesammten Clavierauszugs der „Sylvana".

Unter den ersteren heben wir das schöne, für den Bassisten Gern geschriebene Lied (in Es dur) „Frei und froh mit muntrem Sinn", das Lied von Gubitz „Liebesglühen", und das schöne, dreistimmige Lied „Heiße, stille Liebe schwebet", als besonders bedeutungsvoll für die Entwicklung von Weber's Liedercompositionen und als holde Produkte eines jener Spiele des Genius, dem es zuweilen gefällt, Veilchen und Genzianen im Treibhause zu ziehen, deren Entstehung in der von Thee, Philosophie, Rigbini und Singakademie imprägnirten Atmosphäre Berlins eben so launenhaft erscheint, wie jene Composition italienischer Canzonetten beim Besegeln der Schweizerseen und des

*) Später mit dem Texte von Tieck: „Sind es Schmerzen, sind es Freuden" veröffentlicht im Liederheft Op. 30. 1815.

T. Verf.

Rheins. Eben so tief wie die Einwirkung war, die Weber's geistige Individualität von Berlin mit hinweg nahm, wo, durch den Verkehr mit allgemein durchgebildeten Geistern, den er hier zum ersten Male genoß, seine ganze psychische Thätigkeit eine neue spirituelle, reflectirende Richtung erhalten hatte, war der Eindruck, den er bei dem Freundeskreise, der sich um ihn gebildet hatte und unwillkürlich den jungen, genialen Künstler als seinen Mittelpunkt zu betrachten gewohnt worden war, hinterließ. Knüpften sich doch, in Scherz und Ernst, Thätigkeit und Genuß, allenthalben die reichsten und wohlthuendsten Erinnerungen an die Zeit seines Verweilens in diesem Kreise, der im vollen Unsinn des Geplauders beim geselligen Beisammensitzen lebensfroher Männer sich bald die „Musikalischen Baschkiren", bald eine Versammlung von „Musik-Webergesellen" benannte und, beim Herannahen des Scheidens des Meisters, mit demselben einen Pakt schloß, daß er mit ihm durch Bulletins und Gegenbulletins für alle Zeit in naher Berührung bleiben wollte.

„Musikalische Baschkiren" und „Webergesellen".

Wir werden weiter unten Gelegenheit haben, den frischen, humoristischen Ton, den diese seltene Gesellschaft in ihrem Verkehr anzuschlagen gewohnt worden war und den Weber in jedem Lebensalter, als den einzig echten und belebenden für solche Kreise, überall, wo er erschien, mit hinbrachte, durch Mittheilung eines der Bulletins, die Weber an seine „Baschkiren" erließ, zu charakterisiren.

Abreise von Berlin 31. Aug. 1812.

Am 31. August verließ Weber Berlin nach schwerem Abschiede von dem trefflichen Beer'schen Elternpaar, deren gastliches Haus ihm, über ein halbes Jahr lang, eine eben so behagliche als glänzende Heimath geboten hatte, und den Freunden allen, die er sämmtlich noch bei Fräulein Koch versammelt fand. Er schreibt in seinen Notizen:

„Unendlich schmerzlich ward mir diese Trennung, ich werde so bald nicht wieder solche gute, herrliche Menschen finden. In Potsdam untersuchte ich den (ihm von den Freunden in den Wagen gegebenen) Koker und wurde durch die Sorgfalt sehr überrascht und gerührt. Gott segne die Lieben, sie hatten mich versorgt wie man ein Mutterssöhnchen verproviantirt mit Allem erdenklichen."

Wie wenig war der Heimath- und Elternlose an solches liebende Walten gewöhnt.

Der Einladung des Herzogs von Gotha folgend, begab er sich über Leipzig und Weimar nach Gotha. In Leipzig richtete er durch Verkauf des Clarinett-Concerts in Es, des Clarinett-Concertinos, der Ouverture zum „Beherrscher der Geister" und der Variationen über ein Thema aus „Joseph" von Mehul, an Kühnel seine gesunkenen Finanzen wieder auf, denn das für „Sylvana" und „Abu Hassan" zusammen, vom Hoftheater zu Berlin erhaltene Honorar von 120 Thlr., hatte der Aufenthalt in Berlin absorbirt.

Hier behändigte ihm auch Rochlitz einen Text zu einer neuen Composition, um den Weber den Dichter des „Ersten Tons" bei seiner Durchreise durch Leipzig, im Februar, gebeten hatte. Es war dieß der zu der Cantate: „In seiner Ordnung schafft der Herr", auf die wir unten wieder zurückkommen.

Mit welcher Freundlichkeit man seiner in Gotha gedachte und im Voraus für ihn sorgte, dafür giebt ein Brief des Prinzen Friedrich an Caroline Schlick (jetzige Hofräthin Ruppius) Zeugniß, den wir hier, als sehr charakteristisch für den liebenswürdigen Fürsten, welcher folternder, fürchterlicher Starrkrämpfe wegen die Bäder in Spaa brauchte, ganz folgen lassen. Brief des Prinzen Friedrich an Caroline Schlick.

„Spa, d. 12. Aug. 1812.

Nr. 2.

„Schon heute morgen schrieb ich dir einen großen gewaltigen Brief, in welchem ich alles mögliche erschöpft zu haben glaubte, und siehe, dein lieber Brief vom 6. August kömmt mir eben, da ich vom Tisch aufstehe und giebt mir eine so hübsche Gelegenheit mit dir zu plaudern, daß ich, ohngeachtet des langen Gewäsches von heut morgen, nicht widerstehen kann und schon heut Abend wieder des Baron riche source Feder in Thätigkeit setze. Die Hauptnachricht in diesen lieben Zeilen, daß deine guten Aeltern sich besser befinden, freut mich innig, denn so kannst du deines Lebens wieder froh sein, und, dem Stürmen deines eigenen ichs mit Ruhe und Ergebenheit entgegen

sehen, du hast deinen Aeltern so treue Beweise deiner strengen Pflichterfüllung gegeben, daß sie sicherlich deiner Opfer eingedenk, alles thun werden dir dein Leben und deine Existenz, wie es vernünftigerweise möglich ist, so froh angenehm und leicht zu machen als es in ihrem Vermögen stehen wird: grüße die guten Aeltern und wünsche Ihnen in meinem Namen Glück zu ihrer Wiederherstellung. Deine Reise nach Erfurt billige ich sehr und zu deinem debut auf dem Theater der Steinmühle, en bonne societé, gebe ich meinen vollkommenen Consenz. Ich finde es sehr hübsch dieses Theater auf eine elegante Art, mit einem hübschen Stücke wie Max Helfenstein, quoique Kotzebue und mit einem feinen Prolog wie der von Bernch ist, zu eröffnen, ich glaube daß die Rolle des jungen Mädchens in Max Helfenstein dir zufallen wird, et cela vaut mieux que Singstimmen im jüngsten Gericht in Erfurt, zum wenigsten bin ich überzeugt du würdest dich lieber dem Studium der Rolle, als dem Studium der Sing Parthie unterwerfen. vergiß doch nicht Bertuchen mit vielen Grüßen von mir, zu sagen er solle das Exemplar der Correspondance litteraire des Baron Grim in meinem Namen der Madame Eninger einhändigen und Sie bitten es als ein Andenken von mir zu behalten, da ich dieses selbe Buch in Aachen eben kaufte und in diesem Moment beschäftigt bin, es zu lesen. Der Doctor Hamster, der heute bey mir aß, versicherte mich, die Königin von Holland, welche die Bäder hier braucht, freue sich auf meine Bekanntschaft, und ich freue mich auf die Ihrige, da sie gut, liebenswürdig, und sehr musikalisch sein soll, morgen fange ich die Cur an, grüße doch ja Jeanette recht herzlich in meinem Namen, und kömmt Weber (Er logirt in meinem Hause, ich schrieb es ihm heute), sei freundlich und freundschaftlich gegen ihn, auch die guten Aeltern fordere ich dazu auf, ce qui ne vous coutera pas de peine, deine Mutter wäre wohl so gut, Webern auf meine Kosten in die Kost zu nehmen, bitte Sie ja die guten Aeltern hierüber nicht la petit de bouche zu machen, sondern Gentebrück zu sagen was sie täglich für ein Couvert an ihrem Tisch verlangen, ich gönne es doch wahrhaftig den lieben Aeltern lieber, als dem Herrn Mehrenwirth, auch bitte doch den Herrn Gentebrück wegen Webers déjeuner, Kaffee, Butter und Brot, was er sehr gefüglich von

Kunzens bekommen kann in meinem Namen anzusprechen, auch bitte ich Geutebrück die blaue Stube in der Ecke nach der Straße prepariren zu laßen, und daselbst auch Sorge für die Beforgung eines piano forte zu haben, welches ich füglich werde miethen müßen. womöglich recommandire Geutebrück eins in Flügelform anzuschaffen, es versteht sich von selbst, daß Tinte, Feder, und Papier, auch Licht nicht fehlen dürfen. Sieh mein geliebtes Lingen, ich mache dich auf einmal zu Webers charge d'affaires bei meinem ministerio, das giebt dir den Rang eines fremden Minister und vielleicht mit der Zeit die Excellenz, Herda und maestro erneuern die Empfehlungen von heut morgen, auch ich grüße dich recht freundlich und innig heut Abend recommandire dir Muth und Selbstüberwindung und versichere dich der Aufrichtigkeit meiner treuen Freundschaft. dein Papa

Friedrich."

Weber traf in Gotha am 6. September ein und fand von Caroline und den Dienern des Prinzen alles nach dessen Befehl bestellt.

Am 12. schreibt er an Rochlitz:

„Gotha den 12. September 1812.

„Glücklich kam ich den 4. huj. *) wieder in Leipzig an, und erfreulicher wurde mir noch der Tag als ich geglaubt hatte. Sie wißen wie viel wir über den Starrsinn Kühnels und H.'s sprachen. Nun da ich Abschied von Kühnel nahm, verlangte er selbst Einiges zum Verlag, und ich wurde mit ihm einig daß er sogleich verlegen wollte: die Ouvertüre vom Beherrscher der Geister, ein Concertino für Clarinette, und daß ich ihm noch liefern wollte ein neues Clavier Concert und Variationen. Sie sehen wir kommen nun in Zug, und zwar gleich in hellen Haufen. Es ist mir aber sehr lieb, und deshalb schreibe ich es Ihnen gleich, denn Sie haben sich nun einmal die Last auf den Hals geladen mein Freud und Leid mit mir

*) Von Connewitz aus, wo er Rochlitz besucht hatte.

D. Verf.

tragen zu müſſen. Unſern guten Fink konnte ich nicht mehr zu ſprechen bekommen. Er war bei mir und ich bei ihm, es that mir herzlich leid. Ich habe die 2. Lieferung ſeiner häuslichen Andachten zur Rezenſion mitgenommen wenn Sie nicht ſchon darüber disponirt haben. Iſt dies nicht der Fall, ſo wünſchte ich wohl die Rezenſion des erſten Heftes zu ſehen. Hierbei folgt ein Trompeter von Kaufmann's Trompeter*). Sie haben noch das Manuscript von Rezenſionen von mir: z. B. über Fink's Lieder, das bitte ich mir gelegentlich zurückzuſchicken weil ich es nicht mehr beſitze und auch noch andere Dinge darauf ſtehen. Es geht fleißig an die Hymne. Ich trage ſie im Herzen und brüte darüber. — In Weimar kam ich den 5. um 1 Uhr an, und fand Müller ziemlich wohl. Die Großfürſtin wünſcht mich in ein paar Wochen auf 6 bis 7 Tage bei ſich zu ſehen, und bat mich vor der Hand dringend um die Sonate gebeten, die denn auch im ſaubern Saffian Ueberrock künftige Woche hinüber ſpazieren wird. Den 6. kam ich hier an, wurde vom Herzog mit ausgezeichneter Liebe empfangen, bezog ein ſehr liebliches Stübchen mit Ausſicht in's Grüne im Palais des Prinzen Friedrich, und ging den 8. mit dem Herzog nach Reinhardtsbrunnen, wo mein Lungenflügel und Hände ſich ſchön in Bewegung ſetzen mußten. Nun iſt Er auf ein paar Tage verreiſt, und ich benutze die Muße zum Arbeiten. Wegen der benutzten Dresdner Geſchichte habe ich noch nicht mit ihm ſprechen können: erſtlich wollte ich ihm nicht gleich damit auf den Leib fahren, und zweitens ſcheint er ſelbſt ein gar zu großes Lüſtchen zu haben mich zu behalten. Ich glaube, vielleicht **Alles** frei und **1000** Thlr. das ginge wohl an, nebſt gehörigem Urlaub — —!??

Es iſt ſchon ſpät in der Nacht, ich muß ſchließen, und habe nur noch ſo viel Zeit, wozu ich **immer** Zeit finden werde, zu fragen, wie es Ihrer theuren lieben Gattin geht, und ob Sie Beide noch bisweilen des wandernden Muſikanten gedenken, an dem alles wandelbar iſt nur nicht ſeine Liebe und Achtung für Sie.

Ihr

Weber."

*) Ein weiter unten erwähnter Aufſatz. D. Verf.

Der Herzog und ſeine Gemahlin (Caroline Amalie, Prinzeſſin von Heſſen-Homburg) begrüßten Weber mit unverkennbarer Freude. Der Verkehr mit dem Herzog war ganz dafür geeignet, eine klare, bewußt ſchaffende, beſtimmte Zwecke conſequent verfolgende Künſtlerſeele, wie die Weber's, zu ermatten und abzujagen, wie ein edles Roß, das ein unſchlüſſiger Reiter bald rechts, bald links wirft, bald ausgreifen läßt, bald parirt, in Schweiß geräth und ermüdet. Des Herzogs unbezweifelbare Genialität war, wie eben erzählt, mit eben ſo viel Excentricität gemiſcht und die Fülle ſeiner Gedanken quoll ihm in einer Regelloſigkeit zu, ließ ſeine Beſtrebungen und Ideen ſo momentan von einem Objecte zum andern ſpringen, daß es für Perſonen von conſequenten geiſtigen Funktionen oft nur mit größter Anſtrengung möglich war, einigermaßen dem wunderbaren Walten dieſer reichen Seele zu folgen. Der Styl in ſeinem unvollendeten Romane „Panedone", in ſeinem „Rullenien", in ſeinen Gedichten iſt das beſte Bild ſeiner Ideenwelt mit ihrem unendlichen, überüppigen Geſtaltenzudrang und ihrer Farbengluth, der Fülle unverarbeiteter Gedanken, der Zerfahrenheit der Plane, der Inconſequenz ſeines Wirkens, zugleich aber auch der Höhe ſeiner Gefühle und der Nobleſſe ſeiner Anſchauung. Verkehr mit dem Herzog Emil Leopold Auguſt.

Bei aller Liebe und Verehrung, die ſein Weſen bei ſeiner Umgebung erweckte, wurde daſſelbe doch oft, beſonders für den künſtleriſchen Theil derſelben, zur Qual.

Weber, oft auch Spohr, und zu jener Zeit auch der anweſende Methfeſſel, mußten raſtlos mit ihm von Gotha nach Reinhardtsbrunn, nach Friedrichsroda und zurück, wie es ihm in den Sinn kam, ziehen, und da galt es denn, bald ein eben vom Herzoge niedergeſchriebenes Gedicht melodramatiſch begleiten, oder zu einer Erzählung, die er aus dem Stegreife ſprach, Accorde auf Piano und Guitarre greifen, bald fiel es dem Herzoge ein, wie die Melodie zu jenem oder dieſem ſentimentalen Liede ſich wohl als Marſch ausnehmen müſſe, und er ließ dann nicht ab, bis einer der Muſiker ſie ihm in gewünſchter Weiſe umgeſtaltete und inſtrumentirte. Er ſchonte dabei auch ſeine eigenen Compoſitionen nicht. Dann ließ er dieſe Muſik von ſeinen Militärſignaliſten blaſen, ſprach den Liedertext dazu und konnte herzlich über

den Contraſt lachen. In dieſer Weiſe hat ſich ſelbſt der in ſolchen Beziehungen ſehr ſtrenge Weber dazu verſtanden, mehrere Lieder ſeiner eigenen Compoſition, unter andern das ſehr bekannte „Maienblümlein“, zu Märſchen, wie er ſich ausdrückte, zu „derangiren“.

Sehr dankbar erkannte es auch der Herzog, wenn ein Muſiker leiſe auf dem Piano phantaſiren wollte, während der Fürſt ſich in die Lektüre eines guten Buchs verſenkte. Die Zuſammenwirkung der Eindrücke konnte ihn dann bis zu heimlichen Thränen erſchüttern.

Der tägliche Umgang mit einer Individualität ſo eigner Art, beſonders wenn ſie ein Fürſt iſt, mußte nervenaufregend auf eine ſo fein beſaitete Seele, wie die Weber's, wirken, und dies ſteigerte ſich noch, als der Herzog wenige Tage nach ſeiner Ankunft in Gotha erkrankte und, an's Zimmer gefeſſelt und gereizt, ſeine Umgebung noch mehr als ſonſt beſchäftigte. Er erkannte die Mühe, die er dadurch verurſachte, auch in wahrhaft rührender Dankbarkeit durch kleine Geſchenke, oft wunderlichſter Art, an, die er Weber machte, bald ſchenkte er ihm ein ſchönes Petſchaft, ein Tintezeug, Weſten, ſeidene Strümpfe, einen Mantel, und, wenn er ſich beſonders gütig zeigen wollte, ein Ringelchen oder ſonſt einen, für jeden andern als einen Liebhaber faſt werthloſen Gegenſtand aus ſeiner, von ihm außerordentlich werth gehaltenen Antiquitäten- und Curioſitäten-Sammlung.

Ganz anderer Art war der Verkehr und das Leben mit dem Prinzen Friedrich, der ein leidenſchaftlicher Verehrer italieniſcher Muſik und guter Sänger, nicht müde wurde, italieniſche Opern mit ſeinem aus Italien mitgebrachten Lehrer de Cesaris, durchzunehmen, wobei die ihn umgebenden Sänger und Sängerinnen mit Muſiker das Ihre leiſten mußten und Weber halbe Tage lang an das Piano gebannt war. Wenn nun auch das Bekanntwerden mit einer Maſſe italieniſcher, guter Muſik nicht ganz ohne Nutzen für ihn ſein konnte, ſo ſtand doch die Ausbeute in durchaus keinem Verhältniſſe zu dem darauf gewandten Opfer an Zeit und Mühe.

So verlor Weber Zeit und Arbeitskraft während eines ganzen Monats und gewann ſtatt der Erholung, auf die die Einladung des Herzogs abgezielt hatte, Abſpannung. Es war daher natürlich, daß

er mit besonderer Sehnsucht des geistig so reich ausgestatteten Lebens der letzten Monate in Berlin und des dort versammelten Freundeskreises gedachte und in wehmüthiger Heiterkeit ein Bulletin an seine geliebten „Baschkirenvölker" niederschrieb, das wir, nebst dem Briefe, in dem er es nach Berlin an Lichtenstein sandte, hier folgen lassen:

„Gott zum Gruß! und trauter Handschlag zuvor.

„Es ist mir wie ein Traum, daß ich Berlin und Alles das verlassen habe was mir so lieb und theuer geworden ist. — Ich kann mich noch immer gar nicht überzeugen daß es für eine lange Zeit ist daß ich mich von euch trennte ich glaube auf einer Spazierfahrt zu sein wo ich dann beim nach Hause kommen beste mehr würde zu erzählen haben. Der Himmel erhalte mir noch lange diesen glücklichen Wahn, der mir erlaubt mit mehr Frohsinn an euch zu denken als es wohl sonst geschehen würde. Bis jetzt hat auch kein widriger Zufall meine Ruhe gestört, und fast fange ich an fürchten, — da es mir seit geraumer Zeit wirklich zu gut geht, — es möchten derbe Gewitterstürme auf mich warten."

„Nun! in Gottes Nahmen ich habe schon manchen derben ausgehalten, bin schon durch und durch genezt und in scharfen Wassern gebadet worden, es hat mir nichts geschadet, mich nicht gebeugt, und hätte es auch eine kleine Erkältung zur Folge gehabt, so braucht es wahrlich nur eines Anstoßes wie mein Berliner Aufenthalt, und mein Glaube an gute Menschen, den ich so gern fest halte, bekommt neue Stützen, und mit ihm neue Blüthen die Hoffnung meines Lebens. Ich kann es wohl sagen daß Du mir vor vielen lieb geworden bist. Wir haben nicht viel zusammen verkehrt und doch glaube ich wir haben uns verstanden. Auch Du bist nicht blos in der Vaterstadt von gewöhnlichen Tanten und Basen Zufällen gerüttelt worden, nur im großen Strudel lernt man sich selbst finden, und freudig reicht man dann dem die Hand, den das Schicksal auch mit in den Pfuhl warf, und der Kraft genug hatte nicht darin zu erstikken. — ich habe Dir im Geiste schon lange, so freundlich die Hand entgegen gestreckt, laß mir die schöne Hoffnung, daß Du Sie mit eben der Wärme ergriffen und fest halten

wolleſt als ich Sie darreiche. Ganz unwillkürlich bin ich ernſter geworden als ich wollte. ich muß mich davor hüten denn es verſtimmt mich ſehr und hier habe ich keinen andern Stimmer als mein eigenes Gemüth. Alſo zu etwas andern."

„Emilie Gabain habe ich den Brief gegeben, die Zeit meines Aufenthaltes war aber zu kurz, als das ich dem ganzen Hauſe etwas näher hätte kommen können, als wie gewöhnlichen Bekannten. Du weißt daß geht bei uns ſo ſchnell nicht. Ich habe Deinen Abſchiedſpruch dem Redacteur der Eleganten Zeitung leſen laſſen. Sie wünſchen ihn in Ihrem Blatte abzudrucken, würdeſt Du es wohl erlauben? So ſchreibe mir es bald daß ich eine Abſchrift nach Leipzig ſchicke, und ob Du Deinen Nahmen darunter ſezen willſt oder nicht. ich glaube ja. Wenn Du es zufrieden biſt, machſt Du mancher guten Seele herzliche Freude damit."

„Ich bin von dem Herzog äußerſt gütig aufgenommen worden, und man ſorgt mit einer Aufmerkſamkeit, für alle die kleinſten Bedürfniße, die mir Freude macht. Er verreißt heute auf 7 Tage, und da habe ich viele Zeit zum Arbeiten die mit Gottes Hülfe tüchtig benuzen will. ich habe viel, ſehr viel zu thun. die Ruhe die an Todtenſtille gränzt, iſt mir wohlthätig und Nothwendigkeit, hat man ſich die erſten paar Tage an den Schreibtiſch gezwungen geht es die übrigen von ſelbſt. Beiliegendes Bülletin bringe an die Behörden, ich dachte mich recht in Eure Mitten wie ich es ſchrieb, und iſt es Allen eine fröhliche Erinnerung an den Entfernten, ſo iſt mein Zweck erreicht."

„Schreibe mir, wenn Du Zeit und Luſt haſt, und ſieh meine Briefe nicht als Wechſel an die Du durch ſchuldige Antwort zu honoriren brauchſt. Freunde müſſen ſich frei bewegen können, und die Freundſchaft muß ihnen durch Formen keine Feſſeln aufzwingen. auch wenn Du mir ein Jahr nicht ſchreibſt, würde ich an Dich glauben."

„Grüße beſonders Amalie Sebald und alles in Pankow herzlich von mir. an Flemming und Koch ſchreibe ich von Leipzig aus. Lebe wohl und behalte lieb

Gotha den 12. Sept. 1812.

Deinen Weber."

Erſtes Bulletin.

Völker! Baſchkiren!!!

Des Himmels Sezen, ſchwebte über meinen Sizzen. — leitete die Zügel der muthigen Poſtklepper und ſchwächte den berauſchenden Schnapps der Poſtknechte, — damit unaufhaltſam ich dem großen Ziel — dem Hotel de Baviere — entgegen eilte.

Noch waren nicht zwei volle Tage verfloßen, ſchon hatte ich viermal ſo viele Mahlzeiten überwunden, und ihr ſtaunt mit Recht die raſchen Schritte des Schickſals an.

Mein erſtes Geſchäft den 2. Sept. in Leipzig war einen alten Feind, den Muſikverleger Kühnel, in ſeinem Lager hinter den bekannten Verſchanzungen der ſchlechten Zeiten und des geringen Abſazzes, anzugreifen. Mein bloſes Erſcheinen bewog ihn ſie zu verlaſſen und gutwillig den Artillerie Park der Ouvertüre, der Beherrſcher der Geiſter, — ein noch zu errichtendes Clavier-Concert, — ein leichtes Bataillon eben mobil zu machender Variationen, von Joſeph angeführt, — und ein Concertino für Clarinette, in ſeine Staaten aufzunehmen und zu verlegen. Nach dieſem leichten Sieg beſuchte ich den verbündeten Baſchkiren Freund Gabain, und überlieferte deßen Tochter die anvertrauten Afrikaniſchen Depeſchen, nahm den 1. bei ihm ein fröhliches Mahl ein, und ſezte darauf meinen Zug nach Weimar weiter fort.

Die Großfürſtin verlangte mit Ungeduld die Auslieferung einer größern berüchtigten Sonate, die ich ſo eben zuſenden werde und nach meinem Gothaſchen Aufenthalt höchſt ſelbſt verdreſche.

Den 6. langte ich in Gotha an, und erlaubte dem Herzog mich gütigſt zu empfangen. Reißte den 8. mit ihm nach Reinhardtsbrunn zur Revue meiner Truppen, und erhielt da das ſchönſte Terrain, meine Lungenflügel und Hände vom frühen Morgen bis ſpäten Abend im Feuer manövriren zu laſſen. den 10. kam ich wieder zurück und eilte nun meinen lieben Getreuen alle dieſe höchſt merkwürdigen Dinge kund und zu wiſſen zu thun.

Mit gerechtem Unwillen muß ich aber sagen, daß Ihr in Eurer Mitte ein Subjet beherbergt, welches durch eine verfängliche Zurückbehaltung meinen ganzen Zorn auf sich geladen hat. Ich habe zu seiner Habhaftwerdung nachstehenden Steckbrief ausfertigen lassen, und indem ich Euch dessen Verbreitung schärfstens befehle, feegne ich alle Baschkiren und deren Anhänger aufs feierlichste und erwarte mit Sehnsucht einen genauen Rapport Ihres Thuns und Treibens. Auch verordnen Wir schließlich, daß — da von vielen Seiten unsers Reiches, Klagen über die Schwierigkeit des Lesens unserer Handschriftlichen Zeichen eingelaufen — der Unglückliche der solche vorzulesen bekömmt, und sich glücklich ohne Anstoß seines Auftrags entledigt, ein Glas Kümmel, extra aus den Händen der liebenswürdigen Haustochter erhalten soll.

So geschehn d. 12. Sept. 1812 zu Gotha.

Maria.

Steckbrief.

Der Musik-Weber-Geselle Kielemann, der einige Zeit zwar nicht gerade in Lehre aber doch in Arbeit bei dem Weber Maria gestanden, und eines vertrauten Umgangs mit demselben gepflegen, — hat sich einer verfänglichen Veruntreuung höchst verdächtig gemacht. Er hatte nehmlich ein Stückchen Zeug von eigner Originaler Erfindung verfertigt und selbes zum Eigenthum dem Weber vermacht*), indem es sehr dazu geeignet war, sich zu Zeiten darein zu hüllen, und dadurch schöne Erinnerungen zu erwekken, hat aber solches ihm nicht eingehändigt, sondern wahrscheinlich mit Willen zurückbehalten, da er von jeher von heimlicher und versteckter Gemüthsart gewesen.

Da nun unterzeichneter Behörde sehr viel daran gelegen ist des zierlichen Gewebes habhaft zu werden, so ersucht sie hierdurch alle Baschkiren und anderweitige Behörden, auf besagten gefährlichen Kielemann ein wachsames Auge zu haben, und ihm betretenden Falls, das Stückchen abzunehmen und gegen Erstattung aller Unkosten, und Er-

*) Das bei der Feier von Weber's Abschied gesungene, von Kielmann componirte Lied: „Viel Weber giebt's in unserm Land ꝛc." D. Verf.

bietung Gegendienstlicher Handlungen, einzuliefern. Die Grundfarbe des Gewebes war D dur. Die Hauptbilder Laune und Herzlichkeit, das Ganze aus Liebe und Freundschaft gewebt muß jedem dem es zur Anschauung kommt ein freudiges Thränenlächeln abzwingen.

Signalement.

Der Musik Weber Geselle Kielemann ist lang und trocken. Von Statur einem Pariser Violinbogen nicht unähnlich, schwärzliches Gesicht, vom vielem Gebrauch des colofoniums. Geht viel ohne Hut, und ist vorzüglich daran kenntlich daß er mit den Violoncell einen vertrauten Umgang pflegt, und häufig auf dem krummen Sande*) betreten werden ist. Ist übrigens ein herum ziehendes Leben gewohnt, und weis Wechsel und andere wichtige Papiere auf das richtigste zu machen.

Seine Kleidung ist nicht genau zu bestimmen, nur daß er zuweilen Hofuniform trägt und den Wirth macht, muß bemerkt werden. Uebrigens singt er gewöhnlich Alt, als ob er dazu arrangirt wäre.

(L. S.) Die Einfachen und doppelten Contra Punkts Gerichte.

Im hohen Grade künstlerisch anregend und fördernd wirkte auf ihn der Verkehr mit Spehr, dessen „Weltgericht" er mit ihm studirend zergliederte, und Methfessel, der, damals Schwarzburg-Rudelstädtischer Kammersänger und Lehrer der Fürstin Caroline Louise, sich auf einige Zeit in Gotha aufhielt. Zu diesen ausgezeichneten Künstlern gesellte sich im September der Freund Methfessel's, der Schwarzburg-Sondershausensche Musikdirektor Hermstädt, der für den eminentesten Clarinettisten der Zeit galt. Weber, welcher ihn, in seiner Liebe für Bärmann, der ihm für unübertrefflich galt, nicht mit günstigem Vorurtheile hörte, sagt von ihm: Spehr und Methfessel in Gotha 1812. Clarinettist Hermstädt

„Hermstädt blies 2 Mal sehr schön. Ein dicker beinahe dumpfer Ton. Ueberwindet ungeheure Schwierigkeiten aber nicht immer schön, manches als der Natur des Instrumentes ganz zuwider. Auch schöner Vortrag. Hat sich viele Strichaten der Geige angewöhnt.

*) Bei Pantow, Jordan Friedel's Besitzung. D. Verf.

welches mitunter gut wirkt, aber die vollkommene Gleichheit des Tons von oben bis unten und der himmlisch geschmackvolle Vortrag Bärmanns fehlt doch."

Rechnet man nun hinzu, daß sich Johann Conrad Schlick, der ausgezeichnete Cellist, Herzoglicher Kammermusikus und Lehrer des Herzogs, damals noch auf der Höhe seines großen praktischen Talents befand, daß seine Gattin, die berühmte mannheimische Geigerin Strina Zachi, besonders ältere Kammermusik unvergleichlich vortrug, daß deren Tochter, Caroline Schlick, die während des Aufenthaltes Weber's in Gotha noch einige vervollkommnende Lectionen bei ihr nahm, eine vortreffliche Clavierspielerin bester Schule war, daß Spohr's Gattin, Dorette, mit Recht die erste Harfenspielerin der Zeit genannt wurde, so wird es klar, daß im September 1812 alle Elemente in Gotha vorhanden waren, um beste Musik in bester Form zur Ausführung zu bringen.

Singmeister de Cesaris.

Eine im andern Sinne für Weber nicht bedeutungslose Persönlichkeit war der, vom Prinzen Friedrich aus Italien mit nach Gotha gebrachte Singmeister, de Cesaris, der mit der Praxis der italienischen Oper auf's Genaueste vertraut, alle die wirkungsvollen Kunststückchen und Kunstgriffe italienischer Componisten und Sänger vollkommen inne hatte, eine Fundgrube nützlicher Winke und Notizen für Weber wurde, der es nicht verschmähte, von seinen Feinden lechten zu lernen.

Concerte in der Margarethenkirche zu Gotha.

Während Weber's Anwesenheit in Gotha gelangten indeß diese schönen Kräfte nur selten zu gemeinschaftlicher, öffentlicher Leistung. Am bedeutungsvollsten in den vom Cantor Schade in der Margarethenkirche mit verdienstvollstem Bemühen veranstalteten beiden Concerten, die am 29. Sept. Abends und am 30. Sept. Morgens in rascher Aufeinanderfolge stattfanden und leider das Unglück hatten, daß das erste durch eine neue Harfe, an der Saiten sprangen und ein Pedal hängen blieb, wodurch die Frau Dorette Spohr so aus der Fassung kam, daß sie eine Sonate für Harfe und Geige von ihrem Gatten kaum zu Ende spielen konnte, und das zweite durch ein verstimmtes Clavier, auf dem Weber seine Variationen aus Mehul's „Joseph" verstimmt spielte, im hohen Grade gestört wurden.

Außerdem wirkte Weber in zwei Hofconcerten, am 23. und 28. November, mit, die bei Gelegenheit der Geburtstage des Herzogs und des Prinzen Friedrich gegeben wurden. Hofconcerte in Gotha.

Bei ersterem spielte die Militärmusik eine der von Weber aus Liedern des Herzogs und seinem Liede „Maienblümlein“ „zusammenderangirten“ Musiken, von denen eben die Rede gewesen ist und die auch hier den Herzog sehr heiter berührte.

Das zweite Concert am 28. Nov., zu des Prinzen Geburtstag hat lange in der Erinnerung der Gothaer Hofgesellschaft, durch den Eindruck einer der wunderbaren Phantasien Weber's auf dem Piano, gelebt, die ihm, wenn er gut disponirt war, nach dem Urtheile Aller, die ihn gehört haben, in einer Weise gelangen, wie keinem Clavierspieler nach und vor ihm. An jenem Abende war seine Stimmung eine unvergleichliche, ein wahrer künstlerischer Uebermuth im Gefühl der Kraft belebte ihn. Als er sich an das Instrument setzte und die Herzogin ihm das Menuett aus dem „Don Juan“ frei zu variiren gab, fügte der Herzog das Thema des „Scheerenschleifers“ hinzu, um ihn durch die Schwierigkeit der Aufgaben „zahm zu machen“. Lächelnd nahm Weber noch ein drittes Thema, die Melodie des vom Herzoge sehr gern gehörten Liedes „der Wegstein“ hinzu und verband, verschmolz alle, schwelgte, wie es ihm beikam, in den schwierigsten Harmoniefolgen, ließ sich eine Variation aus der andern entwickeln, führte die Themata gemeinschaftlich und einzeln durch, so daß der unbefangene Hörer oft ungewiß war, welche Melodie von allen dreien er höre, und schloß mit einem brillanten Satze, in dem alle drei Themata zu einer neuen und so reizenden Melodie vereint hinströmten, daß man ihn allgemein bestürmte, das Gespielte niederzuschreiben, was er aber, wie immer, bestimmt verweigerte.

Die Temperatur der Geister war durch diese Leistung so gestiegen, daß man sich nach dem Concerte um den Flügel vereinte, Weber seine Lieder sang, mit Spohr und Schlick spielte, Methfessel Arien drolliger Art vortrug und zuletzt, in freiesten, vereinten Phantasien „alle Musikelementargeister tanzen gelassen wurden“, so daß der geniale Spuk die Hofgesellschaft bis nach Mitternacht vereint hielt.

Aus einer dieser spät schließenden Hofgesellschaften Nachts nach Hause kehrend, hörten Weber und Spohr spanische Soldaten, die der Krieg dahin in Garnison geführt hatte, Nationallieder singen, und die beiden Musiker fanden sich so überrascht von der tiefen Originalität der Motive derselben, daß sie, an der Mauer der Wache lehnend, die Winterkälte nicht achtend, volle zwei Stunden lang emsig ihrem Gedächtnisse dieselben einprägten. Caroline Schlick will damals schon Motive der „Preziosa" von Weber singen gehört haben.

Großfürstin Maria Pawlowna 1812

Der auf's Neue ausgesprochene Wunsch der Großfürstin Maria Pawlowna, die mit Weber einige seiner letztcomponirten Clavierwerke, vor Allem die ihr dedicirte Sonate, durchspielen wollte, rief Weber Ende October nach Weimar, wo er sofort in die Kreise der Großfürstin gezogen, mit derselben die modernen Clavierwerke durchging und, acht Tage lang festgehalten, jeden Morgen eine Lection im Vortrage ertheilen mußte. Bei der Fürstin kam er auch wieder in Berührung mit dem auf einige Zeit nach Jena hinübergehenden Göthe, der sich ihm dießmal freundlicher gezeigt zu haben scheint, ohne einen bleibenden Eindruck des Momentes zurücklassen.

Weimar, Herbst 1812

Nebenbei wurde der Verkehr mit Bertuch, dessen Schwerfälligkeit ihm mehrfach den Ausruf „Alte Perrücke" entlockt, Genaß, bei dem er die ihm von Süddeutschland her bekannte Alt- (oder Tenor-) Sängerin Schönberger traf, über deren Muray-, Joseph- und Titus-Darstellungen auf dem Weimar'schen Hoftheater er einen (S. 799 des Jahrgangs 1812 des „Journals für Luxus und Mode" abgedruckten) Aufsatz schrieb (welchen wir im III. Bande geben), mit dem frommen Joh. Daniel Falk, der ihn durch endlos lange Vorlesungen zur Verzweiflung brachte, und mit Amalie Scherpenhauer, gepflogen, für die er große Vorliebe hegte. Hier traf er auch mit Wieland wieder zusammen und, von dem bewunderten und geliebten Greise aufgefordert zu spielen, setzte er sich an das Piano und ergoß sich mit ungewöhnlichem Schwunge in eine freie Phantasie, in die er sein berühmt gewordenes und mit unglaublicher Gleichförmigkeit und Ausdauer vorgetragenes Crescendo einwob.

Wieland bei Weber's „Crescendo".

Der Eindruck seines Spiels auf den Dichterfürsten war offenbar ein mächtiger, und als die Töne, vom Geklöpel des süßesten Piano aus

höher und höher bis zum Sturme schwebten, hob sich der Greis, wie von magnetischer Gewalt emporgezogen, von seinem Sitze in die Höhe, so daß er aufrecht stand, als der mächtige Anschlag des kraftvollen Accords, der den Gipfel der Tonmassen andeutete, ihn zusammenzucken machte. Mit Thränen der Erschütterung in den Augen dankte der Greis dem jungen Künstler für die gewaltige Seelenerhebung.

Weber schreibt aus Weimar an Lichtenstein:

„Weimar 1. November 1812.

„Wenn ich Dir auf Deinen theuren Brief vom 5. 8ber den ich d. 10. in Gotha erhielt nicht früher antwortete, so lag es blos daran, daß ich nie eine so recht freie Minute finden konnte, wie ich sie gern habe wenn ich recht ruhig aus mir heraussprechen und mit dem Bruder kosen will. Auch jetzt würdest Du kaum diesen Brief bekommen wenn ich nicht Dir einen Brief an Mad. Lautier beilegen müßte deren genaue adresse ich nicht weis, und den ich Dich zu übergeben bitte. Sie hat mir eine unerwartete Freude durch eine Zeichnung des kleinen Berges im Jordans Garten zu Pankow gemacht mit dessen Anschauung mir manche liebliche Stunden erneut aufwachen. Nimm mich also heute wie ich bin; zerstreut und verdrießlich."

„Ohne Ursache bin ich es auch nicht. Du weißt, dem thätigen, gern nach bestimmten Zwecken handelnden Manne ist nichts unerträglicher als im Ganzen durch kleinliche Dinge gestört oder gekränkt zu werden. ich habe so viele Arbeiten vor mir, daß es mir immer ganz wehe um's Herz wird wenn ich sie überschaue, und häufig erzeugt dieß eine gewiße peinliche Aufwallung in der man am allerwenigsten etwas zu leisten im Stande ist. Ich bin ohnedieß immer so Gewissenhaft und auf der Folter wenn ich arbeite, oft verzweifele ich an mir selbst und meinen Genius, und glaube mich zu schwach ein Werk nach der Größe meiner Ansicht, meines Wunsches vollenden zu können. Nur der Gedanke daß mir das schon oft so gegangen, daß ein glücklicher Erfolg immer noch die Pein belohnt habe, hält mich aufrecht. ich habe nun vor allen die zwei drängendsten Arbeiten vorgenommen. Erstlich ein neues Clavier Concert, da ich nur *eines* besaß, und dann

ein Hymen von Rochlitz die den 1. Januar in Leipzig aufgeführt werden soll, und daher spätestens im Lauf dieses Monats gebohren sein muß. Eine Menge ekelhafter zeitraubender Arbeiten hielt mich bis jetzt auf. Das genaue Durchsehen der Abschriften der zum Stich bestimmten Manuskripte. Das aufschreiben von alten Variat. für die Großfürstin. Eine große italienische Scene mit Chören für den Prinz Friedrich ꝛc. alle diese Dinge fressen die Zeit. Nun da ich eben im Zuge war und das erste Allo. des Concerts entworfen habe, bekomme ich einen schleunigen Ruf von der Großfürstin hierher. Da das eine Brodt Sache ist, so muß ich folgen, dachte in 3—4 Tagen erlößt zu sein — ja, geduldsamer Diener, da führt der Teufel den Fürst Kurakin herbei, natürlich wird dem die Zeit gewidmet, und ich muß um so länger bleiben. Es ist zum verzweifeln. Hier kann ich nicht arbeiten, habe kein Instrument ꝛc. werde überlaufen, und muß wieder Visiten schneiden. Die Großfürstin will gern die Sonate unter meiner Leitung lernen, hat aber selbst schon öfter gesagt, sie glaube sie lerne sie in ihrem Leben nicht ordentlich; und wenn Sie keine Großfürstin wäre, würde ich so frei sein ihr vollkommen Recht zu geben. aber so — muß man sehen wie weit man es bringt. —"

„Das Bulletin und die Zeichnung ꝛc. haben mir außerordentlich viel Spaß gemacht. Rielemanns Vertheidigung ist besonders exellent. wenn ich mich bei meiner Zurückkunft in Gotha einmal müde gearbeitet habe, wird auch wieder ein Bulletin erfolgen. Vor der Hand bin ich nicht in der Stimmung dazu. — Mit voller Seele unterschreibe ich was Du über den Menschen sagst, Du hast sehr recht mich zu tadlen, daß die Betrachtungen die Jämmerlichkeit im Leben, noch im Stande sind mich zu verstimmen. Aber versetze Dich auch etwas in meine Lage; bedenke dieß ewige Alleinstehen. Rechne dazu Legionen der traurigsten Erfahrungen, die mitten im höchsten Glauben an gute, treue Wesen mir ihren Zweifel gewaltsam aufdrängen. — —"

„Deine Weigerung wegen des Abdruckes des Weberspruches billige ich ganz. Doch scheinst Du mich nicht zu verstehen, wenn Du glaubst ich habe ihn blos deßhalb Publizität gewünscht, weil es mir lieb sein müßte etwas über mich gedruckt zu sehen. Nein! Die Redaktion der

Eleg. Z. hat um die Mittheilung nachdem sie ihn gelesen, ehe ich daran dachte ihn dazu anzubieten. Es ist allerdings ein nothwendiges Zeit Uebel daß man wünschen muß sich oft in jenem Litterarischen Speißezetteln als currendes Gericht, als Ragout und gar Braten mit aufgeführt zu sehen, aber glaube mir, daß ich sehr darin unterscheide, und es mir gar nicht lieb wäre, wenn Du Dich durch jenen leisen Wunsch veranlaßt gefühlt hättest, wie Du mir schreibst, ein andermal etwas über mich zu sagen. ich hoffe und weiß, wir verstehen uns beide. Es ist ein herrlicher Trost für mein ganzes Wesen, daß Du mir sagst seit meiner Abwesenheit herrsche ein durch mich veranlaßter geselliger Geist unter Euch. Möge der Himmel dieß lange erhalten. Ich denke mir immer meine Freunde in Berlin als Eine Familie. O daß ich euch alle eben so wieder fände, daß nichts erkühlte, nichts abstürbe im Gemüthe und der Liebe' Es gehört zu meinem Unglück daß ein ewiges junges Herz in meiner Brust schlägt. Die Wärme, der Enthusiasmus, den es bei dem Scheiden an dem Orte in sich trug, erhält es in gleicher Kraft, und den härtesten Stoß leidet es, wenn rückkehrend mit den alten gleichen Gefühlen, es dann nicht wieder dieselben Anklänge findet, sondern mancher in den Akkord gehörige Ton da höher, da tiefer geworden ist. Gott erhalte unsre reine Stimmung' "

„Ich bleibe bis Ende November in Gotha. ich glaube unter uns gesagt, daß der Herzog nicht übel Lust hätte mich bei sich zu behalten. auch in Dresden könnte ich vielleicht eine Anstellung haben. Ob ich aber Drang dazu fühle, daß ist eine andere Sache. Doch ich glaube es würde mir beinah schwer werden bei bedeutenden Anträgen einen Entschluß zu fassen. "

„Götze habe ich einmal recht angenehm genossen. Heute ist er nach Jena gereißt um den 3. Theil seiner Biographie zu schreiben. Hier kömmt er nicht dazu. Es ist eine sonderbare Sache mit der näheren Vertraulichkeit Eines großen Geistes. Man sollte diese Herren nur immer aus der Ferne anstaunen. "

„Mad. Scheppenhauer grüßt Dich und Ihren Sohn. Sie macht ein angenehmes Haus, und ist die einzige wo ich öfters hingehe. Vorgestern war ich bei Falk der mir viele seiner neuen Gedichte

verlaß, ein Cyclus unter dem Namen Seestücke. Er las nur 4 Stunden hinter einander. Bei solchen Gelegenheiten wird es mir immer ganz Angst, und ich griffe geschwind in meinen Busen, ob ich es denn auch schon öfter so gemacht habe, und die Leute weil ich zu viel gab, abspannte? Es kann mir wohl passirt sein, warum sollte ich besser und klüger sein als andre."

„Nun lebe wohl lieber Bruder. Grüße alle Bekannten und Freunde aufs herzlichste, besonders Flemming, die Koch, Wollank ꝛc. und schreibe bald wieder deinem unveränderlichen treuen Bruder

Weber."

Von der Großfürstin mit Dank und liebenswürdigsten Lobsprüchen überhäuft und mit einem kostbaren Aquamarin-Solitär beschenkt, kehrte er am 5. November nach Gotha zurück.

Durch alle Kundgebungen Weber's während der Periode seines Aufenthaltes an den Thüringischen Höfen geht eine Klage über Zeitverlust bei fast ununterbrochener aufregender Beschäftigung in der Umgebung und in den Kreisen der hohen Herrschaften, deren Liebenswürdigkeit und Kunstgeneigtheit er nicht anders als rühmen kann. Das Gefühl dieser Zeitvergeudung ist ihm offenbar um so empfindlicher, als seine Wohnung in Gotha und der Ort selbst, so still und traulich für das Produciren geschaffen schienen. In der That ist die Ausbeute an musikalischen Hervorbringungen, welche diese drei Monate gewährten, die der künstlerischen, contemplativen Arbeit so recht eigentlich gewidmet sein sollten, eine verhältnißmäßig geringe.

Hymne „In seiner Ordnung schafft der Herr".

Clavier-Concert in Es dur.

Die beiden Werke von einigem Umfange, welche dieselbe fast ausschließlich repräsentiren, sind die Rochlitz'sche Hymne: „In seiner Ordnung schafft der Herr", deren schon oben und in Weber's Briefe an Rochlitz vom 12. September Erwähnung gethan wurde, und das große Clavierconcert in Es dur.

Die Hymne gehört zu Weber's schwächsten Arbeiten und trägt offenbar den Stempel des mühsam und ohne rechten Zufluß von musikalischen Ideen Producirten. In Wirklichkeit hat er diese Musik Rochlitz, an dessen Wohlwollen ihm natürlich sehr viel gelegen war,

zu Ehren, seinem Talente abgerungen. Die Composition des Rochlitz'schen Gedichts „der Erste Ton" war glücklich ausgeschlagen und, vielleicht etwas voreilig, hatte er bei seiner Anwesenheit in Leipzig zu Anfang des Jahres 1812 den liebenswürdigen Schriftsteller um eine neue Dichtung ungefähr gleichen Umfangs gebeten. Rochlitz hatte ihm bei der zweiten Durchreise durch Leipzig, obige Hymne zugeben lassen, für die Weber sich nicht erwärmen konnte, sie aber eben so wenig an den Verfasser zurücksenden mochte. Er raffte sich daher mühsam zusammen, verwandelte einige früher notirte Ideen, arbeitete, ohne rechte Lust, dann und wann ein Paar Takte, und so wurde denn am 18. November das kleine Werk fertig, das Rochlitz zum Neujahrstage in Leipzig aufführen zu können gewünscht hatte.

Er schreibt ihm darüber:

„Gotha den 28. November 1812.

„Theuerster Freund.

„Ich habe Ihnen lange keine Nachricht von meinem Thun und Treiben gegeben, deste fleißiger aber an Sie gedacht. Auch heute kann ich mein langes Stillschweigen nicht durch eine ausführliche Relation meiner Abentheuer einigermaßen wieder gut machen, denn ich stecke schon geraume Zeit in einem unabsehbaren Schwalle von Arbeiten. Auch verspare ich mir Alles auf eine baldige mündliche Unterredung, indem ich Willens bin von hier über Leipzig nach Prag zu gehen. Mein hiesiger Aufenthalt zieht sich wider alle Erwartung in die Länge, der Prinz Friedrich ist erst vor wenigen Tagen von seiner Reise zurückgekommen, und will mich nun auch noch etwas festhalten, welches ich mir einestheils gefallen lasse, da ich nicht leicht einen ruhigeren Platz zum Arbeiten finden könnte. Unsere Hymne ist Gott sey Dank vollendet. Ich habe sie mit großer Liebe und Fleiß gearbeitet, wovon ich Ihnen zur Zeit Rechenschaft ablegen werde. Sie erhalten sie in einigen Tagen durch Herrn Kühnel, dem ich ohnedies etwas zuzusenden habe. Sie wird 15 bis 16 Minuten spielen. Sie können sie also sogleich ausschreiben lassen damit sie, ihrer Bestimmung gemäß, am Neujahrstage gegeben werden kann. Mein Wunsch neben-

ber ist, zu derselben Zeit in Leipzig einzutreffen und die Aufführung etwas zu leiten. Auch möchte ich, da ich keine besondere Lust habe ein eignes Concert in Leipzig zu geben, gern in Ihrem gewöhnlichen Concerte gegen ein anständiges Honorar spielen. Ich wage es daher Sie mit der Bitte zu belästigen, desfalls mit den übrigen Herren Directoren zu sprechen, und mir zu schreiben welchen Tag ich ungefähr in Leipzig eintreffen müßte. — Wenn Sie nicht die Idee haben daß die Hymne einzig und allein **zuerst** im Leipziger Concert gegeben werden soll, so würde es mich freuen wenn Sie nichts dagegen hätten, daß ich sie nach Mannheim, auch zur Neujahrsfeier im Museum, schicke. Sie müssen aber darin wie immer ganz offen Ihre Meinung sagen, vielleicht ist es Ihnen lieber wenn sie zuerst blos in Leipzig gegeben wird."

„Nach Weimar bin ich unterdessen ein Mal von der Großfürstin berufen worden, habe ihr Lectien gegeben, und einen schönen brillantnen Ring erhalten. Was manche Leute dazu für Gesichter machten, können Sie denken. Bei meiner Abreise von hier muß ich wieder einige Tage in Weimar zubringen. Ich sehe mit Sehnsucht Ihrer Antwort entgegen. Der Himmel gebe, daß Ihnen die Hymne Freude mache. Sie haben wohl schon an ihrer Beendigung gezweifelt. Die schnell auf einander folgenden Geburtstage machen mich ganz toll im Kopfe. Heute ist des Prinzen Friedrich seiner. In einer Stunde Probe von dem Concert auf den Abend, worin ich spiele. Mein neues Concert denke ich in Leipzig zu spielen."

„Nun leben Sie wohl, bester, liebster Freund, empfehlen Sie mich Ihrer theuren Gattin auf's Herzlichste, und denken Sie zuweilen an Ihren Sie so innig verehrenden und liebenden Freund

Weber."

Weitaus bedeutender ist das am 12. December vollendete Es dur-Clavier-Concert, das eine originelle, geist- und kunstreich gearbeitete Composition, an Erfindung, Anordnung und Ausführung ausgezeichnet ist, und durchaus den Stempel der Weber'schen Composition an Fülle der Melodik und glänzendem Effekte trägt. Nichtsdestoweniger weht auch aus ihr ein kühler Hauch und ein physiognomischer Zug von einer

psychischen Treibhauspflanze wohnt ihr bei, der den, durch den Glanz des Werkes gereizten und angeregten Hörer, nicht die Wärme empfinden läßt, die er bei so viel Glanz zu erwarten berechtigt ist. Jedenfalls steht sie seinem frühern Clavier-Concerte in C, As, C an Größe und Bedeutsamkeit der Conception und fortreißendem Feuer sehr nach. Sein Hauptcharakter ist das, was Riehl so geistvoll in seinen Studien über Weber's Clavierwerke „Vornehmheit der Weber'schen Musik" nennt.

Sonstige Arbeiten in Gotha.

Außer diesen beiden Werken entstand, auf Ersuchen des Prinzen Friedrich von Gotha, eine Tenor-Arie mit Doppelchor in italienischem Style, die dieser in einem Hofconcerte vorzutragen wünschte, und sechs Walzer in A, B, C, D, E, Es, beides Arbeiten ohne Bedeutung für Weber's Entwicklung, und endlich ein liebliches Duett in „Abu Hassan", das er zu einer kleinen Aufführung dieser Oper auf dem Privattheater in der Steinmühle schrieb und mit den Worten beginnt: „Thränen sollst Du nicht vergießen". Wenn aber während dieses Zeitraums die niedergeschriebene künstlerische Production, überwuchert und im Lebenstrieb unterbunden durch die regellose, übermäßige und prinzipiellose Ausübung, das Phantasiren, Vorspielen, Concertiren, Unterrichten, Begleiten, melodramatische Improvisiren ꝛc., in den Hintergrund gedrängt wurde, so erhielt im Gegensatze hierzu die literarische Thätigkeit, aufgemuntert durch des Herzogs August Beifall und von ihm angespornt, ein überwiegend qualitatives und quantitatives Verwalten.

Literarische Arbeiten in Gotha.

Weber hatte die fertigen Capitel seines Romans, den er bald „Künstlers Erdenwallen", bald „Künstlerleben" nannte, dem Herzoge vorgelesen, und derselbe hatte Stoff und Behandlung des Romans so originell und anregend befunden, daß er nicht allein auf rüstige Arbeit an diesem Werke drang, sondern sich auch an demselben selbst zu betheiligen und eine Anzahl lyrischer Einlagen in dasselbe zu liefern sich erbot. Nicht ohne einigen Schrecken vernahm Weber das letzte Anerbieten, da dasselbe, bei der wohlwollenden Absicht des Herzogs nicht von der Hand zu weisen war und doch die in Aussicht gestellten Einlagen bei ihrem, wie von der Muse des Herzogs zu erwarten war, überreich schwülstigen und bombastischen Style, zu Weber's schlichter

und fast farbenmatt gehaltener Darstellung in keinerlei Harmonie zu bringen sein konnten und daher den Roman zu einem wunderlich zerfahrenen Produkte machen mußten. Zum Glück zogen den Herzog neue Beschäftigungsgegenstände von diesem Vorhaben fast ganz ab, so daß er später nur einige wenige Gedichte dieser Tendenz an Weber gesandt hat, die indeß verloren gegangen sind.

Außer dem erfüllte Weber in Gotha mehrere früher gegebene Zusagen für kritische und aufmerksam machende Besprechungen. Er schrieb einen Aufsatz über die von Dreißig in Dresden gestiftete Singakademie und des ihm von München her befreundeten genialen Musikers und Mechanikers Kaufmann, für dessen schönes Instrument „Harmonium“ er, wie eben erwähnt, ein Musikstück komponirt hatte, merkwürdiges Kunstwerk, „der mechanische Trompeter“, in die „Zeitung für die elegante Welt“. Dieser „mechanische Trompeter“, der ganz das Wesen einer Figur aus Hofmann's Phantasiestücke hat, schlug in demselben Jahre, als ob ihm eine dämonische Seele inne wohne, die sich für ihre Bannung in Zahn- und Räderwerk rächen wollte, seinen Meister mit der Trompete, die er zu unrechter Zeit absetzte, wüthend an den Schädel, streckte ihn bewußtlos nieder und verletzte ihm ein Auge so, daß er für immer blind auf demselben blieb. Diese gespensterhafte That umgab für Weber den „Trompeter“ mit einem eignen Nimbus von Geheimnißvollem, und Weber pflegte den Vorgang immer mit einer gewissen Zurückhaltung zu erzählen.

Ein weiterer Aufsatz über Schlesinger's Musikhandlung in Berlin und die beiden Concerte in der Magdalenenkirche zu Gotha erschien im „Journal für Kunst, Literatur, Luxus und Mode“, dem im gleichen Blatte im November eine Besprechung der Stimme und Leistungen der Altistin, oder Tenoristin, Schönberger, die Weber in Weimar wieder gehört hatte, folgte. Es ist nicht ohne Interesse, daß er für diese acht Druckseiten umfassende Arbeiten von Bertuch ein Honorar von 3 Thaler 3 Groschen erhielt! —

Mitte December, nach mehr als dreimonatlicher Dauer, begann der Aufenthalt in Gotha Weber, dem es immer deutlicher wurde, daß der Hof des ihm nur allzu gewogenen Herzogs nicht der stille Ort

sei, als den er ihn zu finden gehofft hatte, wo er durch fürstliche Huld der Sorgen für die äußere Existenz enthoben, in voller Freiheit produciren könne, unerträglich zu werden, zugleich faßte ihn die Sehnsucht nach dem freirübrigen Wesen der Reise und er beschloß, seine Auswanderung ohne Verzug wieder aufzunehmen. Zur Beschleunigung dieses Entschlusses trug ein Brief Gottfried Weber's bei, dem eine Menge Schuldverschreibungen beilagen, die Franz Anton von Weber in der letzten Zeit vor seinem Tode ausgestellt hatte. Als guter Sohn, dem die Ehre des hingegangenen Vaters warm am Herzen lag, stand Weber keinen Augenblick an, die Schulden sämmtlich als die seinen anzuerkennen, aber seine kleine Baarschaft reichte kaum aus, um die von Freunden ausgelegten Begräbnißkosten sofort zu decken, geschweige denn Schulden abzutragen. Deshalb galt es so schnell als möglich und so viel als möglich Geld zu erwerben, wozu in Gotha keine Aussicht war.

Als Carl Maria übernimmt Schulden seines Vaters.

Auf Wunsch des Herzogs und um dem Kreise, in dem er über ein Vierteljahr gelebt hatte, die in seiner Mitte geschaffenen Werke vorzuführen, blieb er bis nach den 17. December in Gotha, wo er in einem Hofconcerte sein neues Concert in Es-dur zum ersten Male, ungewöhnlich gut disponirt, spielte, und mit Liebe und Beifall überschüttet ward, dann die Aufführung der für den Prinzen Friedrich geschriebenen italienischen Scene mit Chor leitete, die der Fürst mit Geschmack und Fertigkeit sang, und spielte endlich mit seiner Schülerin, Caroline Schlick, dem Mästre des Prinzen, de Cesaris, und einem Fräulein Grebstich, eine achthändige, vom Herzoge componirte Phantasie so meisterhaft, daß der Herzog ihm glückselig um den Hals fiel und kein Bedenken trug, den jungen Damen seine Dankbarkeit in gleicher Weise auszudrücken.

Mit wahrhafter Rührung schied Weber von dem Herzoge August, mit dem er über hundert Tage lang in einer Form zusammengelebt hatte, die keine Färbung vom Verkehr eines Fürsten mit einem armen Genius an sich trug, dessen geistvoll phantastisches Wesen voll so reicher Anregung, dessen fürstliches Dach eine sorgenfreie Heimath für ihn gewesen war. Auch den freundlichen Kreis ausgezeichneter Künstler

verließ er ungern, von welchen Spohr schon mehrere Wochen früher geschieden war, der, obwohl niemals warm ihm zugeneigt, doch durch die Strenge seiner musikalischen Formgestaltung, die Weber sowohl beim Beobachten von Spohr's Weise zu arbeiten, wozu sich ihm in Gotha vielfach Gelegenheit bot, als beim gemeinschaftlichen Durchgehen von Spohr's und Weber's Werken in ihrer ganzen zwingenden und überzeugenden Gewalt nahe trat, auf ihn bedeutsamen Einfluß geübt hatte, dessen, wenn auch von Weber's bestimmter Individualität verschleierte Spuren, seine spätern Arbeiten tragen. Am 19. December reiste Weber in Gotha ab, nachdem ihn der Prinz Friedrich „zum Dank für seine funkelnde Melodie" einen schönen Diamant in einer Nadel verehrt und der Herzog, dem von seiner edelmüthigen Uebernahme von seines Vaters Schulden erzählt worden war, ihm, mit einem seiner bezaubernden Billets, deren Muster sein gedruckter Briefwechsel mit seinem vielliebenden Wagner liefert, vierzig Friedrichsd'or sehr feinsinnig „als Honorar für Unterricht im Geiste der Musik" gesendet hatte.

Abreise von Gotha 19. Dec. 1812.

Auf der Durchreise durch Weimar zur Großfürstin Maria Paulowna gerufen, spielte er dieser das neue Concert in Es vor, gleich darauf ließ Frau von Heygendorf, die nie versäumte, ihrer Gegenpartei ein paroli zu biegen, den schon wieder in den Wagen Steigenden zu sich rufen und erwarb von ihm seine „Sylvana" für das Theater, die Zahlung des Honorars indeß für später zusichernd.

Bei grimmiger Kälte langte er am 26. December in Leipzig an, wo Rochlitz Alles zur Aufführung der von ihm gedichteten Cantate „In seiner Ordnung schafft der Herr" im großen Neujahrconcert vorbereitet hatte, so daß Weber nur eine Probe davon am 28. December halten und im angenehmen Verkehre mit Schicht, Fink und Weinich im traulichen Rochlitz'schen Hause, den Schluß des letzten Jahres erwarten konnte, das ihn als freien Sänger durch die Welt hatte streifen sehen.

Aufführung der Cant. „In seiner Ordnung schafft der Herr" 1. Jan. 1813.

Bedeutungsvoll für Weber begann das Jahr 1813 mit Aufführung eines seiner größeren, wenn auch nicht vollendeteren Werke,

der erwähnten, von Rochlitz gedichteten Hymne: „In seiner Ordnung schafft der Herr" an würdiger Stelle, nämlich in der 12ten der in Leipzig jährlich gegebenen, später „Gewandhausconcerte" genannten, großen Musikaufführungen, deren letzte am Neujahrstage stattzufinden pflegte.

Die Hymne war von Weber offenbar, wie gesagt, mit Beschwerde und ohne eigentliche Begeisterung producirt worden und wäre wahrscheinlich, ohne den Drang erwähnter äußerer Verhältnisse, ganz ungeschrieben geblieben.

Durch die Motive der Produktion des Werks kennzeichnete sich dieselbe schon als eine künstlich betriebene. Dazu kam, daß der Rochlitz'sche Text eine solche Fülle incohärenter Gedanken und blödendsten Unsinns aufwies, daß eine klare und warme Entwicklung musikalischer, fließender Ideen weder zu denken, noch das Machwerk im Stande war, deren in der Seele des Componisten zu wecken, und endlich lag die Richtung, in der Weber mit dieser Cantate strebte und die sehr von der des „Ersten Tons" abwich, außerhalb der Sphäre, in der sich Weber's Talent mit ursprünglicher und eigenthümlicher Kraft bethätigen konnte.

Was daher bei dieser Arbeit die Begeisterung und der angeregte Genius nicht thun wollten, mußte geistreiche Mache, glänzende musikalische Reflexion und geschickte Anwendung der durch die geistige Technik der Kunst gebotenen Mittel liefern, und so kam denn schließlich ein Werk zu Stande, das sich in Bezug auf Euphonie und musikalischen Gehalt nicht zum Nachtheile von den Arbeiten der berühmten Theoretiker unterschied, die hauptsächlich in dieser Gattung thätig gewesen sind, aber vor denselben eine Anzahl brillanter und ergreifender, fast dramatischer Effekte voraus hatte, die in keinem Weber'schen Werke ganz mangeln, ohne daß deshalb die Hymne einen irgend bedeutenden Rang unter ihnen einnehmen könnte.

Nichtsdestoweniger fand sie bei der Aufführung, die im Ganzen gut ging, und bei der die berühmte Concertsängerin, Albertine Campagnoli, zweite Tochter des Violinisten und Componisten dieses Namens, Schülerin von Schicht und Ceccarelli, eine Sopranistin mit durchgebildetem, starkem Organ, die schon seit drei Jahren die Leip-

ziger Concerte zierte und gleich tüchtig im colorirten wie im deklamirten Gesange genannt wurde, die Solopartien übernommen hatte, die beifälligste Aufnahme.

Merkwürdiger Weise erhielt die Aufführung gerade durch die Theilnahme dieser bedeutenden Sängerin den einzigen eigentlichen Makel, indem sie bei dem Schlußchoral so herunterzog, daß Weber „der kalte Schweiß vor Angst ausbrach". Das Publikum markirte die wahrhaft schönen Stellen: „Die Liebe siegt", das ernst und groß angelegte Baßrecitativ: „So schwebt die dumpfe Nacht der Geister", zu dessen Begleitung das Cello, während die andern Saiteninstrumente nur die Accorde leise anhalten, sich in düstern Wendungen figurirt bewegt, was die Bänglichkeit der Stimmung trefflich malt, ferner den Schlußsatz, bei dem vier Solostimmen, nur vom Baß begleitet, die Strophe singen: „Drum lerne still Dich fassen" bis „und deine Welt" nach der Choralmelodie: „Befiehl du deine Wege" sich in die alte Kirchentonart zurückversetzt, was von großer Wirkung ist, mit lauten Kundgebungen der Zustimmung.

Der Schlußchor aber, der bei den Worten: „Gelobet sei Gott" mit bedeutenden Noten und langen Accenten anhebt, bis mit den Worten: „Im Wetterſturm, im Wogendrang" eine prachtvolle Fuge beginnt, die hier der Text fast verlangt, und die zu den besten Arbeiten dieser Art gehört, die Weber geschrieben, erhielt den vollen Beifall der Musiker vom Fach, den ihm der Altersrepräsentant derselben, der greise Schicht, drei Tage darauf in einem geselligen Zirkel, bei Dr. Apel, in einer so bedeutungsvollen Weise aussprach, daß Weber, der es sehr gern hörte, wenn man seine musikalisch-wissenschaftlichen Kenntnisse gelten ließ, ausnehmende Befriedigung empfand.

Clavierconcert in Es zum 1. Mal in Leipzig am 1. Jan 1813 gespielt.

In diesem Concerte spielte Weber sein in Gotha und Weimar niedergeschriebenes, neues Clavierconcert in Es, das er am 12. Decbr. vorigen Jahres vollendet hatte. Dieß Werk, wohl eine der brillantesten Piecen, die jemals für Pianoforte geschrieben worden sind, erschien dem Publikum, im Gegensatze zu der Hymne, als eine recht echte, freie Emanation von einer bestimmten Seite von Weber's Genius, die später ihren prägnantesten Ausdruck in dem höchst werthvollen

Werke fand, das mit größtem Glanz auch größere Wärme der Empfindung als alle die andern bedeutenderen Clavierwerke vereinigt: der „Aufforderung zum Tanz".

Das Concert versetzte, von ihm am 1. Januar 1813 vorgetragen, das Publikum in wahres Entzücken.

Nach einigen, im angenehmen Zusammensein mit Schicht, Küstner, Campagnueli und Andern in Leipzig verbrachten Tagen, die ihm auch noch ein Geschäft mit Kühnel, an den er die „Rübezahl-Ouverture", die Variationen über ein Thema aus „Joseph" und das Clarinett-Concertine für 88 Thlr. verkaufte, eintrugen, setzte Weber seinen Wanderstab zu den ersten Schritten der großen Kunstreise, deren Plan er so reiflich erwogen hatte und deren Bilder ihm sehr lieb geworden waren, vor sich. Sie sollte ihn über Dresden, Prag, Wien nach Venedig, Mailand, Italien durch die Schweiz und Frankreich heim führen. Er hoffte von ihr für seine künstlerische Vollendung Alles, für die Verbreitung seines Rufes sehr viel. Mindestens zwei Jahre sollte sie dauern. Die Zeit stand schon seit Jahren als der goldig schimmernde Gipfel seines Lebens vor seiner Phantasie. — —

Zweite Abtheilung.

Joch-Jahre.

1813—1817.

Dreizehnter Abschnitt.

Prag.

Ueber Dresden traf Weber am 12. Jan. 1813 in Prag ein, von seinem treuen Gänsbacher auf das liebevollste empfangen. Die erste Neuigkeit, die er ihm mittheilte, war, daß Wentzel Müller, der bis zum Januar 1813 Capellmeister am Prager Theater gewesen war, diese Stellung, in der er sich nicht wohl fühlte, niedergelegt und damit seiner Sehnsucht nach Wien und dem Wunsche des Prager Publikums in gleicher Weise gerecht geworden sei. Der Director Liebich beabsichtige überdieß, die Bühne durchaus neu zu organisiren, habe auf Gänsbachers Rath hin sein Augenmerk bei diesem Unternehmen auf Carl Maria gerichtet und hege den Wunsch, diesem die Neuschaffung der Oper übertragen zu können. Wentzel Müller

Die Sache stürzte Weber in ein wahres Meer von Zweifeln. Hier die alten, theuern Pläne, die sonnige Perspective auf die Kunstwanderschaft, den Ruhm — dort eine gesicherte, ehrenvolle Stellung, eine umfassende, leitende Thätigkeit, ein Beruf, der ihm die Möglichkeit bot, unendlich viel Gutes für die Kunst zu wirken. —

Er konnte zu keinem Entschlusse kommen.

Halb mit Gewalt führte ihn Gänsbacher zu den Protectoren der ständischen Theater-Verwaltung, zum Fürsten Isidor Lobkowitz, dem Ober-Burggrafen Kolowrat Liebsteinsky, dem Grafen Clam Gallas, dem reichen Banquier Kleinwächter. Alle diese, durch warme Liebe zur Kunst, Geist, Stellung und Reichthum hervorragenden Persönlichkeiten empfingen Weber auf das Gewinnendste und Auszeichnendste, von allen Seiten hörte er, daß man es als ein Glück betrachten werde, ihn für Prag gewonnen zu sehen. Der Rausch des Gefeiertwerdens begann seinen Zauber zu üben, da brachte ihn Gänsbacher auch zu Liebich, dem Director des Theaters. — „Papa Liebich konnte aber Niemand etwas abschlagen!“ — Es war dieß in der That eine im Director Carl Liebich.

hohen Grade bekennsame und eben so originelle als liebenswürdige Persönlichkeit, einer der letzten, aber auch der besten Chefs im Sinne der alten Prinzipal-Theater.

Ein verständiger, maßvoller Schauspieler, gehörte er entschieden der Iffland'schen Schule an, ohne deren Manier zu cultiviren. Ausgezeichnet im bürgerlichen Lustspiele, unübertrefflich im Fache gutmüthiger, drolliger und wackerer Alten, veredelte sich, durch schlichtes, poetisches Spiel, auch die platteste Rolle in seinen Händen. Seine geistreichen, den Nagel auf den Kopf und den Sinn des Publikums immer treffenden Impromptus, charakterisirten ihn als einen der besten Epigonen der Stegreifschauspieler und waren Muster feinen, gutmüthigen und graziösen Witzes. Er kannte sein Publikum, wie wenig Künstler, und fand mit Allem, was er that, den Weg zum Herzen desselben. Dagegen mißriethen ihm die Gestalten der höhern Tragödie.

Unter Guardasoni's Direktion war er als Schauspieler nach Prag gekommen, hatte im Jahre 1800, als Graf Nostitz-Rhineck das Theater an die Böhmischen Stände verkaufte und ein Ständisches National-Theater errichtet wurde, neben Bassi, der Opern-Regisseur war, die Regie des Schauspiels, 1806 aber, nach Guardasoni's Tode, die Direktion der ganzen Unternehmung übernommen. Schon mit seinem Regieantritte war ein neuer Geist in die Bühne gekommen, und nur der unglückliche Mißgriff, der Wenzel Müller zum Capellmeister machte, hatte die Oper verhindert, mit dem Schauspiele gleichen Schritt zu halten.

Als Direktor besaß er ein unbeschreiblich anmuthiges Talent, der gesammten Verwaltung, unbeschadet der Disciplin, einen durchaus patriarchalischen Ton zu geben. Der großen, behaglich corpulenten Gestalt des alten Herrn mit breitem, voll Bonhommie lächelndem Gesicht, stand ein väterliches Gebahren mit den Mitgliedern seiner Bühne durchaus wohl an, er wurde „Papa" genannt und nannte Alle, die er lieb hatte „Du", die Theatergeschäfte wurden unter Liebich's Leitung zu gemeinsamen Familien-Angelegenheiten. Achtungswerth als Mensch, wortgetreu, voll redlicher Gutmüthigkeit, übte er einen unbeschreiblichen Zauber auf alle Stände aus. An seiner, mit fast fürstlicher Opulenz

ausgestatteten, stets offenen Tafel reihten sich in völliger Ungezwungenheit die Mitglieder der Aristokratie und ausgezeichnete einheimische und fremde Persönlichkeiten. Seine Abendgesellschaften versammelten die Elite aller Zweige der Gesellschaft, waren weitaus die gesuchtesten Zirkel Prags, und, kraft der Berührungen, die sie vermittelten, hob er seine Bühnengesellschaft und bahnte ihren Mitgliedern den Weg zu den höchsten Kreisen.

Die Theaterunternehmung dieses eben so jovial liebenswürdigen, als großherzigen Mannes ist ohne Gleichen in der Theatergeschichte.

Anerbieten Liebichs an Weber.

Diesem Manne gegenüberstehend, vermochte Weber nicht Nein zu sagen, als derselbe ihm, mit der ihm eignen unwiderstehlichen Liebenswürdigkeit, die Stelle als Capellmeister, oder vielmehr technischer Direktor, der neu zu schaffenden Oper, mit vollkommener Freiheit der Verfügung, 2000 Gulden Wiener Währung Gehalt, ein Benefiz mit 1000 Gulden garantirt, und 2—3 Monat Urlaub bot. —

Er schrieb zwar in sein Tagebuch: „Ich kann mich schwer entschließen meine Pläne nach Italien ꝛc. fahren zu lassen, aber um die Wenne zu genießen bald meine Schulden als braver Kerl bezahlen zu können, thue ich schon Etwas! Andremo!“

Weber, Operndirektor in Prag.

Und schlug ein! — Wie immer gingen ihm auch hier seine Pflichten als Mensch über Alles! — —

Seine Verpflichtungen begannen mit dem 1. April. Liebich ließ aber seinen Gehalt sofort zahlen. Zu Ostern sollte die Oper aufgelöst, durch Weber im Sommer reorganisirt werden und im September ihre Vorstellungen beginnen. Die Zwischenzeit sollte Weber zu einer Studien- und Engagementsreise nach Wien und zu genauer Kenntnißnahme der Prager Verhältnisse benutzen.

Letztere lagen ihm sehr am Herzen, nachdem er durch Gänsbacher's thätige Mitwirkung und unter der wunderbaren Empfindung, eine Heimath zu haben, sich eine Häuslichkeit geschaffen hatte. Mit der ihm jetzt beiwohnenden Akkuratesse, die sich mit den Jahren fast bis zur regisseurhaften Peinlichkeit steigerte, hatte er hier alles regulirt und bedungen, bis auf Heizung, Licht und Stubenschwern herab. In der Einrichtung der beiden kleinen Zimmer, die er bewohnte, durfte

Stiefelknecht, Hammer, Zange und Nachtlampe nicht fehlen; alles kaufte und beſorgte er ſelbſt. War es doch eigentlich das erſte Mal, daß er ſich ein Neſt baute!

Die Geſelligkeit, in der ſeine Empfehlungsbriefe, Gänsbacher's und Liebich's Einfluß ihn bald heimiſch, ſein Talent bald glänzen machte, ließ ſeinem geübten Blicke bald ein Bild der muſikaliſchen Weſenheit des Prager Publikums gewinnen. Und dieſe Geſelligkeit öffnete ſich ihm in allen Schichten der bürgerlichen Kreiſe.

Graf Joz Pachta

Der edle Stifter des 1810 in's Leben gerufenen Prager Conſervatoriums der Tonkunſt, Graf Pachta, ward ihm faſt befreundet, er verkehrte bei den Mitgliedern der Verwaltung dieſes ſchönen Inſtituts, die es mit Opfern aller Art großherzig erhielten, den Grafen

Graf Neſtitz-Rhinck.

Neſtitz-Rhinck (Erbauer des Prager Theaters), ein guter Geiger;

Graf Chriſtian Clam Gallas.

Klebelsberg; Wrtby; Chriſtian Clam Gallas, Protektor der Tonkünſtler-Verſorganſtalt, in deſſen Palais die Ariſtokratie, auf koſtbar eingerichteter Bühne, für milde Zwecke regelmäßig dramatiſche Vorſtellungen gab; dem freigebigen Schöpfer des ſchönen Parks von Bubentſch und

Oberſt-Burggraf Kolowrat Liebſteinsky.

Stifter des böhmiſchen Muſeums, Oberſt-Burggrafen Franz Kolowrat Liebſteinsky; dem großen und liebenswürdigen Bibliomanen und leidenſchaftlichen Muſiker Fürſt Joſef Lobkowitz, und endlich mit der trefflichen Familie, in der ſein Freund Gänsbacher mehr Mitglied als

Graf Firmian.

Lehrer war, der des Grafen Firmian.

Dr. Jungh.

Vor allem aber wurde er heimiſch im Hauſe eines in Prag hochangeſehenen Arztes, des Dr. Jungh, deſſen erfahrener Rath ihm eben ſo oft in pſychiſchen als phyſiſchen Leiden Troſt und Linderung gewährte, und mit dem er eine jener wirkungsreichen Freundſchaften ſchloß, an denen das Leben Carl Maria's ſo reich war.

J. A. Retzelsch. Dionys Weber.

Ziemlich fern von ihm hielten ſich ſeine Prager Kunſtgenoſſen, obwohl er ſich denſelben ſämmtlich mit Freundlichkeit, Leuten von entſchiedenem Verdienſt, wie dem Capellmeiſter am Dom zu St. Veit, J. A. Retzelsch, dem Direktor des Conſervatoriums, Dionys Weber, den Profeſſoren an derſelben Anſtalt, Pixis und Strobbach, ſodann Tomaſchek, Witaſchek, Kutſchera und anderen mit Kundgebungen wahrer Hochſchätzung näherte; doch genoß er ihren und ihrer Kreiſe Umgang

genügend, um einen klaren Einblick in die Verhältnisse, auch von diesem Standpunkte aus, zu gewinnen.

Musikalische Talente der Böhmen.

Es giebt kein Volk auf der Welt, das mit besseren musikalischen Anlagen ausgestattet wäre, als das böhmische, und dieß Talent war während anderthalb Jahrhunderten, durch eine ganz eigenthümliche Form der Volkserziehung, in einziger Universalität ausgebildet worden. Der Unterricht in Gesang und Musik bildete, selbst in der untergeordnetsten Dorfschule Böhmens, im 17. und 18. Jahrhundert einen Hauptgegenstand der Unterweisung, die Dorfschulmeister erhielten die Bezeichnung „Canteres" und der Musikunterricht überwucherte in solcher Weise, daß er durch das Regulativ für die, in den achtziger Jahren errichteten Normalschulen, gewaltsam eingeschränkt werden mußte. Alle Schulen lieferten daher Material für Capellen- und Chorgesang, das die Pracht des Gottesdienstes, die Masse der geistlichen Chorstiftungen, deren fast an jedes Kloster mehrere geknüpft waren, und die große Anzahl von der böhmischen Aristokratie gehaltener, kleinerer und größerer, zum Theil vortrefflicher Capellen, zu ihrer künstlerischen Erhaltung bedurfte.

Der Hausstand jedes der böhmischen Großen, von denen die meisten selbst mehr oder weniger tüchtige, ausübende Musiker waren, erschien unvollständig, wenn er nicht im Stande war, seinen Gästen ein Quartett, Quintett oder Septett musterhaft vortragen zu lassen. Der Werth der Diener stieg, wenn sie musikalisch waren, man sah die Köche als Geiger, die Jäger als Hornisten, die Tafeldecker als Flötisten, den Hausmeister als Trigens in den Salen treten und den Hausherrn die zweite Geige neben seinem Kammerdiener spielen.

Es ist durchaus nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, daß der ungeheuer starke Bedarf an Kammermusikwerken, den diese Menge von Capellen österreichischer Großen erforderte, die Blüthe der Kammermusik überhaupt herbeigeführt habe, und die Allgemeinheit des Musiksinns, der dem ganzen Volke, vom Höchsten bis zum Niedersten, wahrhaft künstlerisch-demokratisch in Fleisch und Blut übergegangene verfeinerte Geschmack, der ihm in der guten Schule der vortrefflichen alten Kirchenmusik angebildet worden war, der Boden gewesen sei,

worauf die unendlich reiche Ernte der klassischen Kammermusikperiode an trefflichen Werken dieser Gattung gewachsen ist.

Die böhmischen „literarischen Brüderschaften" des 15. und 16. Jahrhunderts, der Wetteifer in der Pracht der Hochämter in den Kathedralen, die Ehrenstiftungen, der Musikunfug in den Dorfschulen, die Kolowrat's, die Lobkowitze, die Nostitze, die Wrtby's, Hartig's, Pachta's, Czernin's, Sporck's u. s. w. bedingten sich gegenseitig mit den Stamitz's, Pramper's, Tusek's, den Benda's, Gelinek's, Wittasek's, und selbst Haydn, Beethoven und Mozart.

Das Prager Publikum.

So bildete sich das Prager musikalische Publikum, das eine Zeit lang mit dem Wiener um die erste Stelle in der Musikwelt rang und diesem durch das frühe Erkennen von Mozart's Werth sogar einen bedeutsamen Trumpf abgewann.

Die böhmische Aristokratie war es auch welche neben einer Menge von untergeordneten musikalischen Instituten, von den kleinen Capellen und Bühnen in ihrem Hause an, bis zu den großen Prager Liebhabercoucerten, die beiden Haupt-Musikanstalten Prags geschaffen hat, das Theater und das Conservatorium. Das letztere entstand, nach einer Idee des Grafen Pachta, vom Fürsten Lobkowitz und den Grafen Klebelsberg, Clam Gallas, Wrtby und Nostitz gestiftet, und wurde von einer Gesellschaft böhmischer Großen erhalten, hat uns aber hier weiter nicht zu beschäftigen.

Prager „Conservatorium".

Die erste Operngesellschaft zog die Aristokratie in's Land: das Prager Theater erbaute Graf Nostitz-Rhineck, das, im Jahr 1784 vollendet, mit Lessing's „Emilia Galetti" eröffnet wurde. 1798 verkaufte der Graf das Theater an sechs Cavaliere, die es zu einem „Ständischen National-Theater" machten und Domenico Guardasoni als Director beriefen, der es, durch die Engagements von Liebich, Scherf, Eßlair, Allram, Max und die Damen Nuth und Frey (später Mad. Bruncttl), auf eine bedeutsame Höhe hob.

Prager Theater

1806 starb Guardasoni und Carl Liebich wurde von den Ständen die Direction übertragen, der es in der oben geschilderten, geistvollen und originellen Weise leitete, die altersschwache italienische Oper abschaffte und nur den Mißgriff that, Wenzel Müller von der Leopoldstadt in Wien als Capellmeister zu berufen, dessen ganzes Streben

und musikalische Richtung mit dem Sinne des Prager Publikums nicht harmonirte und, bei unbestreitbarem Talent für musikalischen Humor, doch die Tendenz der Prager Oper deprimirte, und der nicht tüchtiger Musiker genug war, dem Orchester Respekt einzuflößen, und so eine Hauptursache des totalen Verfalls des Instituts wurde, der Liebich zwang, im Jahre 1813 die Oper ganz aufzulösen und neu zu organisiren.

Verfall der Musikbühne in Prag.

Aber die Oper war es nicht allein, die in den letzten Jahren vor Weber's Ankunft in Prag daselbst in Verfall gekommen war. Der lange Krieg hatte die Mittel der Aristokratie in anderweiten Anspruch genommen, der Sinn hatte eine, von der Kunst abgelenkte Richtung auf Politik erhalten, die meisten Privatcapellen der Großen waren eingegangen, die politische Gährung hatte die Stände und Nationalitäten strenger von einander gesondert, als sonst jemals in dem freundlichen Prag für möglich gehalten werden war. Geselligkeit, geistiger Austausch waren in's Stocken gerathen, die gemeinsamen Interessen hatten sich in Kasten- und Coterienwesen aufgelöst, und das Publikum, eitel auf seinen Ruf, irre gemacht in seiner Richtung, unbestimmten Strebens nach Vortrefflichem verlangend, erschwerte durch seine Kühle wie durch die Unsicherheit seiner Meinungsäußerung dem Künstler überaus das Erkennen des Rechten, so daß Prag ein gut Theil seines alten Ruhms mit in die Waagschaale werfen mußte, um, bei der Prüfung, als tonangebende Stadt in der Musikwelt nicht zu leicht befunden zu werden.

Das war das Bild, welches sich vor Weber's Augen von der Sphäre gestaltete, in der er fortan thätig sein, eine neue Kunstanstalt schaffen sollte.

Er verkannte nicht die ungeheure Schwierigkeit, die sich ihm dabei entgegenstellte und in den eben dargestellten Verhältnissen wurzelte, aber er wurde auch der Kraft der Stützen vollkommen inne, die ihm das Entgegenkommen der öffentlichen Meinung, die unumschränkte Gewalt, die ihm das Vertrauen Liebich's lieh, und seine Kenntniß des Bühnenwesens bot.

In den ersten Sturm der vorbereitenden Thätigkeit, die aber doch Raum für die Niederschrift des schönen Tieck'schen Liedes: „Sind es Schmerzen, sind es Freuden", des Volksliedes: „Frage nur immer,

fragest umsonst", und eines seiner originellsten Liederschöpfungen, des Reigen von Voß: „Sagt mir an, was schmunzelt ihr" und eines zweiten Lieds von Voß: „Der Holdseligen sonder Wank" geben mußte, fiel der Besuch seines alten Freundes, des Fagottisten Brandt aus München, der in Prag Concert geben wollte und, eingedenk der Wirkung, die er in München 1811 mit dem, für ihn von Weber geschriebenen, Concert erzielte, schleunigst eine neue Arbeit für sein, am 19. Februar zu gebendes, Concert verlangte. Weber schrieb für ihn am 16. und 18. Februar, mitten unter den Vorbereitungen zu seinem eignen Concerte, mit dem er würdig vor das Prager Publikum zu treten wünschte, das schöne und originelle „Rondo ongarese" für Fagott, das seitdem ein Paradepferd der Künstler auf diesem Instrumente je beschränkter Natur geworden ist.

Fagottist Brandt in Prag.

Am 12. März schreibt er an Rochlitz, der ihn ermahnt hatte, in seiner neuen Stellung die rein künstlerischen Bestrebungen nicht aus dem Auge zu verlieren, nicht, um des Amtes und Lebens willen, minder gediegene, von der Tagesgelegenheit geforderte Arbeiten zu liefern, in Antwort auf dessen Brief, über sein Concert, das am 6. März stattfand und seine Prager Verhältnisse wie folgt:

„Prag den 12. März 1813.

„— — Ganz im Geiste meiner Verfüge und meines Willens ist das, was mir Ihre Verserge zuruft. Nie werde ich mich herabwürdigen ums bloße Tagelohn zu schreiben. Stets werde ich auf jede Kleinigkeit, die meinen Namen trägt die vollendetste Sorgfalt und Feile verwenden. Ja, es ist auch ganz meiner Natur widerstrebend etwas flüchtig und leichtsinnig hinzuwerfen. Ich habe es Ihnen schon einst mündlich, glaube ich, erzählt, wie oft ich beinah während der Arbeit an mir irre werde, und an ächter Schöpferkraft zweifle, weil nicht leicht etwas mir gut genug dünkt. Nur die spätere, erfolgende Wirkung und der ungeschminkte Beifall der wahren Kunstfreunde und der Enthusiasmus des Publikums bringt mich wieder zu dem nöthigen Selbstvertrauen zurück. Ihnen danke ich einen großen Theil desselben, Ihr Lob und Urtheil richtet mich auf und stärkt, ohne mich zu denen Ueber-

müthigen zu gesellen, deren Sie weiter in Ihrem Briefe erwähnen. Nie! und ich lege dabei die Hand feierlich auf's Herz, Nie! soll die Welt sich in dem Zutrauen getäuscht finden, das sie vielleicht zu mir hegt; und sollte es Ihnen jemals so scheinen als wollte ich einstens von der einmal betretenen Bahn abweichen, wanken und nachlässig werden, so halten Sie mir diese Zeilen vor, als einen heiligen Vertrag den ich mit der Kunst geschlossen, und den ich bis zum letzten Athemzuge mit gleicher Kraft zu halten streben werde. &c. &c."

„&c. &c. Was Sie von Spohr sagen unterschreibe ich in vollster Ueberzeugung und wünschte ihm mit Ihnen, singen zu lernen."

„Daß Müller statt Silvana, Iphigenie giebt, ist ein Tausch über den ich in Ehrfurcht verstumme. Uebrigens bin ich begierig, was denn endlich Secenda mit den 2 Opern anfangen wird. Zurückgeben kann er sie einmal nicht. Nach einem guten Operntexte lechze ich erbärmlich: wenn Sie es für gut finden, bitte ich Sie beifolgende Aufforderung in die Beilage der M. Z. und auch allenfalls ein paar Mal in der Litteratur Zeitung abdrucken zu lassen. Hilft es nichts, so schadet es nichts."

„Den 6. März war mein Conzert im Redouten Saale. So brillant und voll wie lange keins war. Ich gab meine Simphonie, Mlle. Müller sang eine Arie von ihrem Herrn Papa*), mein Concert**) und die Hymne folgten.***) Ich kann wohl sagen, daß Alles mit großem Enthusiasmus aufgenommen wurde und auch eben so vom Orchester ausgeführt. Der Choral lief etwas glücklicher ab und verfehlte seine Wirkung nicht. Mancherlei sonderbare Urtheile gab es denn freilich auch mitunter, und ich finde schon viele Antagonisten. Das thut aber nichts. Die Herren stören mich nicht. Ich gehe meinen ruhigen Gang fort. Finde ich etwas Wahres daran, so schreibe ich mir's

*) In seinen Notizen sagt er von Guerowsky. D. Verf.

**) Es dur, welches er ungewöhnlich gut spielte. D. Verf.

***) Außerdem brachte das Concert noch seine Symphonie Nr. 1, deren letzter Satz aber verzweifelt schwankend ging. Daß die Hymne sehr wenig Wirkung machte, theilte er Rochlitz nicht mit. D. Verf.

hinter das Ohr, und das Uebrige verfliegt. So fand unter anderm Jemand meine Musik Mystisch ꝛc. ein Zweiter nahm es übel, daß ich in meinem Concert (wo ich den Leuten mich geben wollte) beinah lauter Compositionen von mir aufführte ꝛc."

„Auch Tomaschek ꝛc. schneiden andere Gesichter, seitdem sie wissen, daß ich hier bleibe. Ich habe meinen Feinden mein ganzes Leben lang sehr viel zu verdanken gehabt, denn sie waren mein bester Sporn. ꝛc."

„Componirt habe ich außer 2 Liedchen bisher nichts, und es ist auch wahrhaftig nicht möglich. Die Theater-Correspondenz und meine Eigne raubt mir so viel Zeit, daß ich die halben Nächte zu Hülfe nehmen muß, und wenn Sie diese Zeilen besonders schlecht gekratzt finden, so rechnen Sie es schlechten Federn, lahmen Fingern und erlöschenden Lichtern zu gut."

„Uebrigens fühle ich mich vor der Hand hier noch nicht warm und nicht kalt. Es wird wohl nicht eher wohl werden, als bis ich so recht in der eigentlichen Arbeit bis über die Ohren stecke

Ihrem treuesten

Weber."

Concert in Prag 6. März 1813.

Das Concert trug 609 Gulden ein und das Orchester spielte mit einer Liebe und einem Feuer, wie es in Prag lange nicht gehört worden war. Der Plan, nach Wien und weiter zu gehen und Gesangs- und Instrumentalkräfte für die neu zu schaffende Oper zu gewinnen, wurde von Spohr's Durchreise durch Prag beschleunigt, der sich von Gotha nach Wien begab (wo er als Capellmeister und erster Orchesterdirektor neben dem Ritter Seyfried, und mit mehr Gehalt als dieser, vom Grafen Palffy bei der neuen, 1812 begründeten und schnell entwickelten Theater-Unternehmung dieses Szenemannes, „an der Wien" mit seiner Frau angestellt werden war, die als erste Harfenspielerin fungirte), und Weber seine Unterstützung an dem ihm wohlbekannten Orte zugesagt hatte.

Reise nach Wien 27. März 1813.

Am 27. März begab sich Weber von Prag über Czaslau, Steckeraun ꝛc. nach Wien.

Mit welchem Vertrauen Liebich's wahrhaftes Direktionstalent

Weber's gleicher Begabung begegnete, davon giebt die „Vollmacht" Zeugniß, mit der er ihn ausrüstete und in der er sagt:

Vollmacht für Weber.

„— — Kraft welcher (Vollmacht) ich, Endesgefertigter, dem Herrn Carl Maria von Weber, Operndirekter und Capellmeister des hiesigen K. ständischen Theaters, die volle Befugniß und Gewalt ertheile in meinem Namen für das hies. ständische Theater gute deutsche Sänger, Sängerinnen, Choristen und Figuranten, so wie Musiker für das Orchester zu engagiren und mit solchen die gehörigen Contrakte abzuschließen. ꝛc."

Es war eine wunderliche Schickung, daß, wenige Tage vor seiner Abreise, Weber einen Brief von Caroline Brandt erhielt, die dem ständischen Theater ihre Dienste, als für den Augenblick ohne Engagement, anbot. Weber, der vortrefflichen Darstellung der „Sylvana" durch diese hochbegabte junge Schauspielerin zu Frankfurt sehr wohl eingedenk, beeilte sich, der Prager Bühne dieß Talent zu sichern, schwerlich ahnend, daß er damit den künftigen Mittelpunkt seines Fühlens und Strebens in seine Nähe zog. Seine zukünftige Gattin war buchstäblich die erste Individualität, die er für seine neue Schöpfung gewann.

Caroline Brandt in Prag engagirt 1813.

Weber fand in Wien, in der Jrrathner Straße 1880, bei einer Baronin Mannachetti wohl eine große Anzahl der Personen, die vor Allem seinem Herzen na[illegible]en, und andere, die später auf sein Leben großen Einfluß üben sollten, versammelt. Vor Allem „Papa Vogler", den seine Rastlosigkeit auf eine Kunstreise durch Deutschland führte und der große Orgelconcerte in Wien veranstaltete, dann „Bruder Bärmann", welcher mit der, Weber ebenfalls so herzlich befreundeten Sängerin Harlas, Concerte mit großem Beifall gab, endlich auch den jetzt 19jährigen Meyerbeer, der sich, um Hummel's Spiel zu studiren, in Wien aufhielt. Meyerbeer war mit den Mitgliedern des „harmonischen Vereins" durch jetzt nicht mehr zu ermittelnde Ursachen, in Differenzen gekommen, die ihn auch Weber ferner stellten, so daß dessen brüderliche Liebe für den jungen, genialen Knaben in manchen Zwiespalt mit seiner Ueberzeugung gerieth. Er schreibt darüber an Gottfried Weber:

Meyerbeer in Wien 1813.

„Wien den 2. April 1813.

„ — — Mit Beer ist das so eine Sache, ich kam ihm mit der alten Lieb und Herzlichkeit entgegen, und erwähnte nichts, und auch er hat bis jetzt kein Wort von unsrer Spannung gesprochen, es sieht aus, als ob wir die alten wären, aber mein reines Vertrauen ist dahin. Bärmann, und besonders auch Vogler klagen erstaunt über ihn, sein Stolz und seine Empfindlichkeit sind gleich groß, und werden ewig jedem von ihm zurückstoßen. Er behauptet, meinen Brief den ich an Weber schickte noch nicht erhalten zu haben; es ist möglich: ich glaube aber er wird ihn ignoriren, auch wenn er ihn erhält. ꝛc."

Dichter Castelli. J. F. Grier v. d. Mosel.

Mit Wranitzky, Gyrowetz, Umlauf kam Weber sehr bald in angenehmen Verkehr, der eine sehr angenehme Form in dem ungezwungenen Kreise erhielt, der sich bei dem Dichter Castelli, welcher so eben mit dem talentvollen Dilettanten F. von der Mosel die lyrische Tragödie „Salem" (die, ihrem Prinzipe nach, viel Aehnlichkeit mit Richard Wagner's berühmten Werken gehabt zu haben scheint) auf die Bühne gebracht hatte. Diesem Kreise gehörten, außer den Genannten, der bekannte Musikenthusiast Hofrath Zizius, Teinhardtstein, der Declamator Sydow und andere an. Man soupirte da sehr heiter mit einander, es wurde Ernstes und noch weit mehr Lustiges gesprochen, die Speisen wurden aus einem nahen Gasthause geholt und jeder bezahlte was er genaß. Theodor Körner hatte diesem Zirkel bis vor wenig Wochen, wo er Wien verließ, als für seine Jahre „sehr ernstes" Mitglied, angehört. Weber hat ihn nie persönlich kennen gelernt, und wahrscheinlich wäre dem lustigen, praktischen Tonkünstler der sentimentale Dichter auch persönlich nicht sympathisch gewesen.

Geselligkeit und Geschäftigkeit in Wien.

Seine Zeit benutzte Weber fleißig. Am Tage empfing und gab er Visiten, hörte und prüfte Choristen und Choristinnen, Sänger und Sängerinnen und Musiker, Abends studirte er die Theater und war gern und viel in der heitern Wiener Geselligkeit, die, trotz der Kriegsnöthe, wenig von ihrem sinnlich reizenden Zauber verloren hatte und ihre liebenswürdigsten Kundgebungen in den gastlichen Häusern der

Banquiers Arnstein und Eskeles, der Grafen Hennilstein, Dietrichstein und Palffy hatte.

Letzterer, der unbegreiflich thätige Theaterenthusiast, in dessen Händen sich damals die Direktion von drei großen Theatern vereinigte, zeigte sich ihm ungemein gewogen und gab ihm nicht undeutlich zu verstehen, daß er bereue, nicht ihn an Seyhr's Stelle gewonnen zu haben. Graf Palffy

Diese Geselligkeit und der durch Palffy, Dietrichstein, Seyhr, Castelli, Mosel ꝛc. vermittelte Verkehr mit den Theatern brachte ihn in Beziehung mit dem Tänzer Dupert, der damals seine Ballette: „Der ländliche Tag", „Acis und Galathee" und die „Masterade" am Kärnthnerthortheater in Scene setzte, und später von so großem Einflusse bei Bestellung der „Euryanthe" für dieß Theater wurde, mit Mayseder, dessen, am 4. April gegebenes Concert, Weber mit reger Bewunderung hörte, mit dem jungen Moscheles, mit Hummel, dessen Spiel er correkt aber trocken nannte, mit von Krufft, mit Catharina Buchwieser und andern. Ignaz Moscheles

Dagegen schlugen Vogler's Bestrebungen, ihn mit dem greisen Salieri zu befreunden, gänzlich fehl. Die Gerüchte, bei denen der Volksmund, sehr unwahrer Weise, des alten Meisters Namen mit Mozart's Tode in Verbindung brachte, waren damals noch sehr gäng und gäbe, und wenn Weber auch vielleicht nicht an dieselben glaubte, so hielt ihn doch ein Gefühl, das fast eine Idiosynkrasie war, von dem Manne fern, von dem er wußte, daß er den Cherub der Tonkunst, den von ihm über Alles geliebten und verehrten Mozart, gehaßt hatte. Weber's Antipathie gegen Salieri.

Er erklärte rund, daß er mit ihm Nichts zu thun haben wolle'

Wenn ihm aber Salieri's ethischer Mensch antipathisch war, so erregte seines Vorgängers im Prager Amte, Giaceme Liverati's musikalische Natur, bei Anhörung jedes seiner lärmenden Werke, seinen musikalisch-sittlichen Zorn. „Pfuimist von Fach, oder Stiefelputzer bei Spontini muß der Kerl gewesen sein", ruft er nach dem Anhören von dessen biblischer Oper: „David und Goliath", aus, als deren dröhnender Blechlärm dennoch dem Publikum Beifall abzwang' Giaceme Liverati.

Er schreibt über sein Wiener Leben und einige der Kunstgrößen, mit denen er da zusammenkam, an Gänsbacher:

„Wien den 16. April 1813.

„— — Du bist begierig auf mein Tagebuch? ach das fällt sehr mager aus und will ich Dir in 3 Worten beinah sagen wie's einen Tag wie den andern geht. von 7 bis 11 Uhr geht es bei mir wie in einem Taubenschlage, aus und ein, dann fange ich an Visiten zu machen bis 2 Uhr, dann gehts zu Tisch bis 4 Uhr, dann wieder Visiten, und dann ins Theater und Gesellschaft, oder nach Hause und geschrieben. ich finde beinah alles unter meiner Erwartung, die großen Lichter werden so klein, wenn man sie in der Nähe sieht. Moscheles, Hummel, v. Kruffix, sind alles nur Sterne von braver aber gewöhnlicher Größe. Gesehen und gehört habe ich bis jetzt: d. 4: Mayseders Concert: sehr brav, läßt aber kalt. d. 6. Titus, die Harlas den Sextus wie gewöhnlich trefflich. d. 8: „David und Goliath" neue Oper von Weigl, ein Stiefelputzer Spontinis und gebehrdet Posaunist. der 1. Act ziemlich gut, d. 2. höchst lederu, übrigens sehr gehalten. d. 9. Papa's Orgelconcert, wobei Beer und ich registrirt. viel göttliches und manches was hätte wegbleiben können. 300 zahlende Zuhörer, der Beifall — so — so, — Er wird noch einige geben, ist übrigens noch ganz der Alte, und Hr. Hiemer auch. d. 10. sprach ich Palffy der mich ungemein artig aufnahm und den ich versprechen mußte, alles was ich für das Theater schriebe ihm zuerst zu schicken. d. 12: die Jahreszeiten im Kärnthner Thor mit 200 Musikern, doch ohne großen Effekt gegangen. d. 13. Bärmanns Geburtstag, wo dein oft gedacht wurde. Beer und ich überraschten ihn jeder mit seinem Quintett. und wir speisten in Schönbrunn. Abends Clements Concert in der Leopoldstadt. voll und er spielte sehr brav. alte Schule, aber exact. — — ꝛc."

Franz Clement.

Die Talente des letztgenannten Musikers, Franz Clement, besonders sein wahrhaft colossales musikalisches Gedächtniß, das ihn z. B. befähigte, einen Clavierauszug der „Jahreszeiten" aus der Erinnerung zu fertigen, bestachen Weber in so hohem Grade, daß er ihn für die Prager Capelle zu gewinnen strebte und mit dieser Absicht auch

reuſſirte, nachdem er ihm die Orcheſterdirektorſtelle daſelbſt angetragen hatte.

Im Allgemeinen trug Weber's Reiſe nach Wien nicht die, beſonders von Liebich erhofften, Früchte in Bezug auf die Gewinnung guter Geſangs- und Orcheſterkräfte, hingegen beförderte dieſelbe die Gewinnung eines praktiſchen Opernrepertoirs ungemein, da Weber unermüdlich und täglich Opern allen Genres in Wien ſah und Partituren ſchreiben ließ und ſammelte. In lebhaften Verkehr trat Weber mit den berühmten Pianofortmachern Brodmann und Streicher, bei denen er, im Auftrage reicher Familien in Prag, eine Anzahl Pianofortes und ein ganz beſonders ſchönes (jetzt noch im Beſitze der Familie befindliches), für ſich erwarb.

Neben dieſen Adminiſtrations- und Commiſſionsgeſchäften betrieb Weber ſehr eifrig die Anſtalten zu einem Concerte, das er denn auch am 25. April, als Matinée, im Redoutenſaale zu Stande brachte, und wobei ihm Bärmann und Frau Harlas unterſtützten. Concert in Wien 25. April 1813.

Merkwürdiger Weiſe ſpricht ſich die Kritik über dieſes Concert, in dem er die Ouverture zum „Beherrſcher der Geiſter", ſein Es dur-Concert und freie Phantaſien gab, am wenigſten günſtig über letztere aus, verlangt auch größere Nettigkeit und Correktheit des Spiels und ſtellt ſeine Vorgänger: Moſcheles, Hummel, v. Kruſſi ꝛc. als Clavierſpieler über ihn.

Schon während der Proben zum Concert hatte ſich Weber unwohl gefühlt und es hatte der ganzen Aufregung des Vorhabens bedurft, um ihn aufrecht zu erhalten. Kaum war daſſelbe vorüber, ſo fühlte er ſich in quälender Weiſe krank.

Schnell alle Beziehungen abbrechend, eilte er, faſt ohne Abſchied, ſo haſtig er konnte, nach Prag zurück und fiel, kaum angekommen, in ein heftiges Gallenfieber. Krankheit in Prag.

Während deſſelben ſuchte ihn Graf Pachta, ohne Ahnung, daß er krank ſei, auf, fand ihn bewußtlos, ſchlecht verpflegt und ſandte ſofort ſeine Sänfte, ließ ihn in ſein Hotel ſchaffen und — fortan drehte ſich der große, auf bedeutſamem Fuße eingerichtete Hausſtand des ver-

nehmen Cavaliers lediglich um das Krankenlager des armen, jungen Meisters! — —

Als er, nach 20tägigem Krankenlager, die Luft wieder genießen durfte, führte ihn des Grafen Equipage, in heller Mailuft, wochenlang täglich durch den schönen, neuen Park von Bubentsch, durch Prags reizende Umgebung — das Alles verstand sich bei dem edeln Melomanen, dem talentvollen Künstler gegenüber, ganz von selbst.

Regulative und Ordnungen für Orchester- und Opern-Personal

Erst drei Wochen nach der neuen Ankunft in Prag war es Weber möglich, seine Berufsgeschäfte aufzunehmen, die er zunächst in Bearbeitung eines Regulativs für den Dienst des Orchesters, und einer Ordnung für die Geschäfte des Bühnenpersonals bestehen ließ, das, nach den verbanden gebliebenen, wenigen Resten zu urtheilen, ziemlich streng gewesen zu sein scheint. Ferner stellte er genaue Scenarien für die zunächst aufzuführenden Opern zusammen, die sich auf das geringste Detail der Anordnung auf der Bühne bis zur Lage des kleinsten Requisitenstückes erstreckte.

Obgleich nun die Oper vom September ab neu organisirt werden sollte, so wollte er doch solche strenge Regulirung des Dienstes bereits vollständig dem Institute in Fleisch und Blut eingeimpft haben, wenn die neu gewonnenen Mitglieder in Funktion, die neuen Anordnungen in's Leben träten.

Reinigung des Personals durch Dienstkündigungen.

Diese Neuerungen ungewohnter Art erregten natürlich einen wahren Sturm des Unwillens bei Orchester- und Opernpersonal und er sah sich, entschlossen die für recht erkannte strenge Ordnung durchzuführen, genöthigt, das Personal durch eine große Reihe von rasch aufeinander folgender Dienstkündigungen noch weit mehr zu decimiren, als es ursprünglich seine Absicht gewesen war, und des Orchesterdirektor Clement Ankunft, so viel immer möglich, zu beschleunigen.

Kaum genesen, überhäuften den Gewissenhaften, das neue Amt mit der ganzen Energie seines Charakters Erfassenden, die Geschäfte durchaus nur sekundär der Kunst angehörender Art, in solchem Maße, daß er an Gottfried Weber in einer Art von Desperation schreibt:

„Prag den 21. May 1813.

„— — Das Orchester ist in Rebellion! Die Correspondenz mit allen neu zu engagirenden Mitgliedern, als Sänger und Instrumentalisten; die Organisirung aller Contracte, neue Gesezze für's Orchester und Chöre, eine confuse Bibliothek in Ordnung bringen und Catalog verfassen ꝛc. dazu das Ueberlaufen von Menschen — es ist unbeschreiblich. Partituren corrigiren, dem Theater Meister Decorationen beschreiben, den Garderobier ꝛc. ꝛc. Ich sollte um meine Gesundheit ganz zu befestigen nach Eger auf 4 Wochen gehen, und kann nicht, da der Andrang von Geschäften, die keinen Augenblick Aufschub leiden zu groß ist. ich stehe um 6 Uhr auf und arbeite noch oft um 12 Uhr Nachts. ich will Gott danken, wenn die Maschine nur erst im Gange ist, dann ist schon viel gewonnen. — —"

Prag nahm während dem eine ganz neue Physiognomie durch den Zusammenstrom von Flüchtigen vor dem Kriegsgetümmel in Sachsen und Preußen und von größtentheils bedeutsamen und hochgestellten Individualitäten an, die sich hier, theils dem mittlern und nördlichen Provinzen Deutschlands beängstigenden Kriegsdrange, entziehen, theils den Gang der Ereignisse in der Nähe beobachten wollten, theils in näherer oder entfernterer Beziehung zu dem Friedenscongresse standen, zu dem ein Versuch in Prag gemacht wurde. Der Kaiser von Oesterreich bezog das nahegelegene Brandeis, und auch der Sächsische Hof wanderte von der Donau her ein, lebte aber eingezogen auf der Burg. Die sonst in ihrem öffentlichen Leben so ruhige, etwas stagnirende Stadt wurde der, von Equipagen dröhnende, von Bällen, Diners, Visiten brausende, von Uniformen, Toiletten, Ordenssternen, unschädlichen Degen und schädlichen Federn wimmelnde Tummelplatz der Staatsmänner, Diplomaten, Literaten, Künstler, und ihrer Schmarotzer, der Fokus aller Hoffnungen, Befürchtungen und Conjecturen. Congreß in Prag.

Es hat zu Weber's wunderlichsten Schicksalen gehört, daß man ihm, verleitet durch seine Compositionen von „Leyer und Schwert" und „Kampf und Sieg" in spätern Lebensjahren und nach seinem Tode fast den Charakter eines politischen Enthusiasten, eines Schwär- Weber sein politischer Charakter.

mers für die Ideen von Freiheit, Völkerselbständigkeit u. s. w. angedichtet hat, während ihm in der That, ein gut Theil in Schlesien eingesogenen Franzosenhasses abgerechnet, jede Betheiligung an der politischen Ideengährung damaliger Zeit fern lag und keine auf uns gekommene, mündliche Aeußerung, keine Bemerkung in einem Briefe oder in seinem Tagebuche auch nur entfernt darauf hindeutet, daß er sich für die Schwankungen des großen Völkerkampfes lebhafter, als dieß in der allgemeinen Stimmung lag, interessirt, oder mit Wärme Partei ergriffen hätte.

Als daher der Congreß die Menge von Persönlichkeiten in Prag zusammenführte, die dem kranken Europa die bitteren Tränke ihrer Heilkunst einzuflößen trachteten, und zu denen auch Humboldt, Stein, Niebuhr und andere gehörten, hielt er sich denselben fern, dagegen kam er mit Individualitäten, die mit jener hohen Sphäre verkehrten, in Beziehung, welche bedeutsame Erscheinungen in seinem Leben sind,

Ludwig Tieck in Prag 1813.

und zwar durch Ludwig Tieck (den er seit 1810 von Baden-Baden her kannte) und der, seit jenem verhängnißvollen Besuche im Lipperle-Theater zu München, aus einem kräftig-schönen Manne und feurigen Dichter zum kranken Dulder geworden, die mittleren Provinzen Deutschlands mit ihrem Kriegslärm für seinen unbehülflichen, unheilbaren gichtischen Zustand zu unruhig fand, und, auf Wilhelm Humboldt's Rath, Prag zum Aufenthalte gewählt hatte. Hier hatte er in des Oberstburggrafen Kolowrat Hause Niebuhr's Bekanntschaft erneuert, war zu Stein und Schwarzenberg in Beziehung getreten und seine

Clms. Brentano. Ludwig Robert.

Freunde und Bewunderer, Clemens Brentano und Ludwig Robert, hatten sich zu ihm gefunden, so daß Weber sich sofort mitten im Kreise derjenigen Geister befand, die seiner innersten Richtung in ihren Tendenzen am congruentesten und in ihren Sphären die hervorragendsten Repräsentanten der Romantik waren, deren Banner im Bereiche der Musik er selbst, und zwar glücklicher als jene in der Poesie, vortragen sollte. Nichts charakterisirt die Beziehung der romantischen Dichterschule zu Weber besser, als des geistreichen Professor Hettner Ausspruch: „Was die romantischen Dichter anstrebten aber nicht konnten, das wollte Weber auch und konnte es!“

Wenn auch Tieck's Ansichten vom Amt der Bühne und der Wesenheit des Dramas diametral von denen Weber's abstanden, so wirkte doch die Tiefe, Gelehrsamkeit und geistige Potenz des großen Poeten, der damals gerade lebhaft an die Abfassung des „Anti Faust" dachte, nicht wenig zur Festigung und Belebung der romantischen Anschauungsweise des jungen Meisters mit.

Er schreibt am 28. Juli an Gänsbacher, der in Salzburg war:

„— — Neues weiß ich Nichts mehr, als daß Du eine Menge hübsche Madeln hier finden wirst beim Ballett und daß der Dichter Tieck hier ist, dem ich manche belehrende schöne Stunde verdanke. Ich sang ihm sein Lied vor, Du weißt? — das verfluchte — und es gefiel ihm außerordentlich. Vielleicht macht er mir auch eine Oper. ꝛc. — "

Die Bruchstücke seines Romans „Künstlerleben" las Weber Tieck vor und empfing von ihm nutzbare Winke über die fernere Behandlung des Stoffs.

Der geistvollen Rahel geistvoller Bruder, Ludwig Robert, klein, braun, fein von Gestalt und Lebensform, stachlig wie jeder Apostat, mit seinem scharfen, sarkastisch-epigrammatischen Wesen, seiner Beweglichkeit, dem Realismus seiner Anschauungen, sorgte redlich dafür, daß die Schärfe der Denkkraft, die Lebendigkeit und die Präzision der Debatte bei dem, manchmal etwas in's Blaue verschwimmenden, Verkehre der Romantiker nicht zu kurz kam. Als dritter, und fast bis zur Carrikatur am schärfsten ausgeprägter Charakter, gesellte sich zu diesen Clemens Brentano. Tieck nannte ihn den „liebenswürdigsten Lügner seiner Zeit" und versicherte oft, daß er ihn in der Bareckheit seiner innern Natur an die Charaktermasken der alt-italienischen Comödie erinnere. Dieser scheint, wenigstens eine Zeit lang, Weber in hohem Grade captivirt zu haben, und in der That war der liebenswürdige, überschwängliche Poet voll schlagender Einfälle, sein Gespräch voll unerwarteter Wendungen, unwiderstehlich sein Scherz und von wahrhafter Zauberkraft sein Lügen (oder wie er es lieber nannte „Improvisiren"), so daß er es sich häufig zur Belustigung machte, dieselbe Geschichte

denselben Personen mit dem Eingeständniß, daß die vorige erlogen sei, in drei verschiedenen Formen zu erzählen, und doch die letzte immer glauben zu machen. Schon diese Heteregenität von Weber's Charakter mußte diesen, wenigstens zeitweilig, fasciniren, und so saßen im Sommer 1813 in Liebich's gastlichem Salon, um den Wirthstisch der „Traube", oder im „rothen Hause", oder „Roß", oft drei Charaktere und Talente mit Weber, beim Schoppen Ober-Oestreicher, beisammen, wohl geeignet, auf seine Anschauungsweise großen und nachhaltigen Einfluß zu üben, besonders, da seine seelischen Kräfte, unbeschäftigt mit der Produktion, für die Aufnahme der Eindrücke von fremden Individualitäten geeignet waren.

Administraturgeschäfte beim Theater.

Der Sommer verfloß unter angestrengter Beschäftigung mit dem administrativen Theile des neuen Amtes, dem Ordnen der ganz verwahrlosten Archive des Theaters, der Vorbereitung zu der Aufführung von 5—6 Opern an Decorationen, Costümen, Rollenausschreiben, dem Prüfen von Musikern, der ungeheuern Correspondenz in Betreff der Engagements des neuen Opernpersonals, da fast das ganze frühere, bis auf Fräulein Müller (Wenzel Müller's Tochter), den Tenoristen Grünbaum und den Bassisten Sievers, entlassen worden war: die Anwehnung von Gastdarstellungen, der Organisation und Einübung eines brauchbaren Chors u. s. w. Bei diesen Arbeiten fühlte Weber sich oft sehr peinlich davon berührt, daß er nicht verstehen konnte, was die unter seiner Direktion stehenden Böhmen in slavischem Idiom mit einander verkehrten, und da sein zum Mißtrauen geneigter Sinn hinter diesen, oft lebhaften Gesprächen, Intriguen gegen seine Anordnungen vermuthete, er aber weder das Recht noch den Willen hatte, den Gebrauch der böhmischen Sprache diesen Leuten zu verbieten, so wählte er, um aus dieser Verlegenheit zu kommen, das schwierigste, gewiß aber das seinem starken Willen congenialste Mittel und lernte

Weber lernt Böhmisch.

Böhmisch mit solchem Eifer, daß schon nach wenig Monaten Niemand mehr wagen durfte, Ungehöriges in dieser Sprache in seiner Gegenwart zu äußern.

Es würde, bis zum Beginn des Herbstes, kaum ein bedeutsames Moment aus Weber's Leben zu berichten sein, wenn nicht eine Person

in dasselbe getreten wäre, die im Prozesse seiner psychischen Entwicklung eine große Rolle zu spielen bestimmt war. Bei dem Personale des Schauspiels und Ballets befand sich in Prag im Jahre 1813 ein Tänzer, Brunetti mit Namen, der sich einen sonderbaren Ruf durch die Fertigkeit erworben hatte, drei Schritte an der senkrechten Wand hinauf thun zu können, und seit ungefähr 13 Jahren mit einer Tänzerin, Fräulein Therese Frey, verheirathet war, die ihm mehrere Kinder geboren hatte. Diese Frau war, zur Zeit, aus einer Jüngerin Terpsichores zu einer Priesterin Thaliens geworden und gefiel besonders in den Rollen koketter Liebhaberinnen ꝛc. Therese Brunetti.

Sie war eine weiße, üppige Rothblondine mit etwas gedrungener Gestalt, schönen blauen Augen voll Feuer und Temperament, aber auch der absurdesten und peinigendsten Laune voll, und daß ihr Ruf, der ihr nachsagte, daß sie in allen Künsten der Koketterie erfahren sei, nicht log, sollte Weber zu seiner Qual inne werden. Mit einigermaßen complettirtem Personal begann Weber am 12. August die Proben zu Spontini's „Cortez", der ersten Oper, die er aufzuführen beabsichtigte, und am 3. Sept. die zu Catel's „Vernehmen Wirthen" Cortez" erstmals Weber in Prag aufgeführte Oper.

Er hatte jetzt Fräulein Müller (später Grünbaum), Madame Allram, Fräul. Ritzenfeld und Fräul. Kainz für Sopran und Alt, Grünbaum, Stöger und Löwe für Tenor, Kainz, Gued, Zeltner und Allram für Baß zur Disposition; Caroline Brandt, Merbardt und Zeidel wurden erwartet, und mit diesem verhältnißmäßig schwachen, neu zusammengetretenen Personal, hegte er die Absicht, binnen Jahresfrist der eben geschaffenen Oper ein Repertoir zu bilden, fast monatlich zwei, mindestens eine neue Oper oder ein neues Singspiel zur Aufführung zu bringen. Welche ungeheure, absorbirende Thätigkeit war da zu entwickeln, da er, im Grunde genommen, Orchesterdirektor, Regisseur, Requisiteur, halb und halb auch Decorationsmaler in eigner Person sein mußte und sich der Arbeiten mit höchstem Eifer annahm, die Partien mit den schwächern Mitgliedern der Oper privatim durchnahm, die Partien und ausgeschriebenen Stimmen selbst corrigirte und von jeder Oper 8— 10 Proben, von denen die letzte Generalprobe eine vollständige Aufführung war, machen ließ! Personal der Oper.

Leidenschaft Weber's für Therese Brunetti.

Während der Proben zu den genannten Opern trat Weber Therese Brunetti, die es liebte, die Opernproben zu besuchen, näher und eine heiße Leidenschaft für diese schöne und verlockende Frau schlug dem jungen Meister über dem, sonst so klaren Haupte, zusammen, die weder die Wucht der Arbeit, noch die kalte Fluth der profanen Geschäfte zu löschen im Stande war, die er, trotz aller aufgewandten Mühe, nicht verbergen konnte, ihm den Spott und das Kopfschütteln seiner Freunde zuzog, ihn in tausend verdrießliche Situationen verwickelte, die schönsten Schätze seines reichen Herzens plünderte und weder zur Hebung seiner moralischen Kraft diente, noch ihn auf seiner künstlerischen Laufbahn förderte. Gern ward der neue Operndirektor von dem leichtfertigen Gatten der leichtfertigen Frau in seinem Hause aufgenommen, und diese, halb wirkliche Neigung für den, trotz seiner körperlichen Unscheinbarkeit so liebenswürdigen Mann empfindend, halb geschmeichelt von der Bevorzugung des genialen, jungen Direktors, ließ ihn, ihre Macht bald erkennend, mit seiner Kunst bald von den süßen Paradiesesfrüchten verbotener, beglückender Liebe kosten, bald schleppte sie ihn durch die Fegefeuer des Zweifels und die Höllen der Eifersucht hindurch, ihn fest an der weichen Hand haltend, bis eine höhere Neigung die unwürdigen Bande löste. Es bedurfte des ganzen gewaltigen Grundes von Weber's moralischer Elasticität und wahrem Feststehen, um von diesem Wirbelsturme der Gefühle nicht in den Abgrund gezogen zu werden.

Nichts ist rührender als der Contrast zwischen seinen beimischungslosen Liebesgefühlen und ihrem leichtsinnigen Spiele mit diesen kraftvollen Empfindungen, die ihr Herz nicht mehr beschäftigten, als die Coquetterien der Tänzer und Schauspieler, zu denen sie in „Beziehung" gestanden hatte.

Während sie durch das neue „Verhältniß" im Gange ihres freundlichen, genußjagenden Lebens Nichts ändern ließ, oft gegen seinen Willen, noch öfter ohne sein Wissen, Landpartien, Soupers und Bälle in Begleitung anderer Herren mitmachte und besuchte, belauschte er ihren Blick und ihren Athem, um ihre Wünsche zu errathen, Andeutungen zu erhalten, wodurch er ihr Freude machen, seine Liebe zeigen

konnte, wohnte unerträglichen Gesellschaften und Bällen, bis zum frühen Morgen hin, todtmüde, bei, um in ihrer Nähe sein, sie beobachten zu können, durchlief die Stadt in Sonnenbrand und Regen, oft das Mittagmahl zwischen seinen erdrückenden Geschäften ersetzend, um ihr ein Band, einen Ring, ja sogar einen Leckerbissen zu verschaffen, nach dem sie ein Gelüst geäußert und der schwer herbeizuschaffen war. Das, was er ihr brachte, wurde nach Laune mit glühenden Liebkosungen gelohnt oder kühl hingenommen. Die Scenen, wenn er sie überführen konnte, daß sie gegen ihre heiligen Versprechen gehandelt, ihn belogen und hintergangen hatte, waren schrecklich, besonders da sie sehr geschickt meist Mittel fand, sich selbst eifersüchtig zu zeigen und so die Schuld auf seine Seite zu bringen.

Sein ganzes Fühlen und Denken jener Zeit, bei jeder Handlung, jedem Beginnen, drehte sich um die peinliche Frage: In welcher Laune wird sie es aufnehmen? —

Oft bricht er, selbst in den sonst so kärglichen Notizen seines Ausgabe- und Einnahmebuchs, bis zur Verzweiflung gereizt und vom Unrechte des Weibes überzeugt, in heftige Schmähungen gegen sie aus, die die stärksten Ausdrücke enthalten, und zeigt sich kaum Stunden darauf selig, daß sie ihn angelächelt hat.

Das Unterjochtsein dieser starken Natur von diesem wilden Gefühle hat etwas Erschütterndes! —

So ruft er am 8. November aus:

„Fürchterliche Scene (mit Therese). Es ist wirklich ein hartes Schicksal, daß das erste Weib, das ich wahrhaft und innig liebe, mich untreu glaubt, und das ist doch bei Gott nicht wahr. Der schönste Traum ist vorüber. Vertrauen kommt nicht mehr. Galina kam dazu; peinliche Lage. Die Kette riß!"

Und am 9.:

„Zu Theresen. Unendlich schmerzliche Erklärung. Ich vergeß die ersten Thränen die mir der Schmerz abpreßte. Kopfweh und Fieber."

Am 11.:

„Zu Theresen. Lange Spannung, endlich Versöhnung, die

unbegreiflich wirkte, denn uns beiden war das Unwohlsein wie weggeblasen. So mächtig wirkt der Geist auf den Körper!"

Am 23. mit der Feinheit des Liebesschmerzes beobachtet:

„Sie liebt mich nicht, denn wie wäre es sonst möglich, daß sie mit solcher Wärme von ihrer ersten Liebe sprechen könnte, daß sie jedes kleinen Umstandes beim Anfange derselben mit Entzücken erwähnt und ihre seltsamen Gefühle dabei erzählt? Bei mir war ihr das nicht so und könnte sie so schonungslos sein wenn sie mich liebte? Nein dieser Traum ist auch dahin, ich soll einmal nicht dieses Glück kennen und ewig allein stehen. Hier liebe ich zum ersten Male und dieses Weib hat Alles was mich glücklich machen könnte. Sie bildet sich auch zuweilen ein sie liebe mich, aber es ist nicht wahr. Das Bedürfniß der Mittheilung und Zutrauen zu meiner Rechtlichkeit hat sie zu mir gezogen. Sie kann stundenlang ruhig neben mir sitzen und bringt der Zufall das Gespräch auf Hans, dann ist sie Entzücken und Wonne. Ich will also wieder mich in mich selbst verschließen und sie soll wenigstens nicht sagen können daß ich sie nicht innigst liebte, alles will ich zu ihrer Freude thun, meine bittre Ueberzeugung tief in mir vergraben und — arbeiten. — —"

Am 25.:

„Nach Hause Epistel (an Therese) geschrieben und beim Liede von Gänsbacher unaufhaltsam Thränen vergossen."

Am 26.:

„Zu Therese. Wie ich vorausgesehen. Sie war lieb und gut und Alles vergeben und vergessen."

Am 29.:

„Zu Therese. Calina kam und sie mußte endlich mit ihm gehen. Ein peinlicher Tag. Kein Wort der Theilnahme von ihr. Ich begleitete sie und ging dann zurück um Resi Unterricht zu geben. Während sie vielleicht nicht an mich dachte sorgte ich für ihre Freude."

Die hier erwähnte Resi war Therese Brunetti's, damals 12jährige Tochter, Therese. Die Brunetti hatte den Wunsch flüchtig geäußert, daß sie Musik-Unterricht erhalten möchte, da sie gute Stimme zeige. Für Weber war dieß genug, diesen Unterricht sofort heimlich

mit Resi zu beginnen, ihm jede Muſeſtunde zu widmen, ſo daß er ſchon nach wenig Monaten das talentvolle Kind am Geburtstage der Mutter (23. Dec.) vor ihr ſpielen laſſen konnte. Weber ſchreibt davon:

„Die ganze Nacht unruhig geſchlafen. Früh aufgeſtanden. Hinaus. Um 9 kamen ſie zum Frühſtück. Resi ſpielte. Herzliche Freude und mein Zweck ihr Vergnügen zu machen war erreicht, wodurch ich mich ſehr glücklich fühlte. Es iſt nicht möglich, daß ſie nicht wiſſen kann wie lieb ich ſie habe."

Wie rein, wie edel, wie mit dem Herzen und der Seele gehegt, iſt dieſe Leidenſchaft, bei aller ihrer ſogenannten Illegitimität!

Bewundernswerth iſt gleichzeitig die geiſtige Kraft Weber's, die jenen Theil ſeiner ſeeliſchen Funktionen, die den Geſchäften angehörten, unaufhaltſam und unbeirrt durch die Stürme dieſer Leidenſchaft fortwirken ließ. Obgleich noch ſehr durch den Mangel eines weiblichen Chores behindert, den in Werken wie die, welche er vorführte, Diskant und Alt ſingende Knaben nur ſchlecht erſetzen konnten, brachte Weber doch die, erſt von ihm in Prag aufgeführte Oper Spontini's: „Cortez", die Liebich mit wahrhaft fürſtlicher Munifizenz ausgeſtattet hatte, am 9. Sept. auf die Bühne. Der Sänger Morhardt, der männliche Chor, das Orcheſter, errangen ſelbſt den lebhaften Beifall der kritiſchen Prager, die mit Genugthuung äußerten: „die neu organiſirte Oper gereiche dem Operndirektor von Weber zur Ehre." Liebich überſchüttete ihn mit Dank und Lob. Er ſelbſt ſchreibt an Gänsbacher:

„Prag 10. Sept. 1813.

„— — Geſtern war zum erſten Male Cortez ging vortrefflich und gefiel ſo, wie etwas dieſen kalten Seelen gefallen kann. Das Orcheſter und die Chöre thaten alles Mögliche und ich war ſehr zufrieden; die Ouverture wurde ſehr applaudirt und auch mir geſchah dieſe Ehre nach dem 1. Akte. ꝛc. ꝛc. Wie ſehr fehlteſt Du mir geſtern, da hätte ich doch eine Seele gehabt, die wahren Antheil genommen hätte und begreifen und fühlen konnte, was geleiſtet wurde. Manches ging wirklich ganz trefflich. Samſtag den 14. gebe ich Concert für die armen Bleſſirten von denen unſere ganze Stadt voll liegt. ꝛc."

„So allein wie ich jetzt stehe habe ich lange nicht gestanden. Wie Gott will! ich habe Kraft zur Ausdauer und stürze mich in einen Strudel von Arbeit der mich betäuben soll. Gesund bin ich ziemlich. Etwas angreiffend ist es immer. Nun lebe wohl liebster Bruder ein schützender Engel schwebe um Dich. ꝛc.“

Das hier erwähnte Concert fand am genannten Tage unter Weber's Leitung statt, er spielte selbst sein Concertstück aus C dur ohne viel Beifall. Das Ganze ertrug für die Blessirten 810 Gulden.

In so rascher Folge, daß es wohl die meisten neuen Opernleitungen in neidisches Erstaunen setzen dürfte, ließ er nun Catel's: „Vornehme Wirthe“ 10 Tage nach dem „Cortez“ folgen, 7 Tage darauf die mit besonderer Vorliebe einstudirte, von ihm sehr hoch gehaltene, herrliche Oper Mehul's: „Jacob und seine Söhne“, wieder 7 Tage später die brillant ausgestattete „Vestalin“, 14 Tage hierauf Cherubini's schönen „Wasserträger“, 20 Tage später Cherubini's „Faniska“, 14 Tage darauf Isouard's „Lettres“, und, da sich die öffentliche Stimme gegen die andauernde Vorführung von ausländischen Componisten erhob, am 19. Dec. Fränzel's „Carlo Fieras“. Leider wurde diese erste, unter Weber's Leitung in Prag aufgeführte Oper eines deutschen Componisten mit entschiedener Kälte aufgenommen. Binnen 10 Monaten war ein neues Operninstitut von Grund aus geschaffen und 21 Akte großer, bedeutsamer Opern waren, mit durchaus neuen Kräften, in $4^1/_2$ Monat einstudirt und zu einer, dem kritischsten Publikum und dem am schwersten zu befriedigenden Dirigenten genügenden Darstellung, gebracht worden! Das war die erste Leistung von Weber's Talent als Direktor.

Es ist fraglich ob es in seiner Art kleiner war als seine musikalische Begabung.

Das Jahr sollte nicht scheiden, ohne die Persönlichkeit in seine Nähe gebracht zu haben, die von Allen, die in sein Leben treten, den am tiefsten bewegenden Einfluß auf sein Fühlen und Schaffen haben sollte. Die junge Sängerin und Schauspielerin, Caroline Brandt, kam am 11. December an, gewann, von Weber bei Direktion und Protektoren

eingeführt, ſchnell alle Herzen, und ſchon Ende des Jahres ſtand ſie in den Proben auf der Bühne, die ihr zukünftiger Gatte geſchaffen hatte.

Caroline Brandt debütirte am 1. Januar 1814 als „Aſchenbrödel“ beim ſtändiſchen Theater in Prag, einer Rolle, in der ſie einen der Triumphe feierte, die ihr, während ihrer früh begonnenen Künſtlerlaufbahn, vom Publikum der meiſten größern Städte Deutſchlands, mehr mit dem Herzen, als mit dem kritiſchen Verſtande, in ſo reichem Maße bereitet worden ſind. Ihre kleine, zierliche Geſtalt, ihre unnachahmliche, kokett naive Grazie, ihr kleiner Fuß, ihre geſchmeidige Stimme, ihre große Bühnenſicherheit, ihre reiche Erfindungskraft, die ihr geſtattete, ohne irgend welche Gefahr, viel zu wagen, machte ſie zu einer ſeltenen Repräſentantin eines Rollenfachs, das ſich in der Sphäre innigſten, natürlichſten Gefühlsausdrucks und drolliger Munterkeit bewegte. Caroline Brandt debütirt in Prag 1. Jan. 1814.

Ein Kind der Bühne, Tochter des Tenoriſten und Concertgeigers Brandt in der Kurfürſtl. Kölniſchen Capelle, zu Bonn im Jahre 1794 geboren, hatte Caroline ſchon als 5jähriges Mädchen als „kleine Salome“ im Donauweibchen die Bretter betreten und eigentlich, von da ab, nicht aufgehört, das Publikum zu bezaubern. In einer Erziehungsanſtalt in Ballenſtädt war ihre allgemeine Bildung während ihres 11. bis 13. Lebensjahres nur nothdürftig nachgeholt worden. Das liebenswürdige, aufblühende, geiſtvolle Mädchen war dort durch ihre Spielgenoſſinnen in den höchſten Kreiſen eingeführt und gern geſehen geweſen, und ihre Talente, ihre ſchnelle Faſſungsgabe, die Behendigkeit ihrer Geiſtesfunktionen erſetzte ihr damals ſchon den Mangel ſyſtematiſcher und ſorgſamer Erziehung, wie ſie denſelben auch ſpäter an der gereiften Frau nicht zum Vorſchein kommen ließen. Nur in einer Hinſicht ging der Mangel echt weiblicher, mütterlicher Leitung und ſtrenger Schulordnung wie ein Schatten, der oft verdunkelnd auf ihre und ihrer Umgebung Glück und Ruhe fiel, durch ihr Leben. Die Heftigkeit der Wallungen ihres genialiſchen Temperaments war ungebrochen, durch Disciplin der Selbſtbeherrſchung und chriſtlicher Milde Carol. Brandt's Leben

ungemildert geblieben und erhielt lediglich in der Güte ihres Herzens ein Gegengewicht, das, wenn der Sturm vorübergebraust war, dann freilich so schwer auf ihrer weichen Seele lag, daß sie Blut und Leben aufzubieten geneigt war, durch jene Wallungen Verletztes und Verderbtes zu heilen und zu verbessern. Die Noth der Aeltern rief sie, nachdem der Vater nach Auflösung der Kurcölnischen Capelle seine Stellung verloren hatte und nur wechselnd Stellungen bei verschiedenen Bühnen finden konnte, mit ihrem ältern, ebenfalls sehr talentbegabten Bruder, Louis, wieder zur Bühne. Sie durchzogen mit ihren Aeltern, oft mit Noth und Sorge kämpfend, gewöhnlich unter dem Namen: „das interessante Geschwisterpaar Brandt" annoncirt, Deutschland und die Schweiz, und Caroline erhielt in München, als ganz junge Schauspielerin, die Eindrücke der eminenten Leistungen der Frau Renner, die ein so volltönendes Echo in ihrer Seele fanden, daß sie sich ganz nach dem Muster dieser großen Künstlerin bildete. In dieser gereiftern Form trat sie 1810 vor das Frankfurter Publikum und gewann dasselbe ganz für sich. Hier war es auch, wie oben erwähnt, wo sie in Weber's „Sylvana" die Titelrolle spielte, ihm vortheilhaft bekannt wurde und von wo aus er sie, und mit ihr „süße Qual und bittere Lust", die aber doch endlich das Glück seines Lebens wurden, nach Prag berief.

Caroline war klein und voll von Gestalt, mit schönen ausdrucksvollen, grauen Augen, cendrebleudem Haar, lebhaft in ihren Bewegungen, die von außerordentlicher Grazie und Schnellkraft waren.

Mit ungemeinem Feinblicke für die Eindrücke der dramatischen Erscheinung auf das Publikum, fast untrüglichem Instinkte für das Wirksame auf der Bühne, großem Takt- und Schönheitsgefühl begabt, welche Eigenschaften alle, durch eine zur höchsten Geläufigkeit gesteigerte Kenntniß des Bühnenwesens, die größte praktische Verwerthbarkeit erhielten, war sie für den ausübenden Künstler eine weitaus nutzbarere Beratherin bei seinen Arbeiten, als sämmtliche Professoren der Aesthetik zusammengenommen. Weber erkannte dieß sehr bald und räumte ihr seiner Zeit einen Einfluß auf seine Schöpfungen ein, der von hoher Bedeutung für deren Wirksamkeit und packende Kraft geworden ist.

Caroline's erstes Auftreten in Prag entschied über ihre Stellung daselbst; die damals noch seltene Ehre des Hervorrufs wurde ihr zu Theil, und Frau Brunetti, Fräulein Bach und wie sonst ihre Concurrentinnen hießen, begannen sie scheel von der Seite anzusehen. Direktor Liebich aber gab ihr 1500 Gulden Gehalt und, in den Zirkeln beim Oberstburggrafen Kolowrat, dem Fürsten Lobkowitz u. s. w. von Weber eingeführt, der bei diesen Großen viel verkehrte, gewann sie sich auch sofort, durch sinnsame Liebenswürdigkeit, eine gesellschaftliche Position und kam daher mit Weber, auch außerhalb des Theaters, in fortwährende Beziehungen, die ihre reizenden und gewinnenden Eigenschaften, im Glanze aller Facetten blitzend, erscheinen ließen. Es konnte nicht fehlen, daß eine so reizende weibliche Erscheinung, die mit allen Eigenschaften dotirt war, die Weber zu fesseln pflegten und bei entfernter äußerer Aehnlichkeit mit Therese Brunetti, deren verjüngtes und von ihren großen Mängeln fast ganz befreites Bild darstellte, Weber's warme Aufmerksamkeit im hohen Grade erregen mußte, besonders da, sei es nun durch den Vergleich mit der neuen holden Erscheinung, sei es durch größere Freiheit des Verkehrs, diese Mängel im Charakter Therese's Weber immer schärfer hervorzutreten schienen. Zwar finden sich im Anfange des Jahres 1814 noch keine Spuren der Abnahme seiner Leidenschaft für diese Frau, die am 10. Jan. fünfzehn Jahre verheirathet, Mutter von mehreren Kindern, über die „Jugendblüthe" hinaus war und ihm durch Ungradheit des Handelns, Unklarheit ihres Wesens, die ihm so häufige Treulosigkeit zu verdecken schien, und Koketterie sehr materieller Art, namenlose Pein bereitete. Denn sein, der echten Liebe so bedürftiges Herz, klammerte sich angstvoll an diese Empfindung, die von seiner Seite so gediegen und stark war, und wir finden noch häufig Ausrufungen in seinen Tagesnotizen, wie:

Veränderung in der Beziehung zu Therese Brunetti.

Am 16. Jan.: „Sehr verstimmt: aber Sie war gut und dann bin ich schon zufrieden —"; am 18. Febr.: „Zu Therese. Calina da getroffen. Meine Stimmung ging zuletzt in eine Wuth über, die ich kaum bändigen konnte"; am 23. Febr., nach einer kurzen Krankheit Thereses: „Zu Therese, aber sie nicht gesehen. Sie wollte ausfahren. Gott segne es ihr, so wehe mir die Art und Weise auch that! —"

und am 19. Febr.: „Ohne sie keine Freude! Bei ihr nur Verdruß!“ u. s. w.

Zwei verhältnißmäßig unwichtige Umstände waren es, die ihn endlich von diesem Verhältnisse erlösen sollten, das für ihn Nichts nach sich eben Förderndes hatte. Mit der ganzen Zartheit des Liebenden hatte er zu ihrem Geburtstage ein Geschenk zusammengestellt, das aus einer goldnen Uhr mit sehr sinnig gewählten und deutsamen Berlequen bestand, und sandte ihr dieß mit einer Portion, damals in Prag noch seltener und theurer Austern, zu. Als sie nun, ohne die Uhr viel zu beachten, noch viel weniger aber die Deutung der Berlequen erwägend, mit rücksichtsloser Kundgebung ihrer, oft schon von Weber mit Widerwillen bemerkten Genäschigkeit, sich an das Verzehren der Austern machte, ließ ihm dieß die geliebte Frau plötzlich in sehr widrigem Lichte erscheinen. —

Der zweite Anlaß war gewichtiger. Weber bemerkte schon längst, daß Therese auffällig einen gewissen Calina oder Gallina, der ein wohlhabender Mann und Hausbesitzer war, auszeichnete, und hatte mit ihr, da sich das Stadtgespräch der Sache bemächtigte, von Eifersucht angeregt, einige sehr heftige Altercationen und Scenen. Da sie nun die Rücksichtslosigkeit so weit trieb, ihm selbst mitzutheilen, daß sie mit ihrem Gatten eine Wohnung beziehen werde, die Calina ihnen in seinem Hause, zu sehr niedrigem Preise, angeboten habe, so empörte dieß ihn in tiefster Seele und ließ ihn mit einem erschreckenden Blick das ganze Maß der Unzartheit ihres Empfindens ermessen.

Noch drastischer erkältend wirkte aber ein Rathschlag, den sie Caroline Brandt bei der Wahrnehmung, daß der Banquier Kleinwächter sie auszeichne, auf einem Balle gab und in Nichts Geringerem, als dem tugendhaften Zurufe bestand: „den halten sie fest, das ist der Mühe werth, der hat Geld! —“

Alles dieß würde nun wohl kaum hingereicht haben, einen, noch mit der vollen Blindheit der Liebe Geschlagenen, die Augen zu öffnen, aber der Arzt, der ihn ganz heilen sollte, war nah und seine lieblichen, homöopathischen Mittel begannen zu wirken!

Die ersten Monate des Jahres 1814 theilte sich Weber's ganze

psychische Existenz lediglich zwischen dem Kampfe mit der scheidenden Liebe, dem Keimen eines neuen, starken Gefühls und den Geschäften eines anstrengenden und eine immense äußere Thätigkeit in Anspruch nehmenden Berufs, da die junge Pflanze der neu geschaffenen Oper die ganze Wärme der Triebkraft des jungen Meisters erforderte, um sich so schnell, als es erforderlich war, zu entwickeln.

Arbeiten im ersten Quartal 1811.

Diese innerlich und äußerlich ermattenden psychischen und physischen Funktionen schlossen die Möglichkeit künstlerischer Produktion fast ganz aus, und in der That wurde, im ganzen ersten Vierteljahre, nichts Dauerndes, außer (am 17. Febr.) dem prachtvollen Rondo zu der, später so berühmt gewordenen, As dur-Sonate, und die bekannten Variationen über „Schöne Minka", geschaffen. Außerdem schrieb Weber Walzer für Brunetti, ein Andante für Clavier mit Guitarre zu Therese's Geburtstage und eine Arie in Fischer's kleine, einaktige Oper: „Die Verwandlungen", die er am 26. Februar zum ersten Male zur Aufführung brachte. Beide Arbeiten sind verschollen. Der, trotz aller Beschäftigung mit der Praxis der Kunst und ausübenden Künstlern auf ihm lastende Mangel an künstlerischer Anregung und Verkehr mit ebenbürtigen Künstlernaturen und heiterer Geselligkeit wirkte, in Verbindung mit jenen Seelenkämpfen, tief deprimirend auf die Stimmung des sonst so frohen, jungen Meisters. Er schreibt über diese Verhältnisse und zu ihrer Erklärung an Gottfried Weber:

„Prag 29. Januar 1811.

Briefe an Gottfried Weber.

„Schimpfe, fluche, lärme, tobe, beiße mich einen Hund u. s. w., und Du hast in Allem Recht, nur in dem nicht, wenn Du glaubst, daß meine Liebe zu Dir und den Deinigen nur einen Augenblick nachgelassen hätte, oder ich nicht ganz mehr der Alte von innerans wäre. Von Außen würdest Du mich sehr verändert finden. Meine Geschäfte und mein durchaus freudeloses Leben haben mich sehr grämlich gemacht, finster und leutescheu. Ja wenn mich der Himmel nicht bald einmal mit Gewalt hinauspeitscht unter Menschen, so werde ich der schändlichste Philister, den die Erde trägt. Auseinandersetzen läßt sich das

in allen Details nicht, aber genug ists Dir zu sagen daß ich nicht eine Seele habe, die mich recht versteht. Niemand mit dem ich über die Kunst sprechen könnte. — — ꝛc."

Er fährt dann später fort:

„Prag den 5. Mai 1814.

„— — Mit Wehmuth denke ich daran und es leuchtet auch aus Deinem und Deiner lieben Frau Briefe hervor daß mein langes Stillschweigen Euch irre an mir machen könnte, aber es gehört dieses zu den unbegreiflichen Dingen, die sich nicht erklären lassen, die durch 1000 kleine zusammen gehäufte Umstände erzeugt werden und auf den Augenblick wirken, ohne daß man später auch nur im Stande wäre zu sagen, wie das kam und woran es lag. Der einzig wahre und reine Grund ist eine unendliche Verstimmung, die durch mein ganzes Wesen geht und mich so verändert hat, daß Du schwerlich wenn Du mich hier sähest, Dein altes liebes Haus, wieder erkennen würdest. Dieses Mißbehagen nur auszusprechen, wird mir unendlich schwer, weil die Gründe davon zu viele sind und zu sehr ins Detail gehen. Daß meine Gesundheit seit meiner Krankheit im Mai 1813 noch eine sehr wankende ist und ich erst kürzlich wieder einige Wochen das Zimmer hüten mußte wirkt natürlich hauptsächlich auf mein Gemüth. Zweitens sehe ich hier ganz allein ich habe keinen Freund dem ich so von ganzer Seele mich hingeben könnte. Nicht einmal über die Kunst kann ich jemand sprechen und bin daher ganz isolirt und auf mich selbst beschränkt. Drittens habe ich auf das Publikum, als Künstler, ganz verzichtet und sehe nur noch als Arbeiter im Dienste da. Es fehlt also aller Anstoß von Aussen zur Arbeit, ich fühle nicht den mindesten Drang in mir, etwas zu schreiben, weil ich den Willen habe es nicht aufzuführen. Anfänglich, und bis jetzt, gab ich keine von meinen Opern weil ich mich nicht mit andern Componisten in eine Reihe wollte stellen lassen, die in dem Augenblick wo sie am Ruder sitzen, nichts hören wollen als sich. Seitdem habe ich einsehen lernen, daß eine Aufführung davon mich nur ärgern und in nichts erfreuen könnte. ꝛc. — —"

„Man kann behaupten, daß hier in Prag jede Familie abgetheilt für sich lebt, und nur im Kreise ihrer nächsten Berührung vegetirt. Eine Masse von Fremden, die das alles binden und löthen könnten, wie zum Beispiel in Wien ꝛc. fehlt hier auch gänzlich, denn die Lage Prags macht es weder zum Passage Punkt, noch hat die Stadt selbst Reiz genug, Fremde zu locken. Die hiesigen Großen verzehren ihr Geld in Wien, bringen dann ihre, vom dortigen Wohlleben erschlafften Gesichter auf ein paar Monate hierher, glauben sich in einem Staatsgefängniß, machen dazu passende Mienen, geben ein paar mal zu essen und flattern bei erster Gelegenheit wieder ab. Die wenigen Componisten und Celebrten, die hier leben, seufzen meistens unter einem Joch, welches ihnen knechtischer Sinn gegeben, und den Muth genommen hat, der so schön den wahren freien Künstler bezeichnet. Jeder davon dankt seine Existenz irgend einem adeligen Hause, wo er gefüttert wird, ein paar hundert Gulden Besoldung zieht: dafür die edle Jugend abrichtet und sich sonst noch auf dem Land zu allerhand Dingen brauchen läßt. Dafür führt er den Titel, Compositeur bei dem Herrn Grafen N. N. Ze Tomaschek. Wittaschek ꝛc. Ihre Meinungen gehen unterthänigst gleichen Schritt mit denen ihrer hohen Herrschaften und die protegirt nun wiederum, mit all ihrem Anhang, ihren Compositeur gegen die andern. Jeder fremde Künstler kann auch nur durch die Protektion eines großen Hauses etwas machen. Einer deren, an die er empfohlen ist übernimmt seine Concert Subscriptionen und schickt sie in ihrem Namen von Haus zu Haus, ohne diese kann Niemand Concerte geben. Die Sänger und Musiker des Theaters kommen nirgends hin, man sieht höchst selten einen in Gesellschaft. Esprit de Corps haben sie auch keinen und jeder sucht so auf seine eigne Faust sich durchzuschlagen wie er kann. Im Hause des Directors Liebich versammelt sich Einige zuweilen, doch ist dieß auch nur Gastbewegung und bringt keinen Gemein Geist hervor. Das Resultat aus allen diesen zu ziehen, überlasse ich Dir selbst. — Mir persönlich bezeugt man zwar alle Achtung, ich habe Zutritt überall und lasse Grafen und Fürsten mich 3mal bitten, ehe ich einmal bei Ihnen esse, aber was nützt das, und was soll mich das ergötzen? So lange ich hier bin habe ich erst 2mal in einem

Privat Circel gespielt, daraus kannst Du sehen, wie Musick liebend die Leute sind. Doch genug und übergenug hiervon. ꝛc. — —"

In gleicher Weise und Stimmung schreibt er an Lichtenstein:

„Prag den 22. April 1814.

Brief an Lichtenstein. „Sieh! es ist gar nicht möglich, daß wir es mit einander versehen können, denn Erstlich wirst Du mir nie etwas thun, und Zweitens, thätst Du mir wirklich etwas, was mir nicht recht wäre, so würde ich gar nicht schweigen und maisch stille sitzen, sondern ich würde Zeter schreien, und Dich entsetzlich herunterreißen. Also, mit dem brouilliren ists nichts. Du kannst und darfst wohl einmal sagen, der Weber ist ein fauler Hund — aber sonst nichts. Hörst Du sonst nichts. ꝛc. —"

„— — Dumme Kränklichkeit hinderte mich daran, indem mir alles Lesen und Schreiben verboten war. Zudem ist meine Stimmung so höchst sonderbar, daß ich mich immer mit Gewalt zum Schreibtische ziehen muß, weil ich Furcht mitbringe, meinen Freund mit meinem Trübsinn anzustecken. Eigentliche Ursache habe ich auch nicht, ich habe Kleider auf dem Leibe, sitze auf eigenen Stühlen, esse mich satt, und die Leute nehmen den Hut vor mir ab; — ich bin also sogar ein glücklicher Mensch, denn nicht alle haben es so gut. Doch sitzt der Teufel in mir. Der Mensch ist immer der eigne Schöpfer seines Glückes und Unglückes, mehr oder weniger gewiß, ich philosophire mir auch eine gewisse Zufriedenheit mit Gewalt an, aber der eigentliche frohe Sinn der so recht alle Nerven stählt und den Geist hoch aufsprudelnd sich ergießen heißt — der läßt sich nicht amraisonniren, den kann man sich nicht geben. ꝛc. ꝛc."

Anfang 1814 aufgeführte Opern. Mit welcher rastlosen Thätigkeit, an der sich viele, vollkommen moralisch und körperlich gesunde Opernverständige unserer Zeit, ein Beispiel nehmen könnten, er bei jedem seiner Berufspflicht oblag, dafür genügt der Blick auf die Opern und Werke, die er rasch hintereinander zur Aufführung brachte. Es waren dieß: „Johann von Paris" von

Boyeldieu am 8. Jan.; „Don Juan", zu seinem Benefiz, am 15. Jan.; „Die Dorfsängerinnen" von Fioravanti am 30. Jan.; „Adolf und Clara" von Dalayrac am 6. Febr.; „Das Hausgesinde" von Fischer am 13. Febr.; das Potpourri „Andromeda und Perseus" am 2. März; „Sargine" von Paër am 1. März; die „Verwandlungen" von Fischer am 12. März und „Fanchon" von Himmel am 27. März. Das sind, einschließlich des „Aschenbrödels", 10 neue Opern in 3 Monaten!

Weber's Form, Opern einzustudiren.

Da er nun nicht allein mit den Hauptpersonen die Partien einzeln und privatim durchzunehmen, sondern von jeder neuen Oper im Allgemeinen drei Vorproben, eine Leseprobe, eine Quartett- und Dialogprobe, eine Correcturprobe, eine Setzprobe und eine vollständige Aufführungs-Generalprobe zu machen, Decorationen, Tänze, Anordnungen, Gruppen, Costüme bis in's Detail anzugeben, außerdem aber auch noch von älteren Opern immer eine oder zwei Proben zu veranstalten pflegte, so ergiebt sich hieraus der ungeheure Umfang seiner Arbeitsthätigkeit beim Theater. Zu dieser gesellte sich noch die Leitung der Concerte. Unter diesen waren die beiden jährlich am 28. Febr. und 15. März fallenden, für die „Hausarmen" die hauptsächlichsten. In diesen führte er 1814 am 28. Febr. Haydn's „Schöpfung" mit Pietät und Feuer, aber ohne Beifall, am 15. März die G dur-Symphonie von Haydn, eine Cantate von Maschek, „Die Schlacht bei Leipzig" („ein Ungeheuer von schlechter Declamation, Lärm und Trivialität, das nur den Spectakelfreunden gefiel", nannte er es in einem Briefe an Gottfried Weber) und einen, dem Händel'schen Alexanderfest nachgeahmten, patriotischen Chor von Salieri, ein sehr plattes und begeisterungsloses Werk, auf.

Thätigkeit bei öffentlichen Concerten.

Im Allgemeinen fand der Schöpferruf, der im Jahre 1813 ein deutsches Volk aus der gährenden Masse von einem halben Hundert geknechteter, uneiniger, zerrissener Ländchen und Fürstchen erstehen ließ, in Böhmen und besonders in Prag einen sehr schwachen Widerhall. Das Große, Nationale, sittlich Gewaltige, Ideenreiche der Bewegung blieb in seiner Bedeutung dem Volke fast ganz verschlossen, dem die Leipziger Befreiungsschlacht keinen andern Charakter hatte, als den jedes andern Kampfes, in dem die glorreiche Armee seiner apostolischen

Gleichgültigkeit in Prag gegen die Nationalerhebung von 1813.

Majestät mit ihren Alliirten über einen Feind dieser apostolischen Majestät gesiegt hatte. Die Freude über die großen Siege begründete sich daher auch fast nur auf den glücklichen Gedanken, daß der gute Kaiser Franz und sein vortrefflicher und geistvoller Minister Metternich, der das Reich mit den Segnungen eines dreifachen Bank- und noch öfteren Wortbruchs überschüttet hatte, fortan wieder, unbehelligt durch von außen kommende Ideen, das Land aufklärend, befreiend und im Credit und in der Bildung hebend, regieren könnte und die „verfluchte Kriegsscheererei" aufhörte. Die ganze Feier des Sieges beschränkte sich daher in Prag fast ausschließlich auf ein „Freitheater" am Geburtstage des Kaisers, am 12. Februar, wo Alles ziemlich kühl ablief, bis endlich die Hymne: „Gott erhalte Franz den Kaiser" angestimmt wurde, wo dann das ganze Volk, tief ergriffen, mit einstimmte. Auch Weber, dessen geistiges Leben dem politischen Treiben ungemein, ja überraschend fern gestanden hatte, fand keinen andern Ausdruck für sein Empfinden bei den großen Weltereignissen; er drehte sich an seinem Dirigentenpulte um und sang die Hymne „aus vollem Herzen" mit. Der Sinn für diese Richtung der höchsten Interessen der Menschheit sollte ihm wenige Monden darauf erst in Preußen, durch den Eindruck der bewußten Erhebung eines Volks zur Erreichung wahrhaft hoher, sittlicher Güter erweckt werden, wie er denn ja überhaupt die Entwicklung seiner bewußtesten Intentionen dem Einflusse des intellectuell geschulten Lebens der norddeutschen Volksstämme verdankte.

Zu seinem Benefiz wählte Weber das von ihm, mit so vollem Rechte, unter allen Musikwerken am höchsten gehaltene, den „Don Juan", den er, streng nach Mozart's Absichten, einstudirte, wobei ihm das frische Gedächtniß des alten Bassi, der den Don Juan in Prag, unter Guardasoni, zu Mozart's Zeit gesungen hatte, und jetzt wieder da lebte, sehr zu Statten kam.

Es ist charakteristisch für Weber's unbegrenzte Liebe für Mozart's Werke und sein Streben sie in ihrer ganzen Integrität zur Darstellung zu bringen, daß er wegen der Aufführung des „Don Juan" zum ersten Male mit seinem Freunde, den Direktor Liebich, in Differenzen gerieth. Liebich verlangte, aus Rücksichten der Oekonomie, daß das Orchester

Differenz mit Liebich über Aufführung des „Don Juan".

auf der Bühne wegbleiben solle, weil die Musiker für das Erscheinen auf derselben extra honorirt werden mußten. Weber bestand auf der streng intentionsgemäßen Verführung, machte geltend, daß die Lächerlichkeit stummer Musiker den Eindruck störe, daß man dann auch die „Bestalin" wegen der Hörner und Posaunen auf der Bühne nicht geben dürfe, und was sich sonst noch vorbringen ließ. Als aber Liebich, nach ziemlich heftigen Altercationen, auf seinem Sinne bestand, erbot sich Weber, „die Musik auf der Bühne lieber aus der eignen Tasche zu bezahlen, als der Oper auch nur ein Haar krümmen zu lassen." In der Hitze der Discussion nahm Liebich das Erbieten an und Weber, dem der Vorgang in seinen Tagesnotizen den Ausruf abdringt: „Fängt jetzt schon die Kleinlichkeit der Privatverwaltung an, sichtbar zu werden? Traurige Aussicht für mich! Ich werde aber doch nichts weglassen! —", hielt sein Versprechen und schreibt am 20. März: „Ich hatte heut die Ehre, zu Mozart's Ruhm das Orchester auf dem Theater aus der Tasche zu bezahlen." Schon nach der zweiten Vorstellung besann sich indeß Liebich eines Bessern.

Bei dieser Aufführung des „Don Juan" sang der Sänger Schröder, Gatte der großen Tragödin Sophie Schröder, die so eben für das Prager Theater gewonnen worden und mit ihm und ihren drei kleinen, reizenden Töchtern zu Anfang des Jahres dahin gekommen war, die Titelrolle ohne Beifall. Schröder sollte an des trefflichen, auch als Mensch höchst schätzenswerthen Tenoristen Morhardt Stelle, engagirt werden, genügte aber durchaus nicht. Morhardt's am 22. Febr. erfolgter Tod hatte Weber, dem er sehr werth geworden war, tief ergriffen und er hatte mit Victor Gänsbacher's tiefinnigem Requiem in seinem Exequiem aufgeführt. Weber verehrte das Genie Sophie Schröder's so hoch, daß er bei einer Vorstellung der „Medea" am 21. Jan., der durch plötzliches Unwohlsein des Souffleurs Unterbrechung drohte, selbst in den Souffleurkasten trat und sich auch in dieser Branche der Bühnenpraxis vollkommen bewährte. Er sah hier zuerst die kleine Wilhelmine, die später seine „Agathe" so trefflich verkörpern sollte und schon im Mai in Ballets mitwirkte, welche die, später durch ihre Kinderballets berühmt gewordene Mad. Herschelt in Prag arrangirte. Die Vorliebe für „Don

Sophie Schröder (Gattin des Sophie Schröder.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

Juan" brachte Weber übrigens Segen, denn sein Benefiz trug ihm 1200 Gulden W. W. ein. Weit weniger glücklich ging es ihm mit seiner Benefiz-Akademie, die freiliger Weise ohne den Concertgeber gegeben werden mußte. Er that derselben in einem Briefe an Rochlitz Erwähnung, der seine, mit der wachsenden Bekanntschaft seines Verhältnisses zu Therese, steigende Sehnsucht nach liebevoller Häuslichkeit und seinen Lebens- und Seelenzustand schildert. Wir geben ihn daher nachstehend:

„Prag den 16. Mai 1814.

„— — Sie glücklicher Mann! Ich kann mich dieses Ausrufes nicht erwehren, so oft ich einen Blick in Ihr häusliches Leben thue. Bei Ihnen wandeln selbst trübe Ereignisse sich zu glücklichen Momenten, weil sie die schöne, erhebende Ueberzeugung ewig neu gebären, so eine treffliche Lebensgefährtin an der Seite zu haben. Die Trennung Ihres Georg von seiner theuern Mutter kann vielleicht Niemand lebendiger nachfühlen als ich, in dessen Leben, eine ganz ähnliche Handlung, vielleicht die Epoche war, die auf die ganze übrige Lebenszeit mir Selbstständigkeit und Muth zur Arbeit im Vertrauen auf reines Streben gab. Meine verewigte Tante, schon hoch an Jahren, dem Grabe nahe, ließ — ja trieb mich die einzige Freude ihres Alters, von sich, weil sie einsah, daß ich nur dadurch mir selbst erhalten werden konnte. — Friede und Segen ihrer Asche! — —"

„Sie wollen einen Umriß meines Zustandes? Ich könnte ihn Ihnen als vollkommenes Gegen – nicht Seitenstück zu dem Ihrigen geben. — Früh Morgens bis 1 Uhr, als der einzigen Zeit, wo ich sicher zu treffen bin, bestürmen mich alle Wesen, die etwas mit mir zu besprechen haben; da habe ich denn keine ungestörte Viertelstunde, und bin froh wenn ich die dringendste Arbeit in den Intervallen vernehmen kann. Täglich von 10 Uhr ist Probe die bis gegen 1½ Uhr dauert. Sie werden das begreiflich finden, da ich ein beschränktes Personal habe, und immer einen Tag um den andern Oper ist, da alle Tage, Jahr aus, Jahr ein, gespielt wird. Dann werde ich meistens wo abgefüttert, wo man hingehen muß um nicht ganz aus der Menschen Augen zu kommen, und ihnen auch gelegentlich zu sagen,

was sie von diesem oder jenem zu halten haben. Dann geht es noch einen Augenblick nach Hause, um die nöthige Geschäfts Correspondenz zu besorgen. Partituren, Bücher durchzulesen, zu corrigiren und 1000 Dinge mehr, die sich täglich haufenweise einfinden und doch schwer aufzuführen wären. Dann ins Theater um die nöthigen Befehle für den folgenden Tag zu geben, Rücksprache mit dem Direktor zu nehmen ꝛc. Ist das geschehen, und ich recht ermüdet von der Last des Tages, dann wäre der Augenblick da, wo ich so gern an Freundesbrust ruhen, und mit ihm mich des Gelungenen freuen, oder auf Verbesserung des Fehlerhaften sinnen möchte — aber da bleibt mir nichts als mein einsames Zimmer, der heftige Kopfschmerz, und das Gefühl eines unnennbaren Alleinstehens. — Soll, kann man damit arbeiten? Wäre mein Gänsbacher hier so wäre freilich das Alles anders, aber seitdem dieser seiner hohen Vaterlandsliebe gefolgt, und bei den Tyroler Jägern ein rauhes gefahrvolles Leben, einer ruhigen angenehmen Existenz vorzog — giebt es hier keine Seele, die nur im geringsten Anklange zu der Meinigen gestimmt wäre. Der Geist des Publikums, den Sie so treffend wahr, einen matten, unruhig ins Blaue hinaus wünschenden nennen, ist so niederschlagend für den schöpfenden Künstler, daß er ganz dem entsagt, auf selbes zu wirken, und sich wieder von ihm begeistern zu lassen. Nichts erregt eigentlichen Enthusiasmus, alles kommt und geht mit Todeskälte. Der Haufe fühlt nicht als Haufe, weil er überhaupt keinen Gemein-Geist besitzt, keine Geselligkeit existirt, und jeder Stand, und in diesem wieder jene Familie isolirt für sich dasteht und vegetirt."

„Daß ich Liebe genug zur Sache besitze um deshalb doch meine Pflicht als Direktor im vollsten Maaße mit Aufwand all meiner Kräfte zu thun, trauen Sie mir wohl zu, aber der Trieb zum Arbeiten, zu schaffenden Leistungen, ist so hohen Ursprungs wie die Liebe, und läßt sich eben so wenig erzwingen."

„Gegen Ende März bekam ich den Frieseln sehr heftig und daraus entstand eine komische Sache, nemlich ein Concert ohne den Concertgeber. Meine Akademie war auf den 4. April (einen freien Tag im Theater) festgesetzt; ich besitze von Stunde zu Stunde so weit hergestellt

zu seyn, und so kam es, daß es weder verschoben werden noch ich dabei seyn konnte. Ich hatte Werke einheimischer Componisten, von Wittasek, Tomaschek und Weber*) gewählt, dazu Mozart, Gluck und Vogler. Von mir natürlich nichts. Aber mein neuengagirter Patriotismus bekam mir schlecht, denn das Haus war leer. item. — — Seit einigen Tagen drückt mich auch sehr eine Nachricht nieder die ich Ihnen zugleich als Notiz, die Sie unter meinem Namen in die M. Z. setzen können, mittheile, und an der Sie gewiß Antheil nehmen. Abt Vogler ist nicht mehr. Er starb schnell den 6. Mai früh ½5 Uhr in Darmstadt, und ich behalte mir vor später etwas Ausführliches über ihn und seine Werke zu schreiben. — — Das heutige Johannisfest hat auch mir das Fest verschafft mit Ihnen sprechen zu können. Es ist der erste Morgen seit langer Zeit der mein ist. — — "

Vogler's Tod

Die Weber tief erschütternde Nachricht von Vogler's Tode erhielt er durch den Orgelbauer Steiner in Darmstadt, der für den unruhigen, gewaltigen Mann bis zu dessen Tode gearbeitet hatte. Weber begrub mit ihm einen der Menschen, die am allerumfassendsten auf sein ganzes geistiges Leben gewirkt hatten, und ein ihm so väterlich, als es des stolzen Abtes Egoismus zuließ, geneigtes Herz. Sorge um die, von ihm vielleicht überschätzten, Werke Vogler's läßt ihn am 13. Mai an Gänsbacher schreiben:

„— — Meinen Schmerz brauche ich Dir nicht erst zu beschreiben. Friede sei mit seiner Asche. Ewig lebt er in unseren Herzen. — Wenn nur seine Werke nicht verschleudert werden und er einen von uns**) zu seinen Erben gemacht hat. auf jeden Fall schreibe ich sogleich an Steiner und bitte mir seine Büste aus wo wir das Piedestal dazu machen ließen. — Ich möchte Dir gern vielerlei schreiben aber mein Herz ist zu voll. ꝛc. — — "

Weber's Beziehungen zu Caroline Brandt mehren sich.

Mit jedem Tage entwickelten sich inzwischen Careline Brandt's Talente mehr an ihren, immer höher gestellten Aufgaben. Zerline im

*) Dieuys Weber. D. Verf.
**) Seinen Schülern. D. Verf.

„Don Juan" wurde ihr mit großem Glücke anvertraut, und je bedeutsamer ihre künstlerische Stellung wurde, je rascher sie sich in der Gunst des Publikums feststellte, um so überraschender wurde ihre stets gleichbleibende Bescheidenheit, ihre wachsende Liebenswürdigkeit gegen ihre Colleginnen, ihr Respekt vorm Kunstwerke und die Bereitwilligkeit bemerkt, mit der sie sich, um der Sache willen, unterordnete. Dabei wußte alle Welt, wie zurückgezogen, einfach und häuslich sie mit ihrer Mutter lebe, keine Besuche empfange und wie harmlos die liebliche Koketterie des reizenden Mädchens mit dem Publikum sei. Kein Wort der übeln Nachrede wagte sich an sie und nur hie und da hörte man von Demüthigungen vornehmer und reicher Herren, die es versucht hatten, ihr Glück bei dem neuen Bühnensterne zu machen.

Der schroffe Contrast dieses Wesens mit Therese Brunetti konnte Weber nicht entgehen, und je leerer das Verkühlen seiner Leidenschaft für diese Frau sein so liebebedürftiges Herz ließ, um so begieriger sog es den Zaubertrank dieses neuen Reizes ein, der dießmal wirklich aus der Quelle seines Heils geschöpft sein sollte.

Ein Unfall, der Careline auf der Bühne traf, die, während sie mit Weber sprach, mit ihrem sehr kleinen Fuße in einer der Falzen spielte, in denen sich die Coulissen bewegten und von einer solchen, bei der mit Maschinenkraft sehr rasch bewirkten Verwandlung erfaßt, niedergeworfen und verletzt wurde, gab Weber Gelegenheit, Zutritt zu ihrer Häuslichkeit zu finden.

Da nun diese seltene Frau, bis in ihre späten Lebensjahre, die Zauberkraft besaß, eine Atmosphäre unbeschreiblicher Wohnlichkeit und Behaglichkeit in jedem Raume zu verbreiten, den sie bewohnte, so fand sich Weber, den die lebendigste Sehnsucht nach trauter Häuslichkeit beseelte, im Innersten berührt und mit einem Schlage gefangen und eine der echtesten Neigungen, die jemals einen Mann zu einem Weibe gezogen haben, sprang, wie die Pallas aus dem Haupt des Zeus, fertig vom Haupt zur Sohle, aus seinem Herzen.

Es ist mehrfach erwähnt worden, daß Weber, obgleich durchaus ohne bestechendes Aeußere, doch eine ungemeine Anziehungskraft für geistvolle Frauen besaß, und so ergriffen sich denn die beiden für ein-

ander bestimmten Seelen, um nimmer wieder von einander zu lassen. Beide waren frei und unabhängig, beide in gesicherten Stellungen im Leben, warum sollten sie nicht einen, sie beide beglückenden, streng sittlichen Verkehr, unter den Augen von Carolinens Mutter, pflegen, der an Lebhaftigkeit und Mannichfaltigkeit gewann, als im Juni Carolinens Bruder Louis zum Gastspiel mit dem Vater nach Prag kam, die sämmtlich es nicht ungern sahen, daß der junge Operndirektor und berühmt werdende Musiker sich von Caroline angezogen fand.

Seelenkämpfe.

Es konnte Therese Brunetti nicht verborgen bleiben, daß mit Carl Maria's innerem Leben, in Bezug auf sie, sehr wesentliche Veränderungen vorgingen, und sie hätte kein Weib sein müssen, wenn sie einen Augenblick über die Individualität, die sie hervorbrachte, in Zweifel geblieben wäre und nicht einen bittern Haß auf sie geworfen hätte, ungeachtet sie selbst Weber's, den sie vielleicht keinen Augenblick geliebt hat, vollständig müde war. Vielleicht nur um Carolinen zu quälen, ließ sie daher nicht ab, Carl Maria mit allen Kräften, die ihr ihre Erfahrung und die alte Neigung in die Hand gaben, an sich zu ziehen. Bei dem hohen Reize, den diese Frau auf Weber übte, erwuchsen ihm aus alledem Seelenzerwürfnisse, die ihm den Schlaf in peinigender Weise raubten und, in Verbindung mit der ihm obliegenden Masse heteregener, zerfahrener, die Kräfte unruhig anspannender, aber dabei fast durchaus äußerlicher Geschäfte der Theaterleitung mit ihrem ganzen Detail, seine psychischen und physischen Kräfte auf's Aeußerste abforderten.

Rechnet man hinzu, daß ihm der, für ihn so nothwendige Verkehr mit einer treuen Freundesseele abging, an den er gewöhnt war, und weder vom Publikum, noch der Geselligkeit, noch seinem Amte ihm Veranlassung zu einer künstlerisch produktiven Thätigkeit gegeben wurde, so daß er selbst eine Aufforderung, einen Marsch für die Prager Schützengarde zu schreiben, mit Freuden begrüßte; so erscheint es begreiflich, daß er des Losreißens aus diesen ungesunden, siebrigen Verhältnissen, des Aufenthalts in waldesfrischer, schöner Natur, und zunächst des ungestörten Umgangs mit sich selbst, dann mit anregenden, bedeutenden Menschen und endlich einem anerkennenden und fordernden Publikum bedurfte.

Er beschloß daher, als die Friedensfeier mit Illumination, Festtheater ꝛc. vorüber war, in's Bad Liebwerda bei Friedland zu gehen und dann, nach der Körperkur, die Seele durch Besuch der Freunde in Berlin, Gotha, Weimar, Leipzig aufzufrischen.

Am 8. Juli reiste er nach Liebwerda ab, nachdem er im II. Quartal 1814 folgende Opern einstudirt und gegeben hatte: Berton's „Aline", 19. April; Weigl's „Schweizerfamilie", 20. Mai; Eberle's „Mädchen im Eichthal", 24. Mai; Weigl's „Adrian von Ostade", 4. Juni; Isouard's „Alamen", 12. Juni; Gretry's „Blaubart", 19. Juni; Talayrac's „Savoyarden", 26. Juni. Die Leitung des Orchesters übernahm der verdienstvolle Geiger Clement. Zwei Damen, die Direktorin Liebich, eine energische, lebhafte Frau und die Schauspielerin Frau Allram, die dasselbe Bad brauchen wollten, hatten sich ihm angeschlossen. Im II. Quartal 1814 gegebene Opern.

Wie vollständig Weber's Seele von seinen Empfindungen für Caroline erfüllt war, dafür sprechen alle seine Briefe aus Liebwerda; daß er dabei aber auch seine Sinne wach und die Augen offen hatte, vor allem ein Brief an Gänsbacher, den wir hier in der Hauptsache geben: Reise nach Bad Liebwerda bei Friedland.

„Liebwerda, 15. Juli 1815.

„— — Endlich — trat ich den 8. Nachts 12 Uhr meine Reise hieher an, wo ich glücklich den 10. ankam und in größter Ruhe meine Gesundheit pflegen nebenbei auch wieder für mich arbeiten will. Mit mir sind Madame Liebich und Madame Allram hergereist und der einzige Umgang, den ich habe und haben will, denn die Zeit, die mir das Baden, Brunnentrinken und spazieren gehen übrig läßt, bringe ich in meinem stillen Stübchen am Schreibtische zu. Du wirst es kaum glauben, wenn ich Dir sage, daß ich Prag mit schwerem Herzen verlassen habe. Doch wird sich auch schnell das Räthsel lösen, wenn Du hörst, daß ich ein recht liebes Wesen da zurückgelassen habe. Die — wenn sie nicht auch zu der durchtriebensten Race gehört, mich recht glücklich und froh machen könnte, denn es sieht wirklich so aus, als ob sie mich wirklich liebte. Brauchst übrigens nicht zu fürchten, daß ich deshalb blind bin und mich meine frühern Erfahrungen nicht scheu und mißtrauisch gemacht hätten, aber werde ja nun sehen wie das Wesen wird

und ob es Probe hält, wozu meine Abwesenheit von 3 Monat keine kleine Gelegenheit zur Probe giebt. Aber ich schwazze da in den Tag hinein und Du weißt nicht einmal von Wem. Es ist Mlle. Caroline Brandt, die ich recht herzlich lieb habe, und von der ich täglich zu Gott bitte, daß er Sie nur etwas besser als die übrigen sein lassen möchte. Was das aber für ein Fressen für Krähwinkel ist, kannst du denken. ca. 1000 Mal haben sie mich schon verheirathet, aber damit ist es Nichts. Du kennst meine Ansichten und Grundsätze über diesen Punkt. Es ist allerdings ein hartes Loos um des Künstlers willen das Glück des Menschen opfern zu müssen, aber es ist einmal so, nur eins kann man ganz sein, und ich hasse das Halbe. — — ꝛc."

Von diesen Prinzipien in Bezug auf die Ehe des Künstlers belehrte ihn die Neigung zu Carolinen, die zur Zeit des Aufenthaltes in Liebwerda offenbar schon den Charakter großer Tiefe und Kraft gehabt hat, wie aus den Briefauszügen hervorgeht, die wir geben. Der Typus, den diese Briefe tragen, ist unwandelbar derselbe in seiner Correspondenz mit Braut und Gattin geblieben und der Reflex des Lichts seiner starken Liebe auf dem unzählig wechselnden Wellenspiel von Carolinens rasch, leidenschaftlich, von jedem Windhauche, jeder Stimmung zu Eifersucht, Furcht, Muthlosigkeit, eben so wie auch zu edelster Hingebung, heißer Liebe, großem Opfermuth bewegtem Charakter.

Gesichtspunkte bei Lesung der Briefe an Caroline.

Wenn man sich denselben und sein fortwährendes Bestreben diesen Wellenschlag nicht aufzuregen, oder ihn zu sänftigen, oder zu regeln, andauernd bei Lectüre seiner Briefe an sie vergegenwärtigt, erhält man den goldnen Liebesschlüssel zu manchem Räthsel, das die Form seiner Berichte über Menschenereignisse und besonders seine Erfolge, auf die Caroline stolzer und um sie besorgter war als er selbst, sonst unlösbar lassen würde.

Welcher Schatz für ein Weib ist ein Mann, der solche Briefe voll Kraft, Liebenswürdigkeit und unendlicher Herzenszartheit zugleich schreibt! —

„Liebwerda den 11. Juli 1814.

„— — Jeden Augenblick war ich bei **dir** und folgte deiner Beschäftigung. Meine Reisegefährten unterhielten sich mit Singen

und Schwazzen, und waren diskret genug mein Schweigen zu ehren. Gestern, den 10. früh, fuhren wir von Reichenberg nach Friedland, aßen da zu Mittag und kamen hier gegen Abend an; ich packte aus, brachte meine Sachen so viel als möglich in Ordnung, und entschlief mit dem Gedanken an dich und dem innigen Wunsche, daß du sanft ruhen, und freundliche Bilder von deinem treuen Carl dich umschweben mögen."

„Heute d. 11. früh 8 Uhr wurde meinen gebratenen, bestaubten Gliedern das Glück eines Bades zu Theil, dann ordnete ich meine Papiere, und ging zu Tische. Wenige Leute, und wahrscheinlich gar keine Menschen, desto besser, so fällt es ihnen wenigstens nicht ein Ansprüche auf mich zu machen, da ich meiner Seits herzlich froh bin, wenn ich nach pflichtschuldigem Courierlaufen auf das Baden, mein friedliches Stübchen ungestört betreten, und darin in meiner besseren Ideenwelt hausen kann. Ich sehe gerad auf Wald und Wiesen. An dem einzigen Fenster steht der einzige Tisch an dem ich dieß schreibe, 1 Bett eine Kommode, und wenn du mich besuchst noch ein Stuhl, ist alles was die vier gelb weißen Mauern umfaßen. Ach Gott, ein Klavier hätte ich bald vergessen das, außer der Abwesenheit von einigen 20 Saiten, im besten Zustande ist, und wie Käfergeschwirre im Sonnenschein klingt. na Meinetwegen, ich danke Gott und dem Ober Amtmann, daß ich nur das habe, und wahrscheinlich wird es kräftiger tönende Sachen gebähren, als mein Wiener Forte-piano in Prag."

„Die Natur ist, so viel ich im Vorbeifahren gesehen habe, herrlich; künftig bade ich schon um 6 Uhr und um 8 Uhr kannst du dir immer denken daß ich auf einem Berge herumkrabble. das einzige mal wo ich auf der Reise ausstieg — bei Liebenau — lockte mich eine Menge der Blümchen heraus, deren Namen ich dir hoffentlich nicht zu zurufen brauche. ich pflückte sie und drückte sie innig an meine Lippen, o laß mich sie einst fröhlich aus deiner lieben Hand empfangen ꝛc."

„Nun lebe wohl, mein liebes theures Leben. Schreibe mir recht bald, und viel, du weist wie lieb mir das kleinste ist was dich angeht: sei offen, und glaube daß du kein reiner mitfühlendes

Herz finden wirst, als das deines dich unveränderlich liebenden

Carls."

„D. 12. July 1814.

„— — Um 5 Uhr stehe ich auf und freue mich in dem Gedanken wie ruhig du noch schlummern wirst. um 6 Uhr bade ich und sehe so die Zeit heranrücken wo die Mutter an dein Bett tritt und dem lieben Töchterlein die Ruhe nicht nehmen will, die doch in aller frühe um ½8 Uhr gebrochen werden muß. Da frühstücke ich und du vielleicht auch. Dann gehe ich zum Brunnen und trinke und laufe nach jedem halben Glas eine Strecke. Da zieht sich Lina an oder die Bach kommt und ihr plaudert und gedenkt mein; um 10 oder 11 Uhr gehst du in die Probe, und ich sehe Euch da ums Klavier her sitzen und singen; aber doch nicht mit der rechten Lust! gelt? endlich wird es 12 Uhr und du hast Hunger und ich auch; um ½1 Uhr gehts zu Tische und nachher eile ich zu dir; aber nur auf dem Papier und im Herzen bis auf eine schönere Zeit. da schläft denn mein Mütterl trotz des Verbots ein bischen, — und — na ich wills verzeihen, wenns von mir träumt; träume ich ja doch auch zu derselben Zeit mich zu dir. Dann kriech ich abermals in Wälder und Schlachten, und Lina kriecht in die Kleider oder in die Lege. um 8 Uhr esse ich aber und Lina singt. Dann arbeite ich auch noch und um 10 Uhr werfe ich mich aufs Lager und denke der schönen Zeit, wo die verdammten Uhren immerfort schlugen. — ꝛc."

„Denen anderthalb Badegästen, die hier herumwanken, habe ich ein so steinernes Gesicht gemacht, daß ihnen alle Lust vergangen ist, mit mir anzubinden. Mit meinen Reisegefährten die recht wohl und munter sind, stehe ich auf dem guten Fuße daß ich mich durchaus nicht um sie genire. führt uns unser Weg zusammen so schlendern wir mit einander; fällt es mir aber ein sie auf einmal im Stiche zu lassen und quer feld ein zu steuern, so halten sie es meinem Strudelkopfe zu gut, und denken, der Mensch ist verliebt, laßt ihn gehn, und das ist wahrhaftig das Beste was sie denken können. — —"

„D. 14. July 1814.

„Alle Finger habe ich beynahe wund und kann kaum die Feder halten, so habe ich mich Heute und Gestern mit Saiten aufziehen und Stimmen gequält um mein Halbrett einigermaßen genießbar zu machen: Nun habe ich endlich zum Lohn 2 reine Akkorde gegriffen und habe darauf die Brille abgenommen, welches bey mir jetzt ohngefähr die selbe Sache ist, wie in den Feenmährchen das Drehen eines Zauber-Ringes ꝛc. durch das man schnell dahin versetzt wird wo man will. Bey dir war dieß ja auch mein erstes Manöver wenn ich zwischen die lieben blauen Wände trat, und so muß ich es nun auch bei meinen traurigen weißen machen, will ich nur einigermaßen alle Nebensachen die in meiner Macht stehen herbeyzaubern um die Hauptpersen desto lebendiger vor meinen innern Augen stehen zu sehen. Wie kindisch oft der Mensch an Kleinigkeiten hängt: ich glaube im Ernste nicht ordentlich an dich denken und schreiben zu können, wenn ich die „kalten Augen" aufhabe und meyne ihr Herabnehmen bringe mich dir schon um vieles näher. Lache mich nicht aus, ich fühle mich so wohl bey diesen kleinen Zügen der Erinnerung und lese sie mir um keinen Preiß nehmen, Sie sind das einzige was ich gleichsam mit Händen festhalten kann ꝛc.

„Die verdammten Entfernungen; ich meyne immer, wenn ein Brief so lange läuft, müße er unterwegs wie eine Speise immer kälter werden, dahingegen wenn ihn der Andere bald bekömmt, noch so recht die Wärme mit der er aus dem Herzen fließt am Papier kleben müßte. Ueberhaupt ist es mir mit meiner Ungeduld eine mißliche Sache ums Briefschreiben. Wenn mich so die Gefühle überströmen und es so mißerabel langsam und schleichend aus dem Gänsekiel kriecht, mir dabey einmal ums andermal kalt und warm über den ganzen Leib läuft und es hernach wenn ich es überlese, so exzerpirt und abgebrochen und zerstückelt dasteht da möchte ich gleich alles in Stücken reißen. Und doch ist es noch das einzige herrliche Mittel sich wenigstens Fragmente seiner Empfindungen zurzurufen. Das Herz füllt schon die Lücken aus, und nicht wahr? Mattel versteht auch mit halbem Wort? ꝛc. — —"

„D. 19. Juli 1814.

„— — O meine Lina! ich begreife dich nicht. ich gebe mich in meinen Briefen wie ich mich immer gebe. Ich bin am Schreibtische kein andrer Mensch als an deiner Brust! Aber freilich wenn das kalte Papier dem ich nicht Leben einzaubern kann, in einer Stimmung wie die Deinige ist, gelesen wird, dann muß selbst der wärmste Erguß eines liebenden Herzens zum elenden Gewäsch herab sinken. Und welch Talent hast du die bittersten wehthuendsten Ausdrücke zu finden.' Du schilst dich selbst, daß du mir so für meine Güte dich so zu **unterhalten** lehrst. Wahrlich es ist auch nichts an mir, daß du nicht erkennst. Glaube mir, ich wäre viel zu stolz um aus Mitleiden solche Dinge zu schreiben. ich heuchle, ich betrüge **nie**, ich sage frei und derb — was ich fühle, und wehe Dir und mir, wenn Du mich in meinen Briefen nicht wieder findest. Die reinste Liebe zu dir sprach aus mir. ich kann mich nicht anders denken, und was dachtest du dir anders? ich haße alle Versicherungen die nur Spielwerk im Munde und der Feder jedes Schufts sind, hast du an meiner Brust nicht Wahrheit gefühlt, so würde ich sie auch durch Schwüre nicht erkaufen, Ich fühle tief und heiß, aber fremd ist mir das Vermögen dieß im Wortgepränge zur Schau zu tragen ꝛc. — —"

„Ich kann ich will nichts weiter denken, als Dich, ich bin so weit, mir in meinem Schmerze zu gefallen, und ein übermenschliches Glück ist es, wenn ich einst meiner Kunst nur noch einige Zeit meines elenden Daseins retten könnte. O Meine Lina! könntest Du mir ins Auge sehen, könnte ich dich an meine Brust drücken! — Doch Wehe mir, wenn auch nicht ohne das der Glaube an mich in dir lebt. Ich kann nicht mehr. Gott schenke dir Ruhe: mir blüht sie nicht; und wenn du so in die Welt hinaus siehst, so denke daß eine Seele darin lebt, die dich immer, auch verkannt, unendlich und über alles lieben wird an die Deines treuen Carls."

„D. 23. July 1814 um 11 Uhr Morgens.

„Wie herzlich, innig warm, so wohlthuend meiner Seele, schloß der erste Brief, und wie kalt, besonnen grübelnd beginnt und redet der 2.!

Ich würde zuweilen ganz irre an dir, wenn der Gedanke, daß du nur immer noch nicht selbst mit dir einig, in deinen Gefühlen und Begriffen, dich so hin und her wankend in deinem Thun und Aeußern zeigst, mich aufrecht erhielt. Du traust mir so wenig, und doch so viel zu. Du zweifelst ewig an der Wahrheit und Reinheit meiner Liebe und traust ihr doch wieder die höchste Kraft zu, indem Du mir ungescheut einen früher geliebten Mann als Vorbild zeigst, ihn weit höher achtest als mich; dich Seiner nur würdig zu machen streben willst ꝛc. ꝛc. Glaubst du daß **Du** Kraft genug hättest mich **genug** liebtest um es gelaßen ertragen zu können, wenn ich dir stündlich das bekränzte Bild einer früheren Freundin als Muster verhielte, und wenn ich von Gutem und Edlem sprechen wollte nur immer Sie dächte und erwähnte? Würdest du ihr nachzustreben suchen? oder würde dich nicht das unendlich bittere zermalmende Gefühl ergreifen Du seiest deinem Geliebten nicht Alles und wenn Er etwas höheres achtungswertheres sehen wolle, müsse Er von Dir weg blicken in die Vergangenheit? ꝛc. ꝛc. — —"

„Sage einem Kinde ewig, es sei ein Schurke — und es wird endlich einer werden, weil es sich doch auch unschuldig stets gebrandmarkt fühlt. — Gott sei Dank, ich bin **kein Kind**. ꝛc. — —"

„Und sollte auch die ganze Welt an mir irre werden, ich werde die Hand auf die Brust legen und frei und offen im reinen Bewußtsein als Mann dastehen und nichts mich wankend in meiner reinen Ueberzeugung machen ꝛc. — —"

„Es wird mich endlich zusammen drücken: — ja das fühle ich nur zu deutlich, — aber — sei es: nicht die Dauer des Menschenlebens, sondern das Gefühl mit dem man dem Schlusse desselben entgegen sehen kann, bestimmen den Werth desselben. — Eines möchte ich wohl noch: nur 2 Werke noch schaffen zu können, die als Denkmäler eines denkend verlebten Menschenalters das so gerne was bedeutendes geleistet hätte, hätten zeugen können, — ist es aber nicht — in Gottes Nahmen ꝛc. —"

„Daß du so schnell meine Liebe blos zur kalten Freundschaft herabziehen willst, wie dein Ton, Aufschrift und Unterschrift bezeugen,

thut mir recht weh. Doch hegt mein Herz keinen Groll, und ich würde dich mit eben der heißen innigen Liebe jetzt an meine Brust drücken, wie in der schönsten Stunde unsers Lebens."

„Ich verzeihe dir von **Herzen** Stellen deines Briefes wie: Mein guter Moritz selbst zeigte sich wie immer so edel, daß er immer mein Meister war, dessen ich würdig zu sein strebte. Hat meine Achtung noch Werth für ihn so muß er sich belohnt fühlen, — mich seine Freundin zu nennen wage ich nicht mehr — doch mich dieses Titels würdig zu machen sei **von nun an mein Bestreben** — und — die Vergangenheit liegt mit ihren trüben und schönen Stunden vor meiner Seele ausgebreitet. Ich fange an sie zu zergliedern, und da finde ich denn, daß eine schöne Hülle oft ein recht häßliches Gerippe verdeckte, das mich höhnend angrinst — aber auch viele schöne Stunden danke ich meinem Carl ꝛc. — ich vergebe dir, daß du mich wie ein süßes Gift liebst, dessen Schädlichkeit man kennt, und es doch zu lieb hat, um es nicht zu genießen. Auch, daß du Moritz und mich immer wie das Prinzip des Guten und Bösen einander gegenüber stellst, nur in jedem Wort versicherst, daß du mich wohl kennst und durchschauest; aber doch lieb hättest, und mir ihn zugleich als höchstes Muster vorstellst, — — — auch **dies** verzeihe ich dir, denn du liebtest ihn. — Aber dies frage dich selbst heilig und auf dein Gewissen ob du mich wie **jenes süße Gift liebst?** und kannst du nicht Nein sagen, wie du leider schon einmal in einer schrecklichen Stunde es nicht konntest — dann befiehlt auch mir die Achtung, die sich der geringste Mensch schuldig ist, als ihm von Gott anvertrautes Gut, die Achtung vor sich selbst, daß ich diese Liebe nicht für die erkenne die eines Mannes würdig ist, der ihr Alles arglos und sonder falsch hingab und dem man nichts beschuldigen kann, als nicht auf der großen Heerstraße der gewöhnlichen Meinung einhergelaufen zu sein, und fest vertrauend auf die ruhige Ueberzeugung in seinem Innern, auf die Ansichten der übrigen Menschen-

puppen mit Entsagung auf Ihr Lob und Tadel herabsehen kann. Achtung ist der Grundstein der Liebe und alles Edlen, ohne sie giebt es keine Liebe, ohne sie giebt es kein Glück, ohne sie mag ich nicht leben — — ꝛc."

„26. Juli 1814.

„Jetzt erst konnte ich dazu kommen die lieben Züge deiner theuern Hand recht innig und ungestört an die Lippen drücken zu können und erst mit glücklicher, froher Begeisterung alle die Liebe fühlen und hegen, die darin lebt und webt. Ich komme mir vor wie ein zum Tode Verurtheilter, der ganz auch schon auf sein Leben Verzicht gethan hat und dann in einem Augenblicke statt des Todesstreichs ein neues verschöneretes Leben vor sich aufgehen sieht. Noch kann ich mich und meine Freude nicht recht fassen, ich bin wie ein Träumender, ein Nachtwandler: ich sehe alles an im rosigen Lichte aber es ist mir als müßte ich mich immer selbst dabei anfassen und fragen ob ich es auch wirklich bin, ob es wahr ob es möglich ist. — — ꝛc."

„Wehe wollt ich dir bei Gott nie thun, aber dir zu zeigen wie wehe du mir gethan hattest, dieß konnte ich nicht unterdrücken — Du sollst mich ganz kennen, ich bereue es nicht, dir meine Gefühle auch so geäußert zu haben, denn aus Allem konnte dir doch nur meine Liebe leuchten — — ꝛc."

Es möge mit diesen Bruchstücken aus Weber's Briefen an Caroline von Liebwerda aus, genügen. Welcher Art die Differenzen zwischen den Liebenden waren, deren Kundgebungen von Seiten Carolinens Weber's Seele so schnell durch Höhen und Tiefen führten, ist gleichgültig; die Briefe zeugen, neben dem oben Gesagten, deutlich von der großen Macht, die sie über seine Gefühlswelt hatte, wenn sie Regen und Sonnenschein in derselben schuf und diese Macht, die sie ihrerseits vielleicht oft unter der Herrschaft weiblicher Stimmungen übte, hat sie stets über den sonst so starken Mann behalten, und dadurch zwischen den Blumen, die sie so unendlich reich auf seine Wege streute, auch manche Wermuthpflanze wachsen lassen.

Es versteht sich, daß bei solchem Wellenschlage der Gefühle, aus der vorgehabten, stillen Arbeit in Liebwerda Nichts wurde und keine Zeile von künstlerischem Produkt auf das Papier kam.

Dieß erkennend brach er am 31. Juli von Liebwerda auf, besuchte Friedland mit seinen historischen Schatten und traf den 3. August in Berlin ein.

Vierzehnter Abschnitt.

Leyer und Schwert.

Berlin 3. August 1814.

In Berlin trat er in eine gewaltig bewegte Sphäre voll Anschauungen und Gefühle ein, die in dieser Frem, Größe und Allgemeinheit durchaus neu für ihn waren. Die große Volkserhebung vom Jahre 1813 hatte ihre Früchte getragen, die Nation hatte durch eignen Willen, eigne Opfer, eigne Kraft den großen Unterdrücker besiegt und stand, wie ein Löwe, ihrer Stärke bewußt, auf dem Siegesfelde. In Prag hatte man die Siege der Armee Sr. Maj. des Kaisers Franz über die Sr. Maj. des Kaisers Napoleon gefeiert, hier feierte man den Triumph des deutschen Volkes über seine Tränger, der Freiheit über das Joch, des Nationenrechts über die Eroberergewalt. Dort hatte man sich in Gala gratulirt und pflichtschuldigst illuminirt, hier lederte die Begeisterung über die große That in hellen Flammen. Vom kleinen Straßenjungen an, der, seit dem Mai 1814, in Berlin militärisch stramm einher ging, bis zu den Generalen des aus dem Volke hervorgegangenen Heeres, füllte nur ein Gefühl alle Herzen: Selbsterkämpfter Sieg, Kraft, Freiheit! —

Leben, Kunst, Wissen, Alles mußte sich auf diese Begriffe und Ideen beziehen, wenn es Gewicht in den Augen des Volkes erhalten, Aufmerksamkeit erwecken sollte.

Wer wollte noch Darstellungen der heiligen Geschichte, des Mittelalters, der süßen Freuden des Friedens sehen, wer noch Liebes-

lieder singen oder sanfte Weisen hören? Wie hätten sich so zarte Töne in dem Gebrause von Jubel und Kriegslärm lautbar machen sollen?! Auf der Bühne wie im Leben hallte es von Waffenrasseln wieder, Schlachtbilder wurden gemalt und Kriegs-, Siegs- und Freiheitslieder componirt. An letzteren besonders konnte den ebenso musikalischen als patriotischen Berlinern kaum genug producirt werden.

Patriotische Lieder.

Hoffmann's „Lobgesang an die Retter Deutschlands", Methfessel's „Kriegslieder mit Chören", B. A. Weber's „Patriotischer Rundgesang", Gottfried Weber's „Morgenlied der Freien", des am 8. Mai verstorbenen Himmel „Kriegslieder der Deutschen" hatten, unter der Masse in dieser Richtung auftauchender Werke, ehrenvolle Aufmerksamkeit erregt, ja selbst des alten Dritz von Boberfeld „Vaterlandslied" war hervorgesucht und von Max Eberwein componirt worden. Vor Allem aber legte sich die musikalische Bearbeitung der patriotischen Gedichte des jungen deutschen Sängers nahe, der, durch seinen poetischen Tod bei Gadebusch, auch auf diese, an sich schon bedeutsamen Gesänge, ein verklärendes Licht geworfen hatte.

Körner's Gedichte wurden damals und später von Kreutzer, Bezwarzewsky, Grund, Gottfried Weber und Andern componirt und allenthalben gesungen, wo Männer, die Töne im Munde hatten, beisammen saßen.

Berlin hatte zur Zeit, als Weber daselbst antam, den Charakter des Lagers eines siegreichen Heeres. Glänzende Truppenmassen kamen und gingen von den Einwohnern mit Festlichkeiten begrüßt und entlassen, die Geselligkeit bewegte sich fast nur um die Kämpfer und feierte sie, und die Rückkunft des Königs wurde als der Glanzpunkt der Siegesfeste erwartet.

Es war ein wunderlicher, damals allenthalben in Deutschland hervortretender Zug im Ideenkreise der siegreichen Völker, daß sich für sie die eigentliche Rückkehr der alten guten Zeit, ja selbst der Freiheit, mit der Rückkehr ihrer alten Fürsten identificirte, mochten dieselben so unbeliebt gewesen sein, so wenig zur Wiedererlangung ihrer Throne geeignet haben als sie wollten, mochte ihr Regiment auch das unfreieste gewesen

sein. Wie viel mehr mußte dieß in Preußen der Fall sein, wo man die guten Eigenschaften des gutmüthigen Königs wahrhaft schätzte, ihn liebte, und, vor der Hand wenigstens, alle seine, beim Durchfechten des großen Kampfes an den Tag gelegten Unschlüssigkeiten und Schwächen, ignorirte.

Auch hätte zu jener Zeit noch die alte Hyder Reaction, kein Haar ihres Satansmutterleibes zu zeigen wagen dürfen, die später so frech und niederträchtig das Haupt erhob, daß sie sogar die Helden im Feld und Cabinet, die Deutschlands Freiheit mit ihrem materiellen und moralischen Herzblute erkauft hatten, als mißliebige Personen von den Stufen des Throns verdrängte, den sie gerettet hatten und der von ihren Schultern, ihren Geistern getragen, der Leitstern Europa's hätte werden können.

Vorbereitungen zum Empfange des Königs.

Gerade in den Tagen, wo Weber in Berlin ankam, waren russische Truppen daselbst einmarschirt und in der Person der schönen, prall uniformirten, glänzenden Garden des Kaisers Alexander, deren Offiziere von den Berliner Damen fast alle für eben so schön und liebenswürdig wie ihr unwiderstehlicher Kaiser und Herr war, erklärt wurden, sollte die Anhänglichkeit an den mächtigen Bundesgenossen gefeiert werden, sobald der König zurück gekehrt sein würde, zu dessen hochfestlichen Empfange die ganze Bewohnerschaft der Residenz, aus vollem Herzen, bereits Vorbereitungen zu treffen und die Stadt zu schmücken begann.

Alle Berühmtheiten des Kriegs, der Diplomatie, der Kunst und Wissenschaft, die ganze Aristokratie der Geburt, des Geldes und der Stellung strömte zu den bevorstehenden Festen und um unter den Ersten zu sein, die den König begrüßten, nach Berlin zurück. Die Stimmung war festlich, der Ton gehoben, eine heitere Menge wogte durch die Straßen und erfüllte Theater, Concertsäle und öffentliche Locale, die Herzen waren freudig und liebevollen Eindrücken geöffnet und zu enthusiastischen Kundgebungen geneigt.

Es konnte daher kaum einen Moment geben, wo Weber, um wirkungsvolle Anregungen zu erhalten und durch Liebe und Anerkennung gehoben zu werden, passender nach Berlin hätte kommen können.

Gleich den ersten Abend nach seiner Ankunft empfing er, den sein unbeachtetes Wandeln in Prag fast glauben gemacht hatte, er sei von der Welt vergessen, von dem trefflichen Andenken, das man ihm in den geistig am höchsten stehenden Kreisen Berlins bewahrte, überraschende Beweise. Er ging, um seine musikalischen Freunde vereint zu finden, nach der Singakademie, wo eine glänzende Versammlung (300 Mitglieder und eben so viel Zuhörer, unter denen Blücher, Prinz Georg und andere Sterne der Zeit) sich befand, und trat in einer Pause hinein. Da sah ihn Lichtenstein, eilte auf ihn zu, umarmte ihn, dann Weitsank, dann Rungenhagen, dann die Seibald's, einer rief es dem andern zu, daß er da sei, alle Freunde verließen ihre Plätze, man umdrängte ihn händeschüttelnd. Fremde ließen sich ihm bekannt machen und ehe er sich's versah, mußte er bemerken, daß er der Mittelpunkt einer frohen Menge sei, die der, welche Blücher selbst umstand, an Zahl kaum etwas nachgab, und daß Zelter grimmige Gesichter schnitt. — Am andern Morgen setzte sich der bebende Eindruck fort, als er zum Banquier Beer eintrat, der eben die Waisenkinder speiste und mit einer Gesellschaft von 80 Notabilitäten der Kunst bei Tafel saß. Die „Mamma" Beer flog auf ihn zu, umarmte ihn mit den Worten: „Unser Weber!" vor allen Kindern und Gästen, und rief, als Letztere in Beifallsrufe ausbrachen: „Nicht wahr, er darf nicht wieder fort?" Die beiden Romberg's, Rhode, die er hier traf, begrüßten ihn auf's Herzlichste und boten ihm bereitwillig ihre Dienste bei seinem Concerte. War hier überall sein Empfang auszeichnend, so war er überrend liebevoll im Kreise seiner „Bekannten", Gern, Jordan, Kielmann, Lichtenstein, Weitsank, Gubitz ꝛc. fand er wieder und nur das Grad eines einzigen, seines theuern Klemming, hatte er zu beklagen. Weber's Empfang in Berlin.

Er schreibt über seinen Empfang in Berlin an Caroline:

„Ich kann nicht leugnen, daß diese enthusiastische, beinahe übertriebene Verehrung meiner Arbeiten, und diese herzliche Aufnahme von allen Seiten mich recht aufgeregt und meinem Geiste einen neuen Anstoß und Schwung gegeben hat, und ich hoffe recht viel zu leisten

und neue Lust und Kraft zur Arbeit mitzunehmen. Der Gedanke ist mir innig wohlthuend, wenn ich so manchmal hoffen kann, daß mein Mukkerl recht stolz auf ihren Carl seyn könnte."

Dieser Schöpferdrang erhielt in Berlin selbst, trotz dem Andringen seiner Freunde, gleich am Platze eine größere, auf die Zeit Bezug habende Arbeit zu liefern, und so mit einem Schlage das ganze Terrain zu erobern, noch keine bestimmte Form, wohl aber eine bestimmte Richtung durch die Kraft der neuen Ideen und Empfindungen, welche die sich vor Weber entrollende Welt in ihm hervorrief. Zum ersten Male fühlte er sich politisch als Deutscher, zum ersten Male erwärmten die Begriffe von Freiheit, Vaterland, Heldentod, Bürgertugend, Tyrannenhaß seine Seele, und gewannen bald eine so intensive Kraft in ihm, daß sie, auf eine Zeit lang, alle andern künstlerischen Motive in den Hintergrund drängten und ihn mit allem Feuer den Stoff suchen ließen, in dessen künstlerischer Gestaltung er seine Wärme für diese Ideen, die sehr bald die Gestalt von glühendem Enthusiasmus annahm, austönen lassen könnte.

Weber's Enthusiasmus für politische Ideen.

Diesem Enthusiasmus, der in seiner direkten Beziehung zu den positiven Interessen der Außenwelt zu viel Heterogenes von Weber's ganzem Kunstdenken hatte, um dasselbe dauernd zu beherrschen, verdanken die unsterblichen Freiheits-, Sturm- und Dranglieder ihre Existenz, die einige Monate später entstanden und auf dem Boden des preußischen Enthusiasmus von 1814 gewachsen sind. Sie haben, bald alle politischen Lieder seiner Vorgänger verdunkelnd, die Herzen der deutschen Jugend entflammt und nicht wenig dazu beigetragen, die Liebe zur Freiheit und das Gefühl für Manneswürde im deutschen Volke heimisch zu machen und Weber's Ruf nicht allein in Ruhm verwandelt, sondern ihm auch eine ehrenvolle Stelle unter den Männern erworben, die in dichten, Schulter an Schulter geschlossenen Phalanxen, von Ulrich von Hutten an, bis Schlosser und Uhland, gegen geistige und materielle Sklaverei in den Kampf rückten und das deutsche Volk sich seines Werthes bewußt machten.

Sie, die Produkte einer fast momentanen Stimmung und Richtung,

reihten ihn, den treuen Diener und guten ruhigen Bürger, dem sogar vielleicht fast zu viel Respekt vor Fürstenrang und hoher Stellung beiwohnte, aber auch, wunderlicher Weise, für immer unter die Individualitäten ein, die den Fürsten nicht sympathisch und in den Augen der Rückschrittspartei Volksführer und Stimmungslenker sind, mit denen er niemals Beziehungen pflog, obgleich er auf Jugend und Volk jederzeit unwillkürlich, eine fast magnetische Anziehungskraft geübt hat.

Rückkehr des Königs

Der König von Preußen kehrte, in seiner verdrießlichen Weise alle liebevollen Absichten seiner Residenzbürger kreuzend, mehrere Tage vor der bestimmten Zeit, am 5. August, früh in aller Stille nach Berlin zurück, nachdem ihm schon York, Bülow, Tauenzien, Hardenberg und andere Herrliche vorangeeilt waren, und brachte dadurch alle Festordner in die empfindlichste Verlegenheit.

Trotz der Weber gewordenen festlichen Aufnahme, stellten sich doch der Aufführung seiner „Zelmira", die er beabsichtigte, sehr wesentliche Hindernisse entgegen, zu deren Hinwegräumung sich Bernh. Anselm Weber, dem, wie Carl Maria sich ausdrückte, „beim Gedanken an seine (Carl Maria's) Anstellung in Berlin schon der Angstschweiß auf der Stirne stand", wieder nicht gerade sehr beeifert zeigte. Intendant lag im Sterben, der neue Intendant war noch nicht ernannt, es geschah daher in den königlichen Theatern nur gerade so viel, daß sie nicht geschlossen zu werden brauchten, und die Aufführungen gingen unregster und nachlässiger denn jemals. Weber schreibt darüber: „Die hiesigen Vorstellungen wollen mir gar nicht recht schmecken. Der dritte Akt von „Fanchon" ging sehr schlecht und ich wollte nicht raten, daß bei uns solche Lücken entständen". Dazu kamen Festspiele und Extratheater für die fremden Truppen, so daß an ein festes Arrangement für die fast ganz neu einzustudirende Oper nicht zu denken war.

Indeß ließ Weber den Jubelstrom beim wirklichen öffentlichen Einzuge des Königs am 7., die Festvorstellungen in den beiden Theatern, die im Opernhause in einem Prologe von Kotzebue und einem militärischen Ballette, „die glückliche Rückkehr", im Nationaltheater in Himmel's „Fanchon" bestanden (1) an sich vorüber-

Begegnung mit Tieck in Berlin.

Bei der Illumination im dicken Menschengedränge hingeschoben, das von einem daher kommenden Wagen peinlich vermehrt wurde, so daß sich hie und da Angstrufe hören ließen, sieht er Ludwig Tieck's wundervollen Kopf sich besorgt umschauend aus dem Wagen neigen, ruft ihm zu, reicht ihm die Hand, wird jubelnd halb in den Wagen gehoben, halb springt er hinein und sieht sich dem freudig bewegten, berühmten Dichter gegenüber, der ausruft: „Jetzt hat die Illumination erst Bedeutung für mich und ich weiß, warum ich in Berlin bin!“

Weber selbst lebte immer höher auf in dem nach oben schiebenden Wirbel geistigen und äußern Lebens, die Ideen quellen zu, er trug in den Zirkeln, wo er sich verstellen mußte, mit Feuer vor und schreibt:

„— — In den 8 Tagen, die ich hier bin, habe ich schon mehr gespielt, als die ganze Zeit meines Aufenthalts in Prag, auch fangen zu meiner Freude schon mancherlei musikalische Ideen wieder an sich in meinem Kopfe zu entwickeln und zu bilden. Ich muß auch gewaltig fleißig sein, wenn ich alles zu Stande bringen will, was ich mir vorgenommen habe. Mein Leben ist doch ein ewiges stürmisches Treiben ohne Rast und Ruhe und doch giebt es so wenig Resultate, doch bin ich beinahe immer unzufrieden mit mir und glaube, daß ich mehr thun könnte! — —“

Mehr als bei irgend einem andern der hervorragenden Componisten unserer Zeit war Weber's Schaffen ein Produkt der Wechselwirkung zwischen seinem Genius und dem Publikum, das ihm lauschte! —

Die Beschäftigung mit „Sylvana“ leitete wieder intensiver auf dramatische Compositionen hin, der Verkehr mit Tieck und dem ebenfalls anwesenden Brentano, legte die Gelegenheit zu Erlangung eines wahrhaft poetischen, künstlerisch gestalteten Opernstoffes nahe und auch Gubitz las Weber eine Anzahl Entwürfe zu Opern vor. Brentano besonders zeigte sich sehr geschäftig im Aufstöbern uralter, echt romantischer Sujets und so kam man denn eines Abends, als Weber, ermüdet

von den Vorbereitungen zu seinem Concerte, bei Lichtenstein auf dem Sopha saß, wo ihn Brentano aufsuchte, auf die Fabel vom „Tannhäuser", die, wie die meisten mittelalterlichen Sagen erst durch spätere Bestrebungen in's Publikum gebracht, damals den vollen Zauber der Neuheit hatte. Brentano erzählte Weber den Stoff und dieser erkannte ihn sofort voll Feuer als den musikalischsten, den es überhaupt geben könne, da seine tiefinnersten Motive sämmtlich solche seien, zu deren Verlebendigung die Musik nothwendig sich erfordere und befähigt sei. Der Kampf zwischen der Gottesliebe, dem Glauben, der Sinnen- und der reinen irdischen Liebe, fast die einzigen Empfindungen, welche die Musik ganz und voll darzuleben vermag, waren hier das innere Motiv des Ganzen und welche Pracht und Fülle der äußern entfaltete sich bei dem Gedanken an den Wartburgkrieg, die Sirenenverlockung der Venus und ihrer Welt, den pontifikalen Pomp der Scenen in Rom — Musik! rief hier jede Stelle und jeder Vers: Musik! Brentano sollte sofort, auf Weber's Bitte, der von dem Stoffe ganz erfüllt war, an die Textbearbeitung gehen und so war es nahe daran, daß die Fabel, die jetzt einem der größten Kunstwerke der Neuzeit zum Grunde liegt, schon 30 Jahre früher durch Weber ihre musikalische Behandlung gefunden hätte. Anders, melodiöser, reizender, schöner als sein berühmter Nachfolger auf dem Dirigentenstuhle zu Dresden, würde er ihn aufgefaßt haben, tiefer, gewaltiger, größer sicher nicht. Obgleich daher die Behandlung eines Stoffes von der Tiefe und poetischen Bedeutung wie der des „Tannhäuser" unzweifelhaft die romantische Kraft von Weber's Genius zu einer noch weit bedeutungsvolleren Entwickelung geleitet haben müßte, als die Trivialitäten des Textes der „Euryanthe", so wäre doch dann wahrscheinlich der „Freischütz" und vieles Andere ungeschrieben geblieben und somit war es gut, wie es der Geist der Kunst fügte, daß die Zeitstimmung Brentano und Weber von der Beschäftigung mit der Sache ablenkte, obwohl, wie es scheint, Ersterer ein gut Theil des Planes zum Texte fertig gemacht hatte.

Tannhäuser von Brentano für Weber als Opernstoff bearbeitet.

In den Zirkeln bei Fürst Radziwill, Jordan, Professor Hotho, verkehrte Weber, als hochgeachteter Künstler, bemerkt und hervorgezogen, mit den Notabilitäten des Tages. Hardenberg, der Herzog von Cum-

berland, nachmaliger König von Hannover, Prinz Biron, Miloradowitsch, Fürst Gallizin, Prinzessin Solms waren es besonders, die ihn bevorzugten und in den Gesellschaften seine Unterhaltung suchten, obwohl er durch die Wechselfälle seines Verhältnisses zu Caroline sehr beherrscht, von weit ungleicherer Stimmung, und selbst in seinen Vorträgen eigner Compositionen oder freier Phantasien weniger Herr der Leistung als je zuvor war, so daß er Personen, die sich ihm wohlwollend und erwartungsvoll näherten, oft zurückstieß und enttäuschte. Als eminent wurde jedoch, in ihrer Art, eine Phantasie über 3 Töne, die ihm die Fürstin Radziwill in einer ihrer Soirées am 18. August gab, geschildert. Diese Phantasie bewältigte, obwohl in böser Stimmung über eben eingegangene Briefe geschaffen, doch die Hörer in solchem Maße, daß die laute, zerstreute, große, polnische Gesellschaft stiller und stiller wurde und zuletzt staunend um das Piano stand. Auf obige Briefe, in denen sich Caroline eifersüchtig auf die Verehrung der Damen zeigt, schreibt er:

„— — Nein, du kannst ganz ruhig sein, ich komme ganz und gar ohne ein 1000 Theilchen eingebüßt zu haben, wieder nach Hause. Die Verehrung der Damen geht nur so weit als man sie amüsirt und als sie allenfalls damit prunken können, aber mit der Liebe ist's nichts! Es haben nicht alle, ja Keine so einen verderbenen Geschmack wie du. Da Madame Beer die Mutter des Componisten Meyer Beer ist, so wirst du wohl Nichts gegen ihre Embrassade einzuwenden haben und meine Lippen, Augen, Ohren können das schärfste Examen aushalten. Um die Verderbtheit einer Stadt anzuerkennen und zu benutzen muß man selbst verderbt sein und das Verderbene aufsuchen, aber wer dazu keinen Beruf fühlt, den sieht es eben so wenig an, als die Katze den Mond." — —

Sehr freudig überraschte Weber die Ankunft seines theuern Bärmann in Berlin, der, seit Jahr und Tag, mit der Sängerin Harlas aus München die Welt durchreiste, doch realisirte sich Weber's Hoffnung nicht, die Beiden in seinem Concerte, das, oftmals verschoben,

endlich am 26. August zu Stande kam, mitwirken zu sehen. Weber hatte dießmal Nichts versäumt, was nach damaliger Sitte zum Erzielen eines guten Concerts erforderlich war, und unzählige Visiten gemacht und Briefe geschrieben. Die Besuche bei König und Prinzen „unter dem Einflusse seines bösen Sternes" schildert er: Concert am 26. August 1816.

„— — Den 24. war ein stürmischer Tag. Der Wagen ließ mich sitzen und dann der Buchdrucker mit den Zetteln, die ich zu den Visiten beim König, den Prinzen ꝛc. haben mußte, ich fuhr danach endlich und verfehlte sie, wie ich ihrer zuletzt habhaft wurde, so fuhr der König in dem Augenblicke, da ich am Palais anlangte weg. Ich ihm nach nach Charlottenburg. Da war er spazieren und nicht zu finden. Ich wieder herein zum Kronprinzen*) der mich mit der ausgezeichnetsten Güte und Artigkeit empfing. Dann zu den übrigen Prinzen und Prinzessinen, bis ½1 Uhr. Dann zu Tische bei Beers, darauf mit Mad. Schulz gesungen und endlich um 12 — zu Bett. Den 25. verfehlte ich den König abermals 2 Mal, hatte dann Probe (vom Concert) von 10 bis 2 Uhr, aß bei Lauska und fuhr um 6 Uhr nach Schönhausen zu Bresens, wo große Gesellschaft war und ich viele interessante Petersburger Bekanntschaft machte, selbe aber auch mit vielem Guitarr-Geklimper bezahlen mußte. Den 26. hatte ich noch eine Menge Visiten zu machen, Einladungen und andere Arrangements, speiste bei Beers mit dem Großkanzler (Hardenberg) und fuhr um 6 Uhr ins Theater, wo dann endlich um 7 Uhr mein Concert losging, wie Du aus beiliegendem Zettel ersehen kannst. Ich hatte ein höchst auserlesenes, zahlreiches und dankbares Publikum und empfand einmal wieder, was es ist mit Enthusiasmus aufgenommen zu werden, und Orchester und Sänger mit so vieler Liebe und Eifer arbeiten zu sehen. Nach meiner Phantasie, worein ich ein Lieblingslied vom seligen Himmel**) verwebte, wollte der Lärm kein Ende nehmen und fing immer wieder von Neuem an, so lange ich auf dem Orchester sichtbar war, so daß ich

*) Nachmaliger König Friedrich Wilhelm IV. T. Red.

**) „An Alexis" T. Red.

mich unter lauter Bücklingen retirirte, dann waren Lichtenstein und noch einige gute Freunde mit mir zusammen beim Souper und um 2 Uhr lag ich endlich hundemüde im Nest. — —"

Weber gab in diesem Concerte sein neues Pianoconcert in Es, von dem besonders das herrliche Adagio (H dur) gefiel und seine geistvolle Art, das Crescendo in seine Phantasie zu verweben, erregte die größte Bewunderung. Die vortreffliche Sängerin Schulz sang seine Arie zu „Athalia" und den Schluß bildete die Hymne: „In seiner Ordnung schafft der Herr", wo auch wieder der Choral: „Drum lerne still dich fassen", mächtig durchschlug.

Bei dem Souper nach dem Concerte dichtete Gubitz am Tische einige Verse zur Ehre Weber's. Dieser ergriff das Blatt, schrieb die Stimmen zu einem Quartett-Canon darunter und die lustgeübte Gesellschaft sang ihn sofort vom Blatt.

Der Erfolg des Concerts, der Weber's Namen, trotz der Abgelenktheit der Interessen, wieder in Aller Mund brachte, legte den Wunsch nahe, ihn für Berlin zu gewinnen, wo mit dem, unaufhaltsam nahe bevorstehenden Tode Iffland's, die Oper gründlich reorganisirt werden sollte, und durch Himmel's Tod, eine Vakanz am Dirigentenpult entstanden war. Hardenberg selbst sprach in einer Gesellschaft bei Staatsrath von Jordan mit ihm darüber, stellte aber natürlich alles in's Ungewisse, so lange die bevorstehende traurige Entscheidung nicht erfolgt sei. Auch Remberg näherte man sich in gleicher Weise. Das Gerücht hierven verbreitete sich, vielleicht von seinen Freunden Jordans in Pankow, Lichtenstein, Gern u. s. w. angefacht, sehr rasch und hatte wenigstens die gute Wirkung, daß man ihm von Seiten der untern Theater-Leitung in Betreff der „Sulvana" geschmeidiger entgegen kam.

Hoffnung auf Anstellung in Berlin.

Proben zu „Sulvana".

Die Proben der Oper begannen am 25. August und Weber hatte bei Leitung derselben, in beglückender Weise, Gelegenheit wahrzunehmen, wie hoch er von dem Orchester und dem Personale gehalten sei, von denen so mancher an ihn herantrat, ihm heimlich die Hand

drückte und in's Ohr flüsterte: „Bleiben Sie hier. Es soll Großes geschehen, wenn der Alte (Iffland) todt. Wir brauchen Sie."

Zugleich vermehrte jener Erfolg aber auch seine Gesuchtheit in der Gesellschaft. Einladung auf Einladung absorbirten seine Abende, den Festlichkeiten aller Art, die sich immer noch aneinander reihten, konnte er sich auch nicht ganz entziehen, und so wurde die, zur Erholung und stillen Arbeit unternommene Reise, für ihn eine Zeit der aufregendsten Arbeit, die indeß, in Verbindung mit den erhebenden Eindrücken, die er von der großen und allgemeinen nationalen Siegesbegeisterung empfing, auf seine Gesundheit und Stimmung den wohlthätigsten Einfluß äußerte und seinen Genius offenbar in kräftiger und neuer Weise befruchtete. Zwar kam, von den in Berlin damals empfangenen Eindrücken, dort selbst, durch Schuld des äußern Lebensdranges, nichts Charakteristisches zum Austrag, da Weber Nichts in Berlin schrieb, als zwei Gelegenheits-Canons und zwei Lieder: „Freunde das Glück liebend" und „Alles in mir glüht zu lieben", die sich von seinen frühern Arbeiten dieser Art in keiner Weise unterscheiden. Aber kaum zur Sammlung und contemplativer Seelenthätigkeit gelangt, kamen die, auf dem Boden der Anschauung großer, politischer Ereignisse und des machtvoll entzündeten Nationalgefühls entkeimten Ideen, zu herrlicher Entfaltung in „Leyer und Schwert".

Ueber den Drang seiner äußern Geschäfte in Berlin schreibt er an Caroline am 3. Sept.:

„— — Marode und müde werde ich aus diesem ewigen Strudel von Arbeit, Laufen und ein und Ausspacken in Prag ankommen, um mich da bei neuer Arbeit auszuruhen. Welch ewiger Kreislauf von Anstrengungen und Thätigkeit ist doch mein Leben. Soll da nicht die Maschine bald zu Grunde gehen? Was andern Menschen Strapatzen ist, das Reisen selbst, wird mir zur Erholung, da es die ruhigsten Augenblicke sind wo ich mir doch selbst gehöre und die Menschen keine Prätensionen an mich machen. Manchmal ist es unerträglich wie man durch diese Beweise von Achtung und Umdrängen, Bitten, Ehrenbezeigungen u. dergl. gequält wird und die Geduld so reißt, daß man

alle massakriren könnte. Aber das sind nur Augenblicke, wo man so rabiat wird. Der Künstler ist einmal zum Märtyrer des geselligen Lebens erkoren und wohl dem, der seine Bestimmung erfüllt! — —"

Die Generalprobe zu „Sylvana" war am 3. Sept., mitten schon unter den Geschäften, Besuchen und der Unruhe des Abschieds von Berlin, denn Weber beabsichtigte, unmittelbar nach der Aufführung, die für den 5. angesetzt war, die weitere Ausführung seines Reiseplans fortzusetzen, dessen nächster Zielpunkt durch die dringende Einladung des Herzogs Emil Leopold August von Gotha fixirt war. Der Trubel wurde noch durch eine Einladung des Kronprinzen vermehrt, der bei einem heitern, kleinen Diner, Weber wahrhaft mit seiner Liebenswürdigkeit, Gradheit, seinem geistreichen Witze und seiner klaren Kunstansicht bezauberte, so daß er später öfter äußerte, welche hohe Befriedigung es gewähren müsse, unter den Auspizien eines solchen Fürsten eine Kunstanstalt zu leiten, während die Geschmacksrichtung des damals regierenden Königs ihm wahrhaftes Herzeleid einflößte. Dieser Geschmack hat später das Ballet und die Pantomime zu den gehätschelten Lieblingskindern der Berliner großen „Kunstverbildungsanstalt" gemacht, nachdem Iffland's wachsames Auge und beredtender Mund sich für immer geschlossen hatte und Brühl's guter Wille Redern'scher Unfähigkeit gewichen war.

Kronprinz Friedrich Wilhelm.

„Sylvana" ging am 5., bei brechend vollem Hause, in Scene, scheint aber das Publikum sehr kühl gelassen zu haben, da weder ein Journal noch Weber selbst in den Briefen an Caroline irgend erheblichen Beifalls Erwähnung thun. Diese Theilnahmlosigkeit des Publikums erklärt sich sehr natürlich aus der Zeitströmung der Geister, die, mit ihrem großen, kräftigen, feneren Wellenschlage, weitab von der sentimentalen Hyperromantik des Sujets der „Sylvana" lenkte, das mit all seinem Apparat von papyenen Rüstungen, gemachten Empfindungen, unnatürlichen Situationen in dem von Weltereignissen bewegten, kräftig fühlenden Volke keine sympathischen Empfindungen wecken konnte. Es mußte sogar fad und matt erscheinen und mit seinen Ansprüchen auf Erweckung von Interesse in Gemüthern, welche das

„Sylvana" aufgeführt 5. Sept. 1814.

gewaltige Drama eben an sich hatten vorüber ziehen sehen, sogar vielleicht abweisende Tendenzen oder mitleidiges Lächeln erweckten.

Im schrecklichsten Regen stieg Weber, nach der Vorstellung der „Sylvana", gleich Nachts noch, in den Wagen, und reiste, nach kurzem geschäftlichen Aufenthalte in Leipzig, nach Weimar durch, wo er den 9. Nachmittag um 4 Uhr, eintraf.

Es ist unzweifelhaft, daß auf dieser Reise in der Einsamkeit des Wagens, auf den der Regen meuete und unablässig herabrieselte, die bedeutsamen und neuen Regungen, welche die Zeit in Berlin in Weber erweckt hatte, ihre künstlerische Form gesucht und gefunden haben. Es ist bezeichnend in Weber's Leben, daß in fast allen Hauptmomenten seines Kunststrebens, auf einsamen Reisen, nach au- und anregenden Zeiten, die Läuterung seiner Ideen, die Erkenntniß seiner weittragendsten Irrthümer, die Feststellung seiner allgemeinsten Richtungen erfolgte, die, einmal erkannt, er dann mit großer Festigkeit inne hielt.

In Weimar erfuhr er, daß die Großfürstin den 11. nach Wien Weimar 1814.
abreise. Kaum erhielt diese aber Notiz, daß er in Weimar sei, als sie zu ihm schickte, ihn holen ließ und, schon in Reiseeilette, in der liebenswürdigsten Weise eine Stunde mit ihm verplauderte und ihn für nächstes Jahr einlud.

Hier empfing Weber auch einen Brief des Director Liebich, der ihn, Angesichts der beginnenden, ungewöhnlich glänzenden Saisen und der sich immer deutlicher herausstellenden Unfähigkeit des, als Musiker und Geiger so tüchtigen Element zum Orchesterleiter, auf das Eindringlichste um sofortige Rückkehr bat. Weber wurde schwankend, aber der Drang nach einigen ruhigen Arbeitstagen, die er in Gotha zu finden hoffte, und in denen ein Theil des fertig aufgespeicherten Stoffs herrlicher Lieder, der ihm Kopf und Brust mit Geburtswehen bedrängte, zu Papier kommen sollte, ließ ihn darüber hinweggehen. Er fuhr am 11. Sept. nach Gotha. Hier traf er den Herzog nicht an, der eine Zeit lang auf seinem alten, kaum eingerichteten Schlosse Tenna (oder Gräfentenna) hauste, um kürzlich dort entdeckte Schwefelquellen,

durch eigenen Gebrauch des Bades in Credit zu bringen, und mußte ihn daher daselbst aufsuchen.

Schloß Grafentonna.

Den 12. Sept. fuhr er nach dem alten Schlosse hinüber, das, im Walde an der rauschenden Tonna gelegen, von einer stillen Fasanerie umgeben, mit seinen Giebeln und spitzen Dächern und verschiedenem Baustyle eine ereignißreiche Existenz, von der stillen Einwohnerschaft der alten Grafen von Gleichen an, durch Noth und Drangsal unter Tilly und Banner, bis zu den phantasiereichen Selbstgesprächen, Concerten und kleinen Gesellschaften, die Herzog Emil August hier hielt, erzählt.

Leben in Grafentonna 1814.

Wir lassen Weber seinen Aufenthalt in Tonna selbst in einem vom 14. und 15. Sept. datirten Briefe an Caroline erzählen.

„— — Das uralte Schloß in dem ich hause und in dessen schauerlichen Gemächern, beim Klappern alter Fenster und Thüren, ich diese Zeilen schreibe — umfaßt mich recht wohlthätig mit seiner Stille und giebt mir im geistvollen Umgange des Herzogs eine gewisse gemüthliche Ruhe, in der ich recht viel zu arbeiten und zu leisten im Stande wäre, wenn ich lange genug da hausen könnte und nicht gewisse anderweitige Gefühle mich hinweg landeinwärts zögen und sich gar lieblich zudringlich in alles Denken und Trachten einmischten. Doch ich schwatze da ins Zeug hinein und Mutterl*) weiß noch nicht einmal wo das gute alte, ehrliche Tonna steckt. ꝛc."

„Ich kutschirte heraus mit der gewissen ängstlichen Empfindung die ich immer habe, wenn ich Jemand lange nicht gesehen habe und vielleicht kälter als ich erwarten zu können berechtigt zu sein glaube, empfangen würde. Dieß war nun aber hier ungegründete Furcht, denn der Herzog empfing mich so herzlich als man nur empfangen werden kann. Nachtische fuhr ich gleich mit ihm nach Langensalze wo ein Naturalienkabinet besehen und der Thee bei einem Herrn von Seebach eingenommen wurde."

*) Liebesname für Caroline. D. Verf.

„Den 13. componirte ich zwei neue Lieder, ordnete meine Papiere und brachte von 11 Uhr Morgens den ganzen Tag bis 11 Uhr Nachts beim Herzoge zu, wo natürlich auch Gurgel und Finger herhalten mußten. ꝛc. — —"

Mit den beiden hier so einfach erwähnten Liedern war die Blüthe aufgegangen, die der Sonnenschein des großen National-Enthusiasmus in Berlin aus Weber's Seele hervorgelockt hatte, die neue Bahn eingeschlagen, die ihn gerader Richtung auf den Höhepunkt eines herrlichen Seitenpfades seines Talents, an die Pforten des Ruhmes und der echtesten, wohlbegründetsten Popularität führen sollte. Es waren keine andern, als „Lützow's wilde Jagd" und das „Schwertlied", die, wie der tönende Athemzug der Begeisterung selbst, aus dem dunkeln, waldesgrünen Arbeitszimmerchen im alten Schlosse Tenna, in die ideen- und thatenwegende Welt hinausbrausen sollten. — — „Lützow's wilde Jagd". „Schwertlied".

Er fährt in seinem Briefe an Caroline fort:

„— — Von meinem baldigen Wegreisen will der Herzog nichts hören und kann ich daher noch gar nichts Bestimmtes darüber sagen. Die Güte und Liebe des Herzogs ist wirklich außerordentlich und so anziehend und brillant sein Witz ist, so oft habe ich auch Gelegenheit sein gutes Herz zu bewundern, das nur zu oft verkannt wird, da er allerdings oft etwas scharf mit seinem Witze die Thorheiten der andern geißelt ꝛc. — Wenigen Menschen würde im Ganzen diese Einsamkeit behagen in der sich der Herzog so wohl gefällt, wo er vom lästigen Getümmel des Hofes entfernt, nur die Menschen die er sehen will um sich hat. Ueberhaupt ist er mit seiner unendlich regen Phantasie überall zufrieden und zu Hause. Am liebsten sitzt er neben mir am Clavière und diktirt mir so gleichsam die Gefühle und Bilder, die ich in Tönen ausdrücken soll, so daß er ganze Geschichten erfindet und erzählt, während ich sie zugleich in Musik bringe und durch Töne weiter erzähle. So vergeht Tag auf Tag und ich kann darauf rechnen, jeden Abend durch eine neue Idee oder Aussicht bereichert in meine Stube zu kommen. — — "

Dieser glücklichen Muße, diesem fruchtbaren Zusammenleben entriß Weber ein neuer Sturmbrief Liebich's, dem er nun nicht mehr widerstehen konnte, so daß er sich sogar entschloß, mit Aufgabe eines Theils des ihm so nöthigen Urlaubes und des fast schon arrangirten Concerts in Leipzig, von dem er sich durch Vorführung seiner neuen Lieder, deren zündende Kraft ihm nicht verborgen war, viel Vortheil und Ehre versprach, direkt und nur mit einem kurzen Aufenthalte in Altenburg, wo er am 21. eintraf, am 23. Concert gab und das prachtvolle Körner'sche Lied: „Männer und Buben" niederschrieb, nach Prag zurückzukehren, wo er den 25. anlangte.

„Männer und Buben".

Er schreibt an Lichtenstein am 18. October:

„— — Je näher ich dem großen Steinhaufen kam, je gepreßter fühlte ich meine Brust und wahrlich meine Ahnung hatte mich nicht betrogen, denn ich war in wenig Tagen wieder ganz in der alten unglückseeligen geisttödtenden Stimmung. — —"

Und an Rochlitz am 8. November:

„— — Wie wehe, innig wehe, es mir that, um 14 Tage früher als ich dachte nach Hause zu müssen, kann ich Ihnen nicht genug beschreiben, und war ich damals gar nicht im Stande es Ihnen auch nur zu sagen. Nun reut es mich so halb und halb (wenn es nämlich Jemand reuen kann seine Pflicht im weitesten Sinne des Worts erfüllt zu haben). Denn so nöthig ich auch hier war, so hatten doch diese 14 Tage keinen Unterschied gemacht, und der kläglich verzweifelnde Brief des Direktor Liebich, der von Contrakts-Arrangements auf mehrere Jahre hinaus mit Sängerinnen sprach ꝛc., die Oper schließen zu müssen fürchtete ꝛc., war nichts als ein etwas stark ausgesprochener Wunsch, durch mich bald wieder eines Theils seiner Last sich entheben zu sehen, und Dank und Nothwendigkeit standen in keinem Verhältniß zu dem Opfer das ich gebracht hatte, item — wieder eine Lehre für die Zukunft. — **Traue dem Jammer eines Direktors nur halb, und bleibe bis auf die letzte Minute Deines Urlaubs.** — —"

Eine Last von Unannehmlichkeiten, Mißverständnissen mit Caroline, erwartete ihn; die in seiner Abwesenheit gegebenen Opern: „Lohn der Tapferkeit“ von Wojetschek, Gaveaux' „kleiner Matrose“, W. Müller's „Samson“, Mozart's „Figaro“, Boieldieu's „Kalipso“, Paër's „Camilla“, W. Müller's „Teufelsmühle“, Winter's „Opferfest“, Paër's „lustiger Schuster“ zeigten sich als nachlässig einstudirt, die Disciplin des Personals gelockert und, durch Abwesenheit einer energischen Leitung, eine Menge kleiner und großer Reibereien und Differenzen entstanden, welche die Wirksamkeit seiner Thätigkeit ungemein schwächten. Er griff nun zwar, von Liebich gut unterstützt, tüchtig durch, säuberte Orchester und Personal von Störenfrieden und hatte die Genugthuung, schon am 16. Oct. Weigl's „Corsar aus Liebe“ in einer Weise aufführen zu können, daß das Publikum den Unterschied in Regie und Studium mit lautem Beifall lohnte. Nichtsdestoweniger überraschte ihn sehr angenehm ein Brief des geistvollen und ihm als trefflicher Musikdilettant und geschmackreicher Sänger in Berlin bekannt gewordenen Grafen C. von Brühl, der ihm von seiner Brautreise aus München schrieb, daß er Aussicht habe, zum Intendanten am Hoftheater in Berlin ernannt zu werden und dann darauf rechne, Weber für dort zu gewinnen. So bot sich denn eine Hoffnung, das Ziel, einen Wirkungskreis in Berlin, zu erreichen und Prag mit seiner lähmenden Existenz zu verlassen. Differenzen in Prag.

Weber griff aber keineswegs bedingungslos zu. In einem Briefe vom 18. Oct. 1814 an Brühl, der voll Gradheit, Mann zum Manne geschrieben ist, äußert er, daß er nur kommen wolle, wenn ihm seine Stellung auch wirklich Gelegenheit biete, tüchtig für die Kunst zu wirken.

Mitten in all den Mißhelligkeiten wurden, nicht componirt, denn sie waren, wie Weber's Arbeiten alle, längst vor der Niederschrift fertig, sondern nur niedergeschrieben, die schönen Gesänge aus „Leyer und Schwert“: „Schlacht, du brichst an“ am 19. October, das „Reiterlied“ am 20. Oct., das „Gebet vor der Schlacht“ am 21. Oct., das „Gebet während der Schlacht“ am 19. Nov. und am 20. Nov. das vollendetste und empfindungsvollste von allen Liedern dieser Art: „Die Wunde brennt, die bleichen Lippen „Schlacht, du brichst an“, „Reiterlied“, „Gebet vor der Schlacht“, „Gebet während der Schlacht“, „Die Wunde brennt“.

„Troſt“. „Mein Vaterland“.

beben“, denen dann bis zu Ende des Jahres noch der „Troſt“ und „Mein Vaterland“ folgte, ſo daß die Niederſchrift dieſes Cyclus deutſcher Nationallieder im beſten Sinne des Worts, im kurzen Zeitraume vom 13. Sept. bis 31. Dec. 1814 zuſammengedrängt liegt, während die Conception und Compoſition ſelbſt wahrſcheinlich in die 6 Wochen vom Anfang Auguſt bis Mitte September fällt.

An Lichtenſtein, der ſeine Angelegenheit in Berlin eifrig betrieb, ſchreibt er am 21. Nov., als er hörte, daß auch Bernhard Romberg für die ihm etwa beſtimmte Stelle in Berlin in Frage kommen könnte:

„— — Auf meine Antwort an Brühl habe ich noch keine Rückantwort erhalten, tappe alſo total im Finſtern. Was Du in der Sache gethan haſt, billige ich dankend. Du haſt gut und ganz in meine Seele hinein gehandelt, daß Du mit Romberg geradeweg von der Sache geſprochen haſt, denn ich kenne keinen Preis, der mich vermögen könnte die Achtung und Liebe eines braven Künſtlers durch Hinterliſt aufs Spiel zu ſetzen. Wir laſſen uns beide ſuchen und wen's trifft, der wird wahrhaftig dem andern darum kein ſcheel Geſicht ſchneiden. Die Geſchichte und das Geberden meines dicken (Namens) Vetters*) kommt mir ſehr komiſch vor und unter 2 ſo großen Uebeln ſucht er alſo doch nach dem ſcheinbar kleinſten zu greifen**). ꝛc.“

„ꝛc. Ich habe unterdeſſen auch einen Antrag von Kotzebue, der die Leitung des Theaters in Königsberg übernommen hat, erhalten, der ſchmeichelhaft genug war, für den ich aber dankte. ꝛc. — —“

Mancherlei, wahrſcheinlich ſchmerzliche, Differenzen mit ſeiner Braut in Lebensanſchauungen und Prinzipien, entreſſen ihm, auf Lichtenſtein's frohe Anzeige von ſeiner Verlobung, in demſelben Briefe den ſchmerzlichen Ausruf:

„— — Gott ſchenke Dir ein braves Weib, die Dich glücklich oder doch nicht unglücklich macht, das iſt ſchon ſehr viel. ich komme

*) B. A. Weber in Berlin. D. Verf.

**) Bernhard Romberg war von großer, kräftiger Statur. D. Verf.

täglich mehr und mehr von dieser schönen Hoffnung zurück. Ich lebe wie ein Betrunkener, der auf einer dünnen Eisrinde fröhlich tanzt und sich trotz seiner bessern Ueberzeugung gern überreden möchte das sei ein fester, sicherer Boden. Gott sei Dank, daß mein Gemüth die Ruhe zur Arbeit wieder gefunden hat. Ich bin längst ausgesöhnt und in vieler Hinsicht recht glücklich, aber 1000 kleine Dinge die zuletzt ein Großes bilden, geben mir Stoff zu trübem Blick in die Zukunft, es ist abermals nicht das was ich verlange. Ich weiß daß meine Forderungen überspannt sind aber um mich glücklich zu machen, müssen sie erfüllt werden. Ich liebe sie von Herzen und ist es bei ihr keine Wahrheit so ist hiermit der Schlußakkord für mein übriges Leben erklungen. Ich werde leben, vielleicht sogar heirathen — glauben — lieben — nie mehr! — ꝛc."

In seinem Dienste brachte eine rasche Folge auf einander Mozart's „Titus", die Oper von Mozart, die er am wenigsten hoch von diesem vergötterten Meister hielt, und Wenzel Müller's „Neues Sonntagslied".

Beethoven's „Fidelio".

Einen ganzen Monat unausgesetzten Fleißes wandte er an das Einstudiren von Beethoven's unsterblichem Werke „Fidelio", von dem er 11 Proben machen ließ, und mit dessen Schönheit er, je tiefer er das Werk studirte, immer begeisterter erfüllt wurde, obwohl ihm die Gesammtbehandlung des Stoffs niemals vollkommen dramatisch wirksam erschienen ist. Diese Meinung pflegte er auch in späterer Zeit, wo seine Richtung eine noch ausgeprägtere, besonders in dramatischer Beziehung, sehr abgeschlossene war, und von der Beethoven'schen allerdings gewaltig abwich, auszusprechen. Die beiden Tonmeister haben sich gegenseitig schätzen gelernt, waren zu bedeutend, um sich zu beneiden und zu befeinden, ja wurden sogar, so weit es die Heteregenität ihrer Naturen zuließ, wie wir weiter unten des Näheren sehen werden, endlich Freunde, aber sie haben es nie dahin gebracht, sich völlig verstehen zu lernen. Es bestätigt dieß Beispiel wieder das Axiom, daß, je tiefursprünglicher die Richtung eines Künstlers aus seiner Wesenheit entspringt, um so weniger kann und darf er die andern als echt gelten lassen.

um so weniger versteht er sie. — Der Genius ist specifisch fanatisch, und wenn er sich zahm zeigt, so heuchelt er. Es giebt daher keine schlechteren Kunstkritiker, als große Künstler.

Am 21. November ging „Fidelio", vortrefflich ausgeführt, in Scene, ließ aber die Epigonen des Publikums, das Mozart zuerst vollständig erkannt hatte, völlig kühl, so daß Weber, grimmig darüber, an Gänsbacher am 1. December schreibt:

„— — Ich habe den 26. (Novbr.) Fidelio von Beethoven gegeben, der trefflich ging. es sind wahrhaft große Sachen in der Musik, aber — sie verstehens nicht. — Man möchte des Teufels werden! Kasperle, das ist das Wahre für sie. — — "

Wir schließen den Bericht über das ereignißreiche Jahr 1814 in Weber's Leben mit einem Wohlklang, der auf das herzlichste Einvernehmen mit der geliebten Caroline, und daher auf sein Glück, deutet, indem wir einen kleinen, liebenswürdigen Vers hier folgen lassen, der das Geschenk eines silbernen Punschlöffels begleitete, welcher bis diesen Augenblick in Weber's Familie dient. Das kleine Gedicht heißt:

Ich bin ein arm Kristkindelein,
Bring nur ein kleines Löffelein;
Doch gings nach meinem Herzelein,
Müßts tausend Centner schwerer sein.
Drum nimm, geliebtes Muckerlein,
Was kommt vom Herzen, gut und **Dein**.

d. 24. Xbr 1814.

Steigendes Gefühl der Vereinsamung in Prag.

Das Gefühl geistiger Vereinsamung, das Weber nach der kurzen Zeit starker und neuer Anregung, die gerade zur Produktion von „Leyer und Schwert" ausgereicht hatte, mit erneuter Kraft in Prag überkam, konnte durch die äußere Pflege der Kunst, die in den hohen Kreisen Prags Mode war und zu der seine Kräfte vielfach herbeigezogen wurden, Nichts an seiner Intensität verlieren, und die musikalischen Gesellschaften bei Clam, Lobkowitz, Liebich, Kleinwächter u. s. w. entlocken ihm nur Ausrufungen der Desperation. O dio! eheu! Oh Gott!

findet sich häufiger denn je in seinen Tagesnotizen, und an Gottfried Weber schreibt er am 30. Januar:

„— — Ja es bleibt beim Alten und diese Ueberzeugung ist mir innig wohlthuend da ich täglich und stündlich mehr fühle, daß ich mich von den Menschen mehr und mehr entferne und es gar zu viele Hundeseelen auf der Welt giebt. Das Böhmerland ist ein wahres, geistiges Spital für mich geworden. ꝛc."

Es änderte hierin Nichts, daß in seinem, am 6. Jan. gegebenen Concerte „Lützow's wilde Jagd" und „das Schwertlied", von 16 trefflich eingeübten Stimmen gesungen, rauschenden Beifall erndteten und da capo verlangt wurden, denn er erkannte sehr wohl, daß dieser Jubelruf aus einem ganz andern Winkel der Herzen komme, als der, wo der Funke glüht, der diese freiheitathmenden Lieder beseelt. Es war eben Beifall an einem schönen Liede, der hier ertönt: Wie schnte er sich, diese Gesänge von jungen, glühenden, deutschen Männern gesungen zu hören! —

Es war daher kein Wunder, daß die Neigung für Caroline Brandt in der unbeschäftigten Seele tiefer und tiefer Wurzel schlug und die Sehnsucht nach einer, von ihrer kleinen Hand geleiteten, trauten Häuslichkeit stärker und stärker in ihm wurde. Mit vielleicht zu wenig Rücksicht auf die öffentliche Meinung, beschäftigte er sich mit ihren Angelegenheiten, übernahm die Führung ihrer Ersparniß- und Haushalt-Rechnungen mit der ihm eigenen, skrupulösen Genauigkeit, und alle Geschäfte und Besorgungen des jungen Mädchens und ihrer Mutter gingen durch seine Hände. Wie glücklich war er, als er der Mutter Brandt für unbekannte Dienste, die ihr Gatte dem Herzoge von Gotha geleistet hatte, von seinem Freunde Emil Leopold August ein Geschenk von 100 Thlr. erwirken konnte! Um die Einnahme von Carolinen's Benefiz (Aschenbrödel, 11. Jan.) zu erhöhen, ließ er ausposaunen, daß Capellmeister Weber die Billets an der Kasse verkaufen werde und verhandelte auch unverdrossen den ganzen Tag am offenen Schalter lachend die Entrées zu möglichst hohen Preisen an die neugierig herbeiströmenden Mitglieder der Aristokratie und die theaterfreudige Be-

wohnerschaft Prags. — — Als aber nun plötzlich die Lästerzungen ein lautes Geschrei über dies Verhältniß erhoben, Carolinen's Ruhe wesentlich darunter litt und sie sich, als es ihr zu Ohren kam, unbeschreiblich unglücklich fühlte, kam sein schon lange erwogener Entschluß rasch zur Reife und am 15. Januar bat er sie um ihre Hand.

Weber bittet Caroline Brandt um ihre Hand.

Wenn man jetzt den Blick auf diese Verhältnisse richtet, den weltberühmten Componisten des „Freischützen" sich um die Hand einer kleinen Sängerin bewerbend denkt, deren Thätigkeit im Publikum ganz vergessen ist und die nur im Herzen der Ihren und durch den Namen von Weber's Gattin noch lebt, so scheint es unbegreiflich, daß Caroline zaudern konnte, die ihr gereichte Hand dieses Mannes, den sie noch dazu liebte, freudig zu ergreifen.

Damals aber lagen die Verhältnisse anders. Weber war ein junger, hoffnungsvoller Componist, aber eine erst angehende Berühmtheit, stand im Rufe hitzig, unruhig und rastlos zu sein, war noch verschuldet und bot daher für ein häusliches Glück und genügendes Auskommen weiter keine Garantie, als die, welche seine Rechtschaffenheit, Ehrlichkeit, und sein Talent gewährte, dessen Tragweite das junge Mädchen natürlich nicht ermessen konnte.

Die Verlobung ändernde Verhältnisse.

Seine, beim Theaterleben gemachten, reichen Erfahrungen geboten ihm aber, kategorisch zu verlangen, daß sein Weib der Bühne nicht angehören dürfe. Er wußte, daß dieß durchaus unvereinbar mit innerm, äußerm und häuslichem Frieden sei und stellte es als erste Bedingung, daß Caroline, noch vor ihrer Vermählung mit ihm, das Theater, auf Nimmerwiederbetreten, verlassen müsse.

Sie aber war damals das Schooßkind der Prager und jedes Publikums, dem sie sich zeigte; reizend, jung, höchst talentbegabt, stand ihr die Welt, eine glänzende, künstlerische und weit behaglichere bürgerliche Laufbahn offen, als der junge Capellmeister ihr bieten zu können schien, dessen Einkünfte sich noch dazu damals weit niedriger, als die der beliebten Sängerin und Schauspielerin, beliefen.

Alles dieß fiel bei den, zwischen Mutter und Tochter gepflogenen Berathungen über das Anerbieten Weber's, den sie beide schätzten und den Caroline auch zugethan war, obwohl wenn wahre Leidenschaft im Spiele

gewesen wäre, diese äußeren Rücksichten sicherlich geschwiegen hätten, sehr in's Gewicht und das Resultat war, daß ihn Caroline bat, ihr noch Zeit zu lassen, ehe sie sich entschlösse, ihrer Kunst zu entsagen.

Auf diesen Bescheid hin, unfähig die Qual des Zusammenlebens zu tragen und den Ruf der Geliebten vielleicht mehr und mehr zu gefährden, entschloß er sich, Prag so bald wie möglich zu verlassen.

Er schreibt am 1. Februar an Lichtenstein:

„—— Mein Weib muß mir gehören, nicht der Welt, ich muß sie ernähren, ohne Nahrungssorgen. Kein Teufel von einer Mutter ꝛc. darf dazwischen stehen. Daß man darin Mangel an Liebe findet, kannst du denken, aber so weit soll mich nie die Leidenschaft bringen mit Ueberzeugung und um der frohen Gegenwart willen, nach dem gewissen folgenden Elende des ganzen Lebens zu greifen. Wer bürgt für ihre ewige Liebe unter dem folgenden Kummer und Sorgen, die auch mich unangenehm und mürrisch machen würden. —— Sie sagt sie sähe ein, daß sie sich und mich um etwas, das nicht zu ändern ist, gequält hätte. Sie liebte mich zu sehr um mich lassen zu können und ich mußte ihr heilig versprechen nicht um Ihretwillen Prag zu verlassen, weil dieß sie wahrhaft unglücklich machen könnte — ich bin also nun in einer sonderbaren Stimmung. Diese ewigen Zweifel in mir, obwohl ich sie ihr nicht verargen kann — machen nicht den besten Eindruck auf mich und doch liebe ich sie zu sehr, um ihr wehe thun zu können, ja auch ich würde keinen frohen Augenblick mehr leben! Ich stelle also alles der Zeit und dem Schicksale anheim. —— —"

Ganz wunderlicher Weise mischte sich in Carl Maria's Beziehungen zu Carolinen durch seine Composition von „Leyer und Schwert", ein neues störendes Element, von dem er nie einen ähnlichen Einfluß auf sein Leben und Glück erwartet hätte. Caroline war eine glühende Verehrerin des großen Helden der Zeit und fühlte sich verletzt, daß Weber, der sich sonst politisch ziemlich indifferent gehalten, nun plötzlich so gewaltig mit diesen Liedern gegen ihn Front machte und so kam es, daß sich fortwährend die drolligsten, politischen Controversen zwischen den Liebesleuten entspannen, die oft, nach Art solcher

fruchtloser Streitigkeiten einen sehr bittern Charakter annahmen und, um Nichts und wieder Nichts, trennende Empfindungen zwischen sie stellte.

Da sich zur Lösung dieser Verwickelungen ein auswärtiges, ehrenvolles und bedeutendes Engagement als bestes Mittel bot, so richtete sich Weber's Blick sehnsuchtsvoll nach Berlin, wo inzwischen Graf Carl v. Brühl wirklich zum Intendanten der königlichen Schauspiele ernannt worden war. Dieser hatte auch in der That schon Anfang Februar, bei Gelegenheit von Berathungen über die Engagements von Eßlair und Spontini, Berichte an Hardenberg erstattet und auf die Gewinnung Weber's, den er einen „geistvollen, feurigen Componisten" nennt, „der sich auch durch seine allgemeine Bildung, Kenntnisse in Poesie, Kunst, Literatur von seinen meisten Fachgenossen auszeichne", für die specifisch deutsche Oper gedrungen, ohne beifallige Bescheit zu erlangen, und so erheiterte sich auch in dieser Richtung der Horizont von Weber's Leben wenig. Als bemerkenswerthe Verhandlungen in Berlin sind in dieser Zeit die mit dem Musikhändler Schlesinger zu bezeichnen, an den Weber den Verlag von „Leyer und Schwert" für 12 Louisd'or verkaufte, wobei dieser noch in ihn drang, zu den 11 Liedern dieses unsterblichen Werks (eigentlich nur 10 von Weber, da das 11. Stück fast nur Musik vom Prinzen Louis Ferdinand enthält) noch ein zwölftes hinzu zu componiren, da „11 doch eine gar so unbankliche, unbequeme Zahl sei."

Graf Carl v. Brühl Intendant in Berlin

Verlag von „Leyer und Schwert" für 12 Louisd'or verkauft.

In die Monotonie des Geschäftslebens, dem Weber, obwohl seine Sänger und Choristen den „lustigen, wilden Capellmeister" von ehedem sehr in ihm vermißten, mit so unwandelbarer Treue oblag, fast er Salieri's „Axur" am 20. Januar, „Rochus Pumpernickel" am 29. Januar, Wenzel Müller's „Schwestern von Prag" am 3. Februar, die „Familie Pumpernickel" am 7. Februar und Mozart's „Così fan Tutte" unter dem Titel „die Zauberrebe", mit verändertem Texte zu seinem Benefize (das ihm 1204 Gulden trug) geben konnte, fielen nur die Besuche der Flötisten Fürstenau, Vater und Sohn, seines Freundes von Gotha her, des Clarinettist Hermstädt und des Violinspielers Carl Maria von Boclet

als angenehme Episoden. Die Fürstenau's, Caspar und Anton Bernhard, die ersten einer Künstlerfamilie, in denen großes Talent für Flötenspiel erblich zu sein scheint (der Sohn Anton Bernhard's, Moriz Fürstenau ist auch wieder einer der ersten lebenden Flötenvirtuosen) durchzogen damals Deutschland concertirend seit 1811 und entzückten besonders durch unbeschreiblich harmonischen Vortrag von Doppelconcerten für Flöte (z. B. von Kreutzer's D moll). Die Virtuosen waren auf der Durchreise nach Wien begriffen und gaben zwar in Prag kein Concert, doch verweilten sie einige Tage, um Weber näher kennen zu lernen für den Anton Bernhard, 5 Jahr jünger als er, eine so lebhafte Freundschaft und Verehrung faßte, daß diese später Motive seiner Dramatisirung in Dresden wurde. Die Flötenvirtuosen Caspar und Anton Bernhard Fürstenau.

Für Hermstädt ebnete Weber die Wege zu seinem Concerte, führte ihn bei Kleinwächter, Clam, Lobkowitz ein und schrieb ihm endlich für das Concert, in dem er auch selbst noch mitwirkte, ein Savoyisches Lied und einen Concertsatz für Clarinette, die beide, wie es scheint, verloren sind. Eine bekanntere Frucht der Weber'schen Muse ist ebenfalls nur dem fremden Besuche in Prag zu verdanken. Es ist dieß ein Adagio für Flöte, Violoncell und Piano, das während der Zeit der Anwesenheit der Fürstenau's und Domnauer's (der Mitte Februar nach Prag kam) und zwar wahrscheinlich für die Hausmusik beim Banquier Kleinwächter, geschrieben ist, bei dem Weber häufig mit den berühmten Virtuosen spielte. Dieß Adagio ist später in dem lebensvollen, melodiösen Trio für Flöte, Celle und Piano verwendet worden, das (Op. 63) Dr. Jungh in Prag dedicirt ist. Clarinettist Hermstädt in Prag.

Um diese Zeit gab Gottfried Weber, den die Vorarbeiten zum zweiten Theile seinem großen Werke, „Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst" auf die verschiedensten, physikalischen Untersuchungen führten, durch die er zu einer wissenschaftlichen Begründung dieser Kunst zu gelangen hoffte, Carl Maria die ersten Notizen von einem Instrumente, durch das er die vom Componisten beabsichtigte Taktbewegung eines Musikstücks mechanisch festzustellen und somit das Tempo, in dem das Werk gespielt werden sollte, für alle Zeiten zu fixiren, einen „Tempo-Dolmetscher" zwischen Componisten und Dirigenten zu schaffen und Gottfried Weber's „Versuch".

die vagen Ausdrücke „Allegro“, „Adagio“, „Presto“ ꝛc. an bestimmte Begriffe zu binden suchte. Er nannte das Instrument „Chronometer“. Die Idee war durchaus nicht neu und wurde auch von Gottfried Weber nicht für solche ausgegeben, denn wie seine Aufsätze über den Gegenstand in der Leipziger Musik-Zeitung im XV. und XVI. Bande beweisen, kannte er die Bestrebungen von Wenk, Gutmann, Bürja und Weiske, Stöckel und anderen sehr wohl und weist auf die Mängel des von Winkler in Amsterdam erfundenen, von Mälzel in Wien verbesserten „Metronom's“, das Salieri, Beethoven und Weigl approbirt hatten, mit wissenschaftlicher Schärfe hin, aber er drang öffentlich und privatim, mit Werk und Schrift, bei allen ihm erreichbaren Componisten und Dirigenten auf Einführung eines solchen Instruments, dessen beste Construction er als die eines einfachen Pendels mit eingetheilter Schnur bezeichnete.

Auch an Carl Maria hatte er, unter Beschreibung des Instrumentes, die Aufforderung gerichtet, die Tempi's seiner Arbeiten danach festzustellen und sich desselben bei seinen Leitungen zu bedienen.

Weber schreibt ihm hierauf am 30. Januar:

„—— Mit der Chronometer Bezeichnung ist es so eine Sache, ein gutes Gefühl wird ein Tempo nie ganz vergreifen und es sich immer aneignen, wenn auch vielleicht etwas rascher und langsamer nach der Individualität. Auch ist man selbst, besonders bei eigener Composition nicht immer gleich in der Bewegung. Doch ist es auf jeden Fall eine schöne Erfindung um so manchem rein musikalischen Kindvieh den rechten Weg zu zeigen und wenn ich einen hätte, würde ich es gern meinen Arbeiten beisetzen. Seit Jahr und Tag habe ich Nichts gelesen, da ausländische Zeitungen bei uns gar nicht zu bezahlen sind, ich erhalte aber in diesen Tagen die Musikzeitung, da will ich deinen Aufsatz nachlesen und dir bestimmter meine Meinung darüber sagen ꝛc. ——“

Und später am 2. Februar 1816 nach weiterer Belehrung Gottfried's:

„Bei allen neuen Werken von mir, werde ich die „Chronometer Bezeichnung“ beidrucken, sobald ich mir nämlich einen gemacht habe.“

sind im II. Bande dieses Werkes sehen, welchen Werth Weber in späterer Zeit dem „Metronom" beilegte, indem er z. B. die Tempi's der „Euryanthe", vom Anfang bis zu Ende, auf's genaueste nach dem Metronom bestimmte und mehreren Bühnen, die sich wegen Aufführung dieser Oper an ihn wandten, diese Bestimmungen niedergeschrieben zusandte. Um sich in dem Wust rein geschäftlichen Theatertreibens, in Mühen des Einstudirens einer Oper nach der andern, zu dem ihn Gott, in Bezug auf die Reichhaltigkeit des Repertoirs unerschöpfliche Liebich, trieb, einmal wieder ein Stück seinem Herzen wohlthuender Thätigkeit zu widmen, ließ Weber, auf seines lieben Freundes des Justizcommissar Winkler zu Berlin, Wunsch, das dreiaktige vom Regierungsrath [illegible] arrangirte Singspiel, „die Alpenhirten", das dieser talentvolle und musikliebende Dilettant componirt hatte, zum Studium vornehmen. Die etwas concertmäßige Musik dieses durch und durch romantischen Singspiels hatte bei Aufführung der Oper am 19. Februar 1811 zu Berlin, sehr angesprochen und so hoffte Weber seinem Freunde durch die Anzeige einer Erfolge eine Freude bereiten zu können, was ihm vielleicht um so angenehmer gewesen wäre, als Bernhard Anselm Weber's Oper „die Wette", deren Musik Weber in einem Briefe an Lichtenstein vom 19. April „breit und schwer" nennt, am 8. April total durchgefallen war. Diese Freude sollte ihm indeß nicht zu Theil werden, denn auch Winkler's Singspiel ließ das Publikum so kalt, daß Weber ihm gar nicht darüber zu schreiben wagte und sich „schwer ärgerte". Große Freude wurde ihm dagegen durch eine Sendung bereitet, die ihm, auf speciellen Befehl des Großherzogs von Hessen, durch die Gattin des Tonkünstlers Danzi zuging und im weblgetroffenen, lebensgroßen Brustbilde Vogler's in Kreidezeichnung bestand. Die Liebe, die Weber für diesen bedeutenden Menschen fühlte, machte ihm dieses Geschenk höchst werthvoll. Das Bild ist später, durch Ungeschicklichkeit eines Tischlers, nach Weber's Tode zu Grunde gegangen. Einer andern, in dieser Zeit an ihn gelangenden Sendung ist auch zu gedenken, die Wichtigkeit dadurch erhält, daß der Name der Sendern [illegible] in der Musikwelt sehr bekannt geworden ist. Friedrich Wieck, der tüchtige Musiklehrer, Vater zweier berühmter Clavier-

Weinlig's „Alpenhirten".

Friedrich Wieck's [illegible].

spielerinnen und Schwiegervater Robert Schumann's, sandte ihm ein Heft Lieder, nachdem er ihn durch Rochlitz hatte bitten lassen, die Dedication derselben anzunehmen. Er hatte damals an Rochlitz einen Brief geschrieben, der, neben Bemerkung über diese Dedication, des Interessanten mehr enthält und den wir daher hier in den Hauptsachen folgen lassen.

„Prag, den 11. März 1815.

„— — Leyer und Schwerdt sind meine letzten Kinder, mögen Sie Ihnen auch lieb werden. Die 4stimmigen habe ich hier im Concert mit 16 Stimmen gegeben, wo sie großen Enthusiasmus erweckten. Die 4 mit Clavierbegleitung sprechen sich selbst aus; nur wünschte ich, daß Sie in dem Gebet während der Schlacht in der Clavier-Begleitung, nicht etwa ein Schlachtgemälde sehen sollten, nein, das Malen liebe ich nicht, aber die wogende Empfindung in der Seele des Betenden während der Schlacht, indem er in einzeln betenden, andächtigen, langen Accenten zu Gott mit gerettter Seele ruft. — die wollte ich schildern. — Verzeihung, wenn ich Ihnen so etwas bemerke."

„Die Gesänge des Herrn Blick werden mir ein angenehmes Geschenk sein, denn ich halte es für einen schönen Lohn, wenn mein Streben und Wirken, ein empfindendes Gemüth erheben und zum Guten und Schönen zu leiten im Stande ist. Ich bitte Sie, ihm im Voraus meinen besten Dank für diesen Beweis seiner Achtung zu bezeugen."

„Ihre unermüdliche Thätigkeit für die Kunst, durch ihre Concerte, ist wirklich bewundernswerth, und mögen nur Leipzigs Bewohner es auch gehörig zu würdigen wissen. Daß ich an meiner Symphonie manches jetzt anders schreiben würde, daß weiß Gott, ich bin eigentlich mit nichts darin ganz zufrieden, als mit der Menuett und allenfalls dem Adagio — das erste Allegro ist ein toller Phantasiesatz, im Ouvertüren-Style allenfalls, in abgerissenen Sätzen und das beste konnte ausgeführter noch sein, denn ich schrieb sie in meinem 16 Jahre. — —"

„Sie können sich darauf verlaßen, lieber Freund, daß Sie bald

nach Oſtern, eine vollſtändige Relation über das Wichtigſte, in den 2 Jahren, die ich in Prag hauße, — erhalten. ich warte nur noch das Ende der zalloſen Concerte ab. Materialien habe ich liegen, und Zeit iſt es, daß die Welt endlich einmal erfährt, daß Prag auch noch in der Kunſtwelt lebt und zu zählen weiß!"

„Ich habe jetzt ein Clavier-Conzert in F moll im Plane, da aber die Moll-Conzerte ohne beſtimmte erweckende Idee beim Publikum ſelten wirken, ſo hat ſich ſo ganz ſeltſam in mir unwillkürlich dem Ganzen eine Art Geſchichte untergeſchoben, nach deren Faden die Stücke ſich reihen und ihren Charakter erhalten, und zwar ſo detaillirt und gleichſam dramatiſch, daß ich mich genöthigt ſehen werde ihnen folgenden Titel zu geben: Allegro, Trennung; Adagio, Klage; Finale, höchſter Schmerz, Troſt, Wiederſehen, Jubel."

„Da ich alle beſtimmten Tonbilder ſehr haße ſo wird es mir hölliſch ſauer mich ſelbſt an dieſe Idee zu gewöhnen, und doch drängt ſie ſich mir unwiderſtehlich immer wieder auf und will mich von ihrer Wirkſamkeit überzeugen. Auf jeden Fall möchte ich an keinem Orte wo man mich nicht ſchon kennt damit zuerſt auftreten, aus Furcht verlanet und unter die muſikaliſchen Charlatans gerechnet zu werden. Was halten Sie davon? — —"

Nachdem die Lieder nun jetzt am 18. Mai an ihn gelangt waren, ſchrieb er am 12. Aug. an Friedrich Wieck die ausführliche Beſprechung ſeiner Lieder, die wir, als zu ausgedehnt für gegenwärtige Stelle, im III. Bande geben.

Gegen Ende des Mais ſammelte ſich des Unangenehmen und Peinlichen ſo viel in Weber's ſonſt ſo monotonem und an gleichförmiger, abſpannender Arbeit ſo reichem Leben, daß es den elaſtiſchen Geiſt des thätigen Mannes tief deprimirte. Weltausſtellungen in Prag.

Sein Bruder Fritz (Gridelin) kam aus Freiburg, wo er eine gute Stelle ohne genügenden Grund aufgegeben hatte, ohne Zweck, nur in der Idee, Carl Maria müſſe über allerhand Anſtellungen zu verfügen haben, zu ihm nach Prag, und machte dem Thätigen durch ſeine Unthätigkeit und Zerfahrenheit ungeduldig, bis es ihm endlich, nach großer

Mühe, möglich wurde, ihn bei einer Gesellschaft in Carlsbad unterzubringen; fast zu gleicher Zeit wurde er empfindlich an Wäsche, Kleidungsstücken und Geld aus verschlossenen Räumen bestohlen, und endlich gestaltete sich seine Beziehung zu Caroline, die sich plötzlich von einer quälenden Eifersucht, deren Ursache Weber's freundlicher Verkehr mit der kürzlich engagirten, liebenswürdigen Schauspielerin Christine Bender (welche später den Schauspieler Genast heirathete) war, die ihn durch ihren feinen und heitern Geist anzog, unerträglich. Diese geistige, durch das Verhalten Weber's in keiner Weise genährte Krankheit, zeigte immer bedenklichere Symptome, das Leben der Liebenden setzte sich nur aus einer Reihe beide aufreibender Entzweiungsscenen und Versöhnungen zusammen, und, als Anfang Juni, Caroline ihm erklärte, daß sie diese Form der Existenz nicht länger zu ertragen im Stande sei und eines von ihnen Prag verlassen müsse, wogegen sie früher mit so vielen Thränen und Beschwörungen gesprochen hatte, entschloß er sich rasch, ließ seinen Urlaub einen Monat früher legen, verschaffte sich, durch den Grafen Clam, bei der eben in Prag anwesenden Prinzessin Maria Anna von Bayern, Gattin des Herzogs Wilhelm, Schwester des Königs Max von Bayern und der Königin Maria Amalia von Sachsen, eine Audienz und erhielt auf seine Bitte von dieser leutseligen Frau Einführungsbriefe an ihre Schwester. Von dem mit dem Könige von Bayern persönlich befreundeten Grafen Franz Nesselrode empfing er Empfehlungen an diesen, so daß er schon am 6. Juni Prag verlassen konnte.

Weber reist von Prag nach München ab d. 6. Juni 1813.

Die Färbung, welche die Stimmung dieser ganzen, dreimonatlichen Reise, durch die seelischen Kämpfe erhält, die der junge Meister, je nach dem Wechsel von Licht und Schatten in seiner Correspondenz mit Caroline, zu bestehen hatte, macht einen fast peinlichen Eindruck. Zum ersten und letzten Male sieht man ihn völlig von einem überstarken Gefühle unterjocht und Regen und Sonnenschein, Kraft und Schwäche in seiner reichen Seele durch die Hand eines jungen, leidenschaftlichen, vom Augenblicke beherrschten und nicht von Launen freien jungen Mädchens gespendet, dessen Sache es, im Getriebe des Theaterlebens und in der Hast auf einander folgender, kleiner Erleb-

nisse desselben, nicht war, das niedergeschriebene Wort, das so gewichtig in seinen Geist fiel, reiflich zu prüfen.

Die Veröffentlichung der Briefe Weber's an Caroline aus dieser Zeit würden ein ganz falsches Licht auf seine innere Individualität werfen, und ihn als weichen, sentimentalen, ja fast weibischen Träumer erscheinen lassen, zu dem den frischen, spannkräftigen Charakter doch nur auf kurze Zeit eine moralische, entnervende Krankheit machen konnte.

Durch einen jener Widersprüche zwischen der künstlerischen und menschlichen Natur im Künstler, auf die wir schon mehrfach hingewiesen haben, und welche die gänzliche Unabhängigkeit beider von einander bis zur Evidenz darthun, entsprang dieser Periode der tiefsten und schlaffsten Depression der letzteren, eine der kräftigsten und energischsten Schöpfungen der ersteren in Weber, nämlich die Cantate: „Kampf und Sieg". —

Fünfzehnter Abschnitt.

Kampf und Sieg.

Zu einer Kunstreise empfahlen sich zur Zeit am meisten diejenigen Provinzen Deutschlands, die noch dem Kriegsschauplatze der letzten Zeit am fernsten gelegen hatten, und Weber richtete daher seine Tour zunächst nach München, wohin ihn außerdem die Sehnsucht nach innig befreundeten Menschen und ihrer Liebe, vor Allem Bärmann und Frau Harlas zog. Nach einem kurzen, aber angenehmen und kräftigenden Aufenthalte in Hradeck bei der gräflich Desfous'schen Familie, traf er über Landshut, Mörsburg, Freising den 18. Juni in München ein, stieg bei seinem lieben Bärmann (Maximilian's Platz 1328), von diesem mit unendlicher Freude empfangen, ab, und schnell knüpften sich die alten Beziehungen zu Wiebeking's, Dülken, Brandt, Legrand, Poißl ꝛc. wieder an.

Weber in München 1815, 18. Juni.

Es ist ungemein charakteristisch für Weber's Gemüthsleben, daß er, von geliebten Wesen getrennt, mit diesen auch, so zu sagen, geistig in Raum und Zeit fortzuleben strebte, und deshalb, gleiche Tendenz

Weber's Wohnung in München

bei jenen voraussetzend, in seinen Briefen oft auf's Minutiöseste den Ort, an dem er lebt, die Zimmer, in denen er wohnt, beschreibt. Zugleich ist letzteres eine Manifestation der großen Einfachheit seiner Sitten und Ansprüche, so sehr er auch das Behagen der Fülle und des Ueberflusses zu schätzen wußte. So schreibt er kurz nach seiner Ankunft in München an Caroline, indem er in den Brief einen kleinen, von seiner Hand gezeichneten Plan seines Zimmers einschaltet:

„— — Ich habe schon ein paarmal die liebe Bemerkung gemacht, daß wir meistens an einem und demselben Tage an einander schreiben. Der Gedanke ist mir höchst wohlthuend, dich vielleicht in derselben Stunde mit mir an dem wohlbekannten Schreibtische beschäftigt zu sehen. Schreibe doch auch künftig die Stunde zu dem Datum. Dich kann ich mir nun wohl denken, aber du weißt nicht wo ich sitze. Nimm deine Phantasie zu Hülfe und ich will dir hier mein kleines Zimmerchen zeichnen:

(Folgt der kleine, eben erwähnte Plan, mit folgenden Bezeichnungen:)

a. das Fenster.
b. der Tisch an dem ich schreibe.
h. der Stuhl auf dem ich sitze.
d. das Fortepiano das halb die Thür
e. in Bärmanns Zimmer verdeckt und dem Stuhle
e. kaum Platz gönnt.
f. eine Kommode.
g. eine Thür aufs Vorhaus.
k. der Ofen vor dem meine Koffer
m. stehen.
l. ein Waschtischchen. dann
i. das Sopha auf dem Abends mein Bett gemacht wird. Du siehst, daß wenn ich im Zimmer auf- und abgehen will, einige Geschicklichkeit dazu gehört, sich durchzuwinden und nicht anzustoßen. Könnte ich dir doch ein so treues Bild meiner Seele geben, die nur du allein erfüllst! — ꝛc. ꝛc."

Verkehr mit Poißl.

Besonders nahe trat Weber bei seiner dießmaligen Anwesenheit in München der eben so talentvolle als liebenswürdige Freiherr von Poißl, der den um 3 Jahr jüngeren, in der Operncomposition sogar weit unerfahrenern Künstler, bei seinen bedeutenden musikalischen Arbeiten unermüdlich zu Rathe zog und nicht allein seine, ein Jahr vorher mit großem und verdientem Beifalle gegebene Oper „Athalia", sondern auch seine frühern Werke „Aucassin und Nicolette", „Antigone" ꝛc. mit ihm durchging. Ja er änderte sogar an der am 21. April 1815 sehr ehrenvoll gegebenen, von ihm sowohl gedichteten als componirten Oper „Wettkampf zu Olympia" auf Weber's Vorschlag Mehreres.

Schauspieler und Dichter Wohlbrück

Bei diesen Revisionen der Opern lernte Weber bei ihm die junge Dame, die am 12. Juni 1814 in Poißl's Oper „Athalia" die Rolle des jungen Joas gesungen hatte, Fräulein Wohlbrück mit ihrem Vater, dem Schauspieler und Dichter Wohlbrück kennen und, merkwürdiger Weise, traf am selben Tage die Nachricht vom Siege bei Waterloo in München ein, welche die ganze Stadt in einen Freudentaumel und einen Rausch der Begeisterung versetzte, mit Beleuchtungen, Feuerwerk, Te Deums, Kanonendonner gefeiert wurde. Die Stadt schmückte sich wie durch einen Zauberschlag, der Bann, der durch die hundert Tage auf Deutschland lastend gelegen hatte, war gelöst; auf offener Straße fielen sich die jubelnden Menschen in die Arme, und während Weber, mit fortgerissen von der allgemeinen Freude, heißen Dankes gegen Gott für den Sturz des Erbfeindes, hochgehobener Stimmung in der Michaeliskirche dem majestätischen Tönestrom des Tedeums lauschte, erzeugte sich in ihm der starke Drang, das große Ereigniß durch eine bedeutende That seiner Kunst zu feiern und das Bild einer Siegescantate schwebte ihm in unbestimmten Umrissen vor. Sie erhielt Form und Leben, als er, beim Herausgehen aus der Kirche, Wohlbrück traf und ihm seine Idee mittheilte, auf welche dieser begeistert einging und ihm versprach, einen Text in wenig Tagen zu liefern. Dieß verzögerte sich indeß doch noch einen vollen Monat, so daß Weber erst am 2. August in Besitz des Entwurfs zu der Cantate „Kampf und Sieg" kam und sich mit den Ideen zu den Motiven beschäftigen konnte.

Idee zu einer Siegescantate.

Entwurf zum Text der Cantate „Kampf u. Sieg."

So viel es seine moralische und körperliche Depression gestattete, beschäftigte er sich mit den Vorbereitungen zu seinem Spielen bei Hofe, wozu ihm der Brief der Prinzessin Maria Anna an die Königin, den er durch die Fürstin Taxis übersandt, den Weg bahnen sollte, und dem zu gebenden öffentlichen Concerte, ertheilte der, von einer mit ihren Aeltern unternommenen Reise, durch schlechtes Wetter zurückgetriebenen Fanny Wiebeking, auf's Neue Unterricht, und fand in den Häusern des Minister Montgelas, v. Flad, Baudirektor Gärtner und des, kürzlich zum Baron v. Eichthal gemachten Banquier Seeligmann, liebenswürdige Geselligkeit, wo man freundlich bestrebt war, den Trübsinn des jungen Meisters zu zerstreuen, der so oft diese Kreise durch seine Kunst erfreut hatte. Wie sehr er fühlte, daß diese Depression auf seine schöpferische Kraft den nachtheiligsten Einfluß übte, davon geben viele Stellen in seiner damaligen Correspondenz Zeugniß. So schreibt er z. B. an Caroline:

Tiefe seelische Verstimmung.

„Den 30. Juni.

„— — Manchmal glaube ich beinah alles Schöpfungsvermögen verloren zu haben; das wäre denn doch hart, wenn ich so als totales Nichts in der Welt stehen sollte! Ist es denn nicht genug in mir und für mich vernichtet zu sein? Doch pfui, da wär ich beinah in's Klagen gekommen. — —"

„9. Juli.

„— — Ich kann dir nicht sagen meine liebe Seele, wie angegriffen ich war, und welchen Eindruck es auf mich machte, mich so ermattet von einer sonst so spielend überwundenen Anstrengung zu sehen, ich habe ja aber einmal mein Leben darein gesetzt, und meine Bestimmung darin gesehen, für andere zu leben, und ihnen meine Kunst zur freudigen Beute zu geben. Also heißt es: erfüllen und ohne Murren. — —"

„Den 22. July. Nachts ½12 Uhr.

„— — Ich zog mich erst gegen 6 Uhr Abends an, besah wilde Thiere und ging dann ins Vorstadt-Theater die Prinzessin Dudel zu sehen. Dummes Zeug! — aber ich hätte es um keinen Preis länger zu Hause aushalten können. Ich dachte heute muß ein Brief kommen. Es kam

auch einer aber nicht von Dir. Ich war in einer gewissen Spannung, daß ich gewaltsam Zerstreuung suchen mußte. — Das Höchstnothwendige zum Concert ist also nun fertig und den 27. soll es sein, wenn nichts dazwischen kommt. Ich kann nicht sagen, wie viel Ueberwindung es mich kostet, um die nöthigsten Anstalten, Visiten, Bitten ꝛc. zu machen, und es ist doppelt Unrecht von mir, da ich lügen müßte, wenn ich nicht sagte, daß mir alles halb auf den Händen entgegen getragen wird. Doch ich muß mich ja wieder daran gewöhnen. Was mich auch oft an mir schmerzt, ist die Kälte gegen meine Arbeiten, sobald sie vollendet sind, trotz der Theilnahme, die andere ihnen beweisen, können sie mir gar keine Freude ablocken. — —"

„Den 10. August 1815. in München. Nachts.

„— — O, ich möchte mich so in mich selbst einhüllen können, daß ich allen Wesen als ein undurchdringlicher kalter Nebel da stünde. Die wärmsten Annäherungen meiner Freunde sind mir meist die wehethuendsten. Wenn sich so gar Niemand um mich bekümmert, ganz allein, oder in recht großer Gesellschaft da ist mir am weblsten. Wenn ich all das Gaukelspiel der Menschen um mich herum tanzen sehe, ihre Träume und Nichtigkeit belächeln muß, wie sie einander Dinge sagen, von denen sie eigentlich schon in dem Augenblick nichts wissen, wie sie sich mit Formen und Höflichkeit plagen, Erbärmlichkeit zum Wichtigsten machen, und so endlich von dem Tummelplatz abfahren, ohne je geahndet nur zu haben, zu was sie der Schöpfer schuf. — Wenn ich dann so auf mich selbst zurückgehe, mit allem meinem Streben mit allem Willen gut und vollkommen zu werden, doch auch sehe, daß ich vielleicht auch nur ein Narr bin, der sich um seine Chimäre dreht, dann wird's mir oft heiß vor der Stirn, und nur manch lichter Augenblick, in dem ich fühle, daß doch einst wenigstens eine tröstende Beruhigung durch mein Streben in eine Seele in jenem entscheidenden Augenblicke fließen muß, — giebt mir wieder den Muth fortzuwandeln. — —"

Später schreibt er an Rochlitz in gleicher Richtung und Stimmung:

„Prag, den 26. November 1815.

„— — Wie wohlthuend ist es mir, mein theurer Freund, daß auch Sie unsere Trennung als eine Lücke in unserem Leben betrachten. Unzählige Male habe ich dies schmerzlich gefühlt, und doch kann ich Sie in Ihren Umgebungen glücklich preisen, da hingegen die Meinigen mich so verödet in jeder Hinsicht üben lassen, daß zuweilen ein unglaublich bitterer Unmuth mich ergreift, der daraus theils entspringt, daß ich unzufrieden mit mir selbst bin, nicht Kraft genug zu haben, von der tödtenden Kälte von Außen, meinen Geist gehörig zur Arbeit erheben zu können, — und anderen Theils werde ich wieder recht weich, und habe eine Art von Mitleiden mit mir selbst, so gestellt zu seyn, und das Herrlichste und Unwiederbringliche, die Zeit, so ungenutzt dahin strömen zu sehen. Wenn ich so den ganzen Vormittag geschulmeistert habe in den Proben, und ganz abgespannt bin, so bin ich den übrigen Tag, selbst wenn ihn keine Dienstgeschäfte mehr füllen, todt für die Kunst, oder vielmehr für das Schaffen. Meine Cantate geht einen wahren Schneckengang. Täglich peinigt mich mehr der Gedanke, daß sie doch als eine Art von Gelegenheitssache, je eher, je besser in die Welt treten sollte, ja daß das nächste, beste Ereigniß in unserer bunten Zeit sie ganz wirkungslos machen kann — aber das hilft alles nichts. Der freie Genius will nichts von dem bemeisternden Verstande in solchen Fällen wissen, und wird höchstens ärgerlich-peinlich und kriblich dadurch. — —"

Concerte in München 1815.

Die Briefe der Prinzessin Maria Anna und des Grafen Nestitz zeigten sich wirksam und in dem kurzen Zeitraum vom 31. Juli bis 3. August drängten sich das Concert vor König und Königin von Bayern, das öffentliche Concert und das Spielen bei Josephinen's Beauharnais liebenswürdigem Sohne, dem Herzoge Eugen von Leuchtenberg, Vicekönig von Italien, der sich nach Napoleons Sturze und dem Scheitern seiner Hoffnung, Großherzog von Genua zu werden, in München, der Vaterstadt seiner Gemahlin, Auguste Amalie von Bayern, aufhielt, zusammen.

Herzog Eugen von Leuchtenberg.

König Max von Bayern.

Der Empfang bei König und Königin in Nymphenburg, wohin Weber mit dem Minister Montgelas und dem Theater-Intendanten

von Rumling fuhr, war äußerst huldvoll. Schätzte doch König Max tüchtige Künstler so hoch, daß er einst, in einem Concerte des Ehepaars Spohr, als er bemerkte, daß man den Stuhl für Frau Spohr vergessen habe, aufgestanden war und ihr seinen, mit der Krone geschmückten Lehnsessel, selbst hingeschoben hatte. Noch mehr interessirte Weber der ritterliche Vicekönig Eugen, der sich aufs Angelegentlichste und mit überraschender Kenntniß über Musik mit ihm unterhielt und ihm einige Tage darauf einen kostbaren Brillantring mit seiner Namenschiffer zustellen ließ.

Am 2. August fand sein öffentliches Concert im Theater statt. Das gedrängt volle Haus, in dem sich auch König und Königin befanden, lauschte mit der Stille, welche ein gebildetes Publikum charakterisirt, der Sylvana-Ouvertüre, dem ältern Pianoforte-Concert in C, As, C, das Weber ziemlich zerstreut spielte, dem Duo für Piano und Clarinette, von ihm und Bärmann meisterhaft vorgetragen und überschüttete mit Beifall die von Frau Harlas mit ihrem wundervoll sonoren Organe gesungene, ganz für die schönste Lage derselben componirte Scene und Arie aus „Ines de Castro", die man indeß, trotz ihres italienischen Textes, sehr wenig italienisch fand. Der Beifall, in den der König selbst mit lautem Händeklatschen einstimmte, gipfelte sich indeß bei drei Liedern aus „Leyer und Schwert", die Weber hier wieder nur von 16 Stimmen singen ließ.

Der Ertrag des Concertes belief sich auf 161 bayerische Gulden, so daß der Erfolg dieser Leistung ein nach allen Seiten hin zufriedenstellender war.

Eine Einladung des Buchhändler Braun in Augsburg, eines Oheims von Bärmann, der diesem schrieb, daß er für ihn und für Freund Weber ein Concert „so complett arrangirt habe, daß sie sich nur zu setzen und zu spielen brauchten," führte die Künstler den 5. nach dieser schönen, alten Reichsstadt wo sie nach einigen, unter trefflicher Pflege verlebten Tagen, am 8. ein an Beifall reiches, aber kaum die Reisekosten tragendes Concert gaben und schon am 9. wieder in München waren. Hier traf Weber Abends im Theater, bei einer Vorstellung von Schiller's Maria Stuart, zu seiner Freude Rahel Varnhagen, die

Concert in Augsburg 8. August.

ihn aufforderte, „die tragische Langeweile am Isartortheater zu verlachen", wobei sich ihnen Poißl und der kürzlich aus Paris, wohin er zur Reclamation der Bayern geraubten Kunstschätze gereist war, zurückgekehrte, geistvolle Thiersch anschlossen. Ihr Vorhaben gelang ihnen bei einer höchst drolligen Vorstellung der „Bürger in Wien" vortrefflich.

Text zur Cantate „Kampf und Sieg".

Anfang August hatte Wohlbrück das, nichts weniger als poetische, Gedicht zur Cantate „Kampf und Sieg" vollendet, in dem die nüchterne Vermischung von allegorischen Gestalten mit der Realität des Kampfbildes ungemein erkältend wirkt und bei dessen Durchlesung man sich recht lebhaft den damaligen Schwung der Geister vergegenwärtigen muß, wenn man es begreiflich finden will, wie es Weber zu seiner kraftvollen, feurigen Musik begeistern konnte.

Dennoch schreibt er an Caroline am 17. August:

„— — Das Gedicht ist vortrefflich und ganz des großen Gegenstandes würdig. Möge der Himmel mir nun auch die Kraft verleihen es eben so groß von Seiten der Musik der Welt zu geben, damit doch etwas mein kurzes Leben überlebt. — —"

Und an Rochlitz am 27. August:

„— — Das Gedicht meiner Cantate hat die Tendenz die Sie wünschen. Nie würde ich mich zu einem kleinen Lob und Preis schwingenden Gelegenheits Gedichte, wo alle Augenblicke: Vivat Blücher! Vivat Wellington ꝛc. vorkommt, hergegeben haben. — —"

In interessanter, prägnanter Weise faßt die Hauptereignisse und Bestrebungen der letzten Monate, im Lichte seiner damaligen Stimmung erzählt, ein Brief an Gottfried Weber zusammen, den wir mit wenigen Auslassungen hier folgen lassen:

„München 20. Aug.

„— — Mein theurer lieber Bruder, könnte ich doch bei Dir sein und in Deine treue Freundesbrust den Schmerz niederlegen, den man dem todten Papiere nicht anvertrauen kann. Schildern kann

ich Dir nichts, aber kannst Du mich begreifen und fühlen, so wirst Du es in wenig Worten verstehen. Du hast meine trübe Stimmung schon in meinen früheren Briefen gesehen, ich habe Dir ein Bild meines Kunstlebens in Prag, das ein immerwährendes Sterben ist, gegeben. Dazu gesellt sich seit Jahr und Tag eine unendlich heftige Liebe. Meine erste. — Hatte ich vorher über alles gelacht was ich darüber gelesen und gehört hatte, so lernte ich nun an mir selbst das Unbegreifliche begreiflich finden. ꝛc. —"

„Ich war auf dem Punkte sie zu heirathen, doch hatte ich so viel Besonnenheit erhalten mich damit nicht zu übereilen und — liebt sie mich wahrhaft — einst mit einem sicheren Brod, sie zu meiner Frau zu machen. — Die Mutter war gegen mich, da ihr das Haus Regiment entzogen wurde, ich lernte einsehen, daß eine Verbindung mit Lina nur uns beyderseitig unglücklich machen würde — und wir trennten uns endlich mit beyderseitigem Willen, ich mit demselben Herzen voll der innigsten Liebe für sie, nur der reinen Ueberzeugung folgend. Sie anscheinend eben so. Ich begann meine Urlaubsreise früher, als gewöhnlich, schon den 7. Juny, brachte 14 Tage auf dem Lande zu, die übrige Zeit hier bei Bärmann, der alles hervor sucht, mich heiter und ruhig zu machen. Das letztere wird hoffentlich die Zeit geben, das erstere wohl schwerlich wieder kehren. Wer mit einer solchen Heftigkeit und mit so tiefem Gefühle liebt, wie ich, für den ist der Frohsinn verlohren. — Mit Schrecken sehe ich die Zeit herannahen, wo ich wieder nach Prag zurück muß und wo meine Verhältnisse mich zwingen, das Wesen, das ich nicht mehr lieben darf, täglich zu sehen. Daß ich also seit Jahr und Tag todt für alles war, nur mit der höchsten Anstrengung meine Dienst Geschäfte besorgte, wirst Du nun begreiflich finden. Aber bey Gott!! ich bin gewiß der alte, ewig und unauslöschlich steht die Liebe zu Dir in meiner Seele, und keine Zeit, keine Begebenheit kann sie daraus verdrängen. Ich muß etwas ausruhen — die Rückerinnerung greift mich noch immer zu heftig an. Ich bin so reizbar und weich geworden, ich kann jetzt sogar weinen. — "

„Seit dem 30. Januar habe ich Dir nicht mehr geschrieben!! eine lange Zeit — ich will versuchen Dir meine Hauptbegebenheiten

bis jetzt nachzuholen und dann Deine Briefe beantworten. D. 17. Februar erhielt ich Deine Briefe vom 7. Februar: — Meyerbeer zu sehen muß Dich sehr gefreut haben, was Du über sein Spiel sagst, ist ganz wahr. Daß er aber an Herzlichkeit gewonnen habe, glaube ich nicht recht, mehr Weltmann ist er geworden. Ich habe auch einen Brief von ihm aus Paris erhalten, bin ihm aber auch noch Antwort schuldig; jetzt weiß ich nicht, wo er ist. Mit Freuden sehe ich aus Deinen Briefen und überall, wo ich hin komme, daß Du gekannt und geachtet bist. Gestern spielte meine Schülerin Fräulein von Wiedeling Deine Sonate durch und schwer fiel mir mein Unrecht gegen Dich ein. Du sollst aber künftig gewiß mit mir zufrieden sein. O ich habe viel nach zu holen viel vor zu arbeiten. Dein Requiem hat mir sehr gefallen. Die Ausführung hat aber gewiß große Schwierigkeiten, da jede Einzelnheit so bedeutend heraustritt. Die erste freie Zeit wende ich dazu an, Dir eine ordentliche Rezension darüber zu schreiben, damit Du nicht immer über mich schimpfst. Mein Bruder hat mich seit der Zeit auf eine höchst abentheuerliche Weise besucht, ohne alle Aussicht, ohne allen Zweck, jetzt ist er bei einer kleinen Gesellschaft in Carlsbad. Er glaubte, ich hätte die Stellen mit voller Hand zu vergeben, aber leider konnte ich ihm wenig nützen. Gänsbacher ist jetzt in Innsbruck und fermirt das 2. Bataillon; in diesem Augenblick aber ist er nach Prag geschickt, um eine Musik für die Jäger zu engagiren, ist das nicht um rasend zu werden, nun Er in Prag ist, sitze ich hier. — Mit meiner und mit Spontinis Anstellung ist es dermalen in Berlin nichts, da die Zeiten noch auf andere Dinge hindeuten. Daß Beer und ich so scelhaft von Deinem Chronometer sprechen, muß Dich von Niemand wundern, der im Oestreichischen lebt, man ist da in litterarischer Hinsicht total von allem abgeschnitten, da fremde Blätter enorme Summen kosten und ich nur höchst selten die Musik-Zeitung erwische."

„Uebrigens habe ich allen Respekt vor Deiner Erfindung und werde selbe auch benützen. Voglers Te Deum werde ich Dir schicken, Du hast ja ohnedieß noch Sachen von mir und ich muß mich wieder

flott machen, da ich in einem Jahre abermals die Anker lichten und ins offene Weltmeer steuern will. — —"

„— — Den 17. Juny also reißte ich hierher und wollte von hier aus über Gotha, Weimar und Leipzig zurückgehen. Mein Concert verschob sich aber bis den 2. huj. D. 8. gab ich und Bärmann in Augsburg Conc. Beydes geschah mit dem glänzendsten Erfolge. D. 10. erhielt ich von dem Prinz Eugen (Vice König von Italien) einen schönen Brillant Ring mit seiner Chiffre, ich wollte nun weiter reisen, als eine große Idee mich packte, der zu liebe ich meine weitere Reise aufgab und sogleich zu arbeiten anfing, ich schreibe nämlich eine Cantate zur Feyer der Schlacht bei Belle Alliance. Ein treffliches Gedicht, von Wohlbrück, den Du ja kennen mußt, in meinem nächsten Brief schicke ich Dir eine Abschrift, ich schicke dann die Partitur an alle Souveraine. Der hiesige englische Gesandte, schickt sie, an den Prinz Regenten, und besorgt eine Ueberseßung ins Englische. Du kannst denken, wie sehr mich eine solche Arbeit, die meinen Ruf in der Welt begründen kann, Tag und Nacht beschäftigt, und — **Gott sey Dank!!** seit den wenigen Tagen, die ich daran denke, fühle ich das Wiederkehren meiner Kraft und daß ich der Welt noch etwas nüzen kann."

„D. 5. Sept. reiße ich ab, nach Prag zurück, wo ich den 7. Sept. einzutreffen gedenke. — Habe ich wohl die Freude, hier noch einen versöhnten Freundes und Bruders Ruf von Dir zu hören? — —"

Composition von „Kampf und Sieg".

Nach seiner Weise hatte Weber, fast drei Wochen lang, den Stoff von „Kampf und Sieg" musikalisch arbeitend in sich getragen, ehe er sich dazu entschloß, eine Idee als fertigen Satz zu Papier zu bringen. Dieser erste, am 17. August niedergeschriebene Satz der Cantate ist der Volkschor Nr. 2 (D moll): „Bricht wieder denn die Zwietracht los". Hierauf folgte der Kriegerchor Nr. 8 (B dur): „Ha, welch ein Klang" und dann blieb die Arbeit an der Cantate bis zum 19. Oct. liegen, so daß sie erst am 11. Decbr. mit Nr. 7. dem ersten Schlachtgemälde, vollendet wurde. Im Ganzen hat Weber nur 24 Tage an diesem Werke wirklich gearbeitet.

Wohl an keines seiner Werke ist er, wie ja auch seine Briefe sagen deutlich aussprechen, mehr mit dem Willen und dem heißen Wunsche gegangen, etwas Dauerndes, Bedeutendes, aus dem Geiste der Zeit ursprünglich Hervorgegangenes zu schaffen, das seinen Namen verewigen sollte, als bei Composition von „Kampf und Sieg", und bei keinem war er so berechtigt, an seine Kraft zur Lösung der Aufgabe zu glauben, als bei dieser Cantate, deren Vorläufer, mit so überraschendem und begeisterndem Erfolge, die Körner'schen Lieder gewesen waren. Der in ihm lebende Genius der dramatischen Gestaltung suchte sich eine Form für seine Darlegungen, und da sich die dramatische für die generellen und schwungvollen Ideen des Freiheitskampfs und Siegs verbot, so gab sich die der Cantate, mit wesentlich dramatischer Scenirung, von selbst.

Was ihn bei dieser Arbeit beseelte, was er damit erzweckte, durch welche Mittel er den Zweck zu erreichen strebte, das ist uns vergönnt dem Leser in einer Weise vollständig vorzulegen, wie es nur selten in Bezug auf musikalische Werke der Fall sein wird. Weber hat nämlich einige Monate später (26. Jan. 1816), wohl bemerkend, daß seine Intentionen bei der Verführung des Werks nicht ganz erfaßt und daher viel schiefe Urtheile über dasselbe gefällt wurden, einen ausführlichen Aufsatz über die Cantate niedergeschrieben, der zu dem künstlerisch Interessantesten und zugleich für seine Wesenheit Charakteristischsten gehört, was aus seiner Feder geflossen ist, und den wir deshalb in ganzer Ausdehnung, als für diesen Platz zu umfangreich, im III. Bande geben.

Der Aufsatz schließt:

„So meine theuern Freunde habe ich Rechenschaft gegeben, wie mein Kopf und Herz handelte und mit was für Gemüthsfarben ich zu malen suchte."

„Wie das aber geschehen ist das Geschenk von oben und nur die Welt kann es richten. —"

Und die Welt hat gerichtet und den Namen der Cantate „Kampf und Sieg" als eins der edelsten Blätter in seinen Kranz geflochten.

Außer den Theilen der Cantate, die in München geschrieben sind, und der oben erwähnten Scene und Arie für Frau Harlas, wurde daselbst noch ein Concertino (E moll und dur) für den jungen, vielversprechenden Hornisten Rauch componirt, für den schon im Januar desselben Jahres Lindpaintner ein Concert besonders componirt hatte. Dieses mißfiel aber Weber, als er es in einem Concerte am 1. Aug. hörte, eben so sehr, als ihm das Spiel des Herrn Rauch behagte, so daß er für ihn und zugleich sein Favoritinstrument, das Horn, mit Freuden das Concertino schrieb. Andere Arbeiten in München.

Das Rondo (in B) zu dem ihn so lange beschäftigenden Clarinett-Quintett und eine verschollene Musik zu seines Freundes Bärmann Namenstage, wurden am 15. Juli und 25. Aug. vollendet.

Es ist ein glückliches Ungefähr, daß Weber während der letzten Zeit seines Aufenthalts in München nicht dazu gelangte, mehr als geschehen ist, an seiner Cantate, welche die ganze Spannkraft seiner Seele verlangte, zu componiren, denn seine Beziehungen zu der von ihm so unendlich geliebten Caroline entwickelten sich in immer tiefer deprimirender und sein ganzes Wesen mit Schmerz erfüllender Weise, so daß auch der Aufenthalt in München nicht die künstlerischen Früchte trug, die er von ihm erwartet hatte. Caroline hatte, mit anscheinend durch die Trennung geschärftem Blick, und bei Prüfung des geläuterten Empfindens geglaubt, zu der Ueberzeugung kommen zu müssen, daß die äußern Verhältnisse und ihr eignes Fühlen eine gänzliche Lösung ihres Verhältnisses zu Weber räthlich machte. Wohl wissend, welchen Schmerz diese Erkenntniß und der Entschluß zu einer Trennung dem ihr immerhin sehr werthen Manne machen würden, hatte sie ihn schon wochenlang auf einen solchen vorzubereiten gesucht, ohne bis zu der Zeit, die ihn wieder nach Prag zurückführen sollte, Kraft zur Mittheilung desselben zu finden. Jetzt, wo kein Zaudern mehr gestattet war, legte sie ihm klar die Verhältnisse und ihre Entschließung vor. Caroline Brandt verlacht ihre Neigung zu Weber zu Ende.

Nichts kann den Schmerz und die Liebe des sonst so starken Mannes erschütternder schildern, als die nachstehenden Auszüge aus Briefen, die er ihr im Juli, auf jene Andeutungen hin, schrieb, und der Abschiedsbrief vom 31. Aug. endlich, der wohl kaum ohne tiefe Rüh-

rung und ernstes Mitgefühl mit dem leidenden, edeln und so stark liebenden Geiste, zu lesen ist:

„Den 2. Juli 1815. Nachts.

„— — Mein geliebtes Leben, nie will ich Dir mehr wehe thun, glaube mir, ich habe mir dieß so fest gegen alle Menschen vorgenommen! Ich will mich ganz in mich selbst einspinnen, nur durch meine Arbeiten sollen mich die Menschen fühlen, ich selbst will ihnen entfliehen, um ihnen nicht durch meine Persönlichkeit wehe zu thun, ich will mich in dem Gedanken wiegen, ihnen, wie ein unsichtbares Wesen, nur Freude zu verschaffen, ich will sie mit meinem Herzblut erquicken, so lange bis alle Fäden reißen und nichts mehr die leere Puppe aufrecht hält. — —"

„Den 11. Juli.

„— — An was sollte ich sonst in der Welt Freude finden, als daran, Dir mein Schicksal mitzutheilen. Es ist zu innig mit Dir verwebt als daß ich den Gedanken fassen könnte es nicht zu thun. Beruhige Dich, geliebtes Herz, über meine Stimmung. Du weißt ja von jeher daß ich ernst und finster bin, und wenn ich jetzt so bin, so ist mir das doch wohl nicht zu verargen. Ja, ja, der Kunst hast Du mich freilich wiedergegeben, so ganz, daß auch sonst für nichts mehr ein Funke Hoffnung oder Freude in mir glimmt, ganz abgeschlossen bin ich in mir für sie, denn etwas muß ich doch noch auf dieser Welt bedeuten, wenn ich nicht ganz mich selbst als ein des Lebens unwürdiges Wesen betrachten soll. Der Fleiß wird wohl ersetzen was der frohe heitre Muth geleistet hätte, und welche Farbe meine Werke tragen, das ist ja einerlei, zwing ich doch Niemand sie zu hören oder zu spielen. Drum geliebte Lina, quäle Dich nicht mit trüben Zweifeln, ich werde mir Mühe geben, die Pflichten zu erfüllen, die der Himmel mir auferlegt, als er mir ein bedeutenderes Talent schenkte, und so oft dann mein Name mit einigem Rufe geschmückt zu Dir schallt, so denke dabei: das ist der Mann, der mich unendlich liebt, nur in mir lebt, und dem außer mir die Welt nichts mehr ist. — —"

„Den 27. Juli 1815.

„— — Ich habe mich wieder etwas gesammelt, ich wäre vielleicht sonst hart geworden und habe Dich ja so oft durch meine Härte betrübt. Ich will gern alles tragen, — schütte immer über mich Deinen Schmerz, Deine Klagen, alle Bitterkeit aus. Mit Liebe will ich es empfangen, und denken: es kommt von meiner Lina, der ich ein schönes Jahr ihres Lebens gestohlen habe, das ich nicht wieder ersetzen kann, also will ich doch wenigstens mit ihr tragen. Einen giebt es doch der mich kennt, und so lange es geht, in Gottes Namen. Es kommt doch eine Zeit wo Du sagen wirst: das war ein treues Herz, das Schicksal wollte, daß die Liebe ihn zermalmen mußte. — —"

„Den 31. August 1815. Nachts 2 Uhr.

„Meine theure, geliebte, unvergeßliche Lina!

„Müde und ermattet von der Last der Arbeit, die mich zwingt, die Nächte zu Hülfe zu nehmen, und niedergedrückt von tiefer schmerzlicher Empfindung ergreife ich die Feder, um Dir zum Letztenmale meine Gute Nacht! aus weiter Ferne zuzurufen, das Du vielleicht wenige Stunden vor meiner Ankunft in Prag erst erhältst. Es ist nicht jener tobende, gewaltsam zerfleischende Schmerz wie den 7. Juni Abends, aber deste tiefer, inniger und sicherer verzehrend — nagt dies Gefühl an mir. Aber Nein! Heute soll keine trübe Erinnerung, keine bittere Ahndung der Zukunft Dich kränken. Dieser Abschied soll freundlich wie ein guter Engel, der zu Gott um Dein Wohl fleht, Dich umschweben. Mit Wehmuthsgefühlen zaubere ich mir die seligen Stunden zurück, die ich durch Deine Liebe genoß, wo kein feindseliger Dämon sich zwischen uns drängte, Du alle Deine unendliche Lieblichkeit, jenes entzückende kindlichfrohe Wesen entfaltetest, und mein Ernst dem Vollgefühl einer glühend erwiederten Liebe wich, und ich ahndete, daß nur solche Augenblicke das Höchste im Leben sind, daß sie festzuhalten nur Wenigen vergönnt ist und daß ein solches Uebermaaß des Glückes — könnte es dauernd sein — tödten muß. Unvergeßlich und ewig theuer wird mir Deine Sorgfalt für mich sein, stets sehe ich Dich mir entgegen schweben, wenn ich der Last des Tages entronnen war. Mit

thränend frohen Augen kann ich mich unserer wahrhaft oft Kinder ähnlichen Possen und Scherze erinnern. Ja, geliebte Lina, nichts soll mir diese schönste seligste Zeit der Vergangenheit verbittern, und sollten mich einst selbst die Folgen davon ganz zusammen drücken, so sollen sie mir doch als lichte Sterne noch leuchten, und gerne will ich mich des entschwundenen schönen Lichts dankbar erinnern und erfreuen. — —"

„— — Höre die Stimme des Sterbenden. Sei gut! Sei brav! sei offen! Sollte jemals ein Wesen wieder Deine Achtung oder gar Liebe gewinnen können, — zeige Dich ihm offen, wahr und unverholen. Du kannst nur dadurch gewinnen, und reines Vertrauen knüpft unauflösliche Bande, da das Gegentheil ein ewig schleichender Teufel ist, der alle Fäden nach und nach zu zerknittern und wenigstens ungleich und rauh zu machen sucht. Sei nichts halb und die Achtung der Welt wird Dir immer bleiben. Zürne nicht geliebte theure Lina, wenn ich noch einmal diese oft wiederholten Dinge Dir sage. Glaube, sie kommen aus dem reinsten Herzen, das keinen anderen Wunsch als Dein Wohl kennt. Wenn einst recht lange die Zeiten der Leidenschaft ganz verüber sein werden, wenn Du recht ruhig und unpartheisch auf unser Verhältniß zurückblickst, und meine Liebe und mein Thun und Lassen offen vor Deinen Blicken liegen, dann wirst auch Du aus voller Ueberzeugung sagen: Das war doch ein treues Herz. Hier wohnte wahre reine Liebe für mich — und achtend wenigstens wirst Du meiner gedenken. — —"

„— — O mein ewig theures unvergeßliches liebes Leben, habe Dank für so manche schöne Rose, die Du in mein Leben geflochten, für Deine innige Liebe, für Deinen Schmerz. Verzeihe dem Uebermaaß meiner Liebe, wenn sie oft zu heftig Dich ergriff, oft bitter und hart die Wunden noch mehr zerriß, die sie hätte sanft und duldend heilen sollen. Vergieb allen Kummer, den ich über Dich gebracht habe, und der mich so unendlich schwer drückt, obwohl ich bei Gott das Bewußtsein habe, nicht ein Stäubchen davon mit Willen, oder irgend eine

zweideutige Handlungsweise, erregt zu haben. Grolle mir nicht um das schöne Dir gestohlene Jahr Deines Lebens, ich wollte Dir gern zehn der meinigen dafür geben, könnte ich Dir es zurückerkaufen. Laß mich Dich noch einmal in Gedanken, die ich aussprechen noch darf, aufs Innigste und Heißeste an diese Brust drücken, an dieses treue Herz, das nur Dich denkt, nur Dich dachte und ewig denken wird. Sei heiter, sei froh und bist Du dieß einst, so gedenke in glücklichen Stunden Deines armen Carls, der unveränderlich bis zum letzten Hauche Dich liebte und in dem Du unvergeßlich leben wirst, bis einst die Zeit und sein Gefühl ihn reif gemacht haben hinüber zu gehen. Leb wohl! — — —"

Weber wieder in Prag 7. Sept. 1813.

Es ist nach diesem nicht nöthig, die Empfindungen zu schildern, mit denen Weber am 7. Sept. nach Prag zurückkehrte und Abends, gleich in's Theater eilend, Caroline auf der Bühne, und zwar in einer Rolle, „Aschenbrödel", wiedersah, in der sie unwiderstehlich alle Herzen bezauberte. Er war kaum der Thränen mächtig und eilte aus dem Theater. Seine Erschütterung war stark und es ist daher als ein Glück für ihn zu betrachten, daß bei diesen schweren Seelenkämpfen sein lieber Hans Gänsbacher ihm zur Seite stehen konnte, der auf kurze Zeit in Prag war, um Musiker für das von ihm in Innsbruck formirte, freiwillige Jägerbataillon zu werben. Diesem beruhigenden Einflusse ist es auch zu danken, daß es ihm möglich wurde, in äußerlich vollkommen gemessener Form Carolinen bei den Gelegenheiten zu begegnen, wo der Beruf sie geschäftlich zusammenführte. Ihrerseits brach die, durch halbtrügerische Verstimmtschlüsse, Zwischenträgereien, Frau Basenzureden u. s. w. nur zurückgedrängte Neigung, beim Anblicke des theuern und verehrten Mannes, durch alle Schranken der gefaßten Entschließungen, und sei es nun, daß sein gesammeltes, ruhiges Wesen ihre weibliche Eitelkeit reizte, kurz, es wurde ihr nur zu bald unmöglich, ihm nicht zu zeigen, daß, vor echter Liebe, alle Entschlüsse wie Rauch verwehen. Ehe diese beglückende Wahrnehmung ihm aber aufging, schreibt er von Prag aus, noch ganz unter dem Drucke der Situation, an Gottfried Weber:

Gänsbacher wieder Musik in Prag.

„Den 16. Sept. 1815.

„Lieber Bruder!

„Deinen Brief vom 26. August erhielt ich den 31. in München und konnte über meine Abreise Anstalten ihn nicht mehr beantworten. Den 3. September segelte ich von den guten Menschen ab, die alles gethan um meinen finsteren Sinn wieder für des Lebens Freuden empfänglich zu machen. Je näher ich meinem Zwang Stalle kam, deste mehr schwand das Bischen schwer errungene Heiterkeit. Den 7. traf ich ein und fand zu meiner unbeschreiblichen Freude Bruder Gänsbacher hier! Eine herrliche Stütze, und treue Freundes Brust, die mich erträgt und mit mir trägt. Die Beylagen sagen Dir von ihm selbst das Mehrere. Du hast mich höllisch herumgemacht Hr. Bruder, hast beynah durchaus Recht, thust mir aber sehr Unrecht, wenn Du mich zum Schwächling herabgesunken glaubst. Wer im Stande ist, im Glück der Liebe, blos weil er einsieht, daß es nicht ganz ihm gehören könne, und er dadurch für alles übrige verloren ginge, — sich loszureißen und das Glück des Lebens seiner Ueberzeugung zu opfern, der ist wohl noch ein Mann. Daß aber die Wunde nicht schmerzen soll, ist zu viel verlangt und wenn ich auch im Stande bin, mich vom Schmerz nicht ganz für alles andere vernichten zu lassen, so kann ich mir doch sein Daseyn nicht weg räsoniren. Zudem denke Dir die unglücklichen Verhältnisse, die mich zwingen Lina täglich zu sehen. — Du willst ich soll Dir ausführlich die Geschichte schreiben. — kann man so etwas? Das sind Träume, Phantasie Geburten, Augenblicke die man höchstens mündlich nach und nach anschaulich machen kann. Doppelt Unrecht hast Du aber, wenn Du glaubst, ich habe Dir vorgelogen, wegen meiner hiesigen Kunstverhältnisse; die sind auf's Haar so wie ich Dir immer schrieb. Rechne nun alle diese beyden Gefühle zusammen, dieses ifelirtstechen in jeder Hinsicht, es ist zum verzweifeln."

„Der Schluß Deines Briefes ist wieder so gut und innig, daß ich Dich dafür an mein Herz drücken möchte. Da erkenne ich meinen Gottfried wieder. Ja, Du hast Recht, es giebt nur ein Mittel, die Zeit, und — Entfernung. Letzteres Mittel kann ich wieder erst in

Jahr und Tag ergreifen, da mein Contract noch so lange dauert. Dann aber gehts aufs neue in die Welt. Von hier nach Berlin, Hamburg, Kopenhagen, zurück durch Deutschland nach Italien und vielleicht nach England. Ich gebe die Hoffnung nicht auf, Dich in einer dieser Perioden zu sehen und dann in Deine treue Brust allen Schmerz niederzulegen. Ich arbeite viel und angestrengt, ich suche alle litterarischen Verbindungen hervor, kurz ich will, da ich mich ganz der Kunst opfere, nun auch mit vollen Kräften ihr dienen; ich will nachholen und verarbeiten. Vor allem beschäftigt mich noch meine Cantate, an der ich gern ein würdiges Werk liefern möchte."

„Da ich eine solide Fuge zum Schluß der Cantate schreibe, so studiere ich, der Neugierde halber, Marxurgs Abhandlung von der Fuge durch. Mein Gott, wie einseitig, diktatorisch und nichts beweisend, oder auf wahrhaft aus der Natur der Sache gegriffene Gründe sich stützend — schreiben die Herrn. Wer nur Zeit hätte einmal ein ästhetisch logisches Fugen System zu schreiben. Wie viel ist überhaupt noch zu thun übrig und wie viele Brachfelder giebt es noch in der Kunst. Die Musikanten sind wahre Leibeigene, sie arbeiten nur so viel als zum Fressen nothwendig ist."

„Nun heißts schließen, ꝛc. — — —"

Beseitigung der Störungen.

Während er, um seiner Empfindungen, deren demoralisirende Kraft er jetzt vollständig erkannte, Herr zu werden, sich mit aller Energie seiner geschäftlichen Thätigkeit widmete, wozu ihn der vernachlässigte Zustand der Oper, die in Clement's Händen wieder gekrankt hatte, aufforderte, führte ihn ein schöner Herbst mit Gänsbacher in die höchst anmuthige und erheiternde Geselligkeit einer Besitzung, die Liebich vorm Thor gekauft hatte und die in einem ziemlich einsam gelegenen Hause bestand, an dem ein wachestehender Soldat in Lebensgröße angemalt war und die deshalb „die Schildwacht" hieß. Hier versammelten sich die Künstler des Theaters und die Mitglieder der guten Gesellschaft der Stadt oft zu zwanglos anmuthiger Gesellschaft, bei denen auch Caroline, das Schooßkind Aller die sie kannten, selten fehlen durfte, und hier war es daher auch, wo die Liebenden sich wieder näherten

auf dem Gebiete [illegible] sich viele Freunde und gefeierte Ehren, wurde Gönner [illegible]

In seiner Mußestunde waren nur drei Opern entstanden und aufgeführt worden: „Rübezahl's Brautfahrt" von Winter, „Der neue Gutsherr" von Beecke und die Posse „Der travestirte Aesop" mit Potpourri-Musik.

Bei der Einstudirung eines guten, ihm selbst gelungenen und seinen bei der Aufführung festesten Werkes, hoffte Weber die eingebildeten Schwächen der Opernsänger wieder zu verringern und die Widerwärtigkeiten der Localien durch ihn dem Publikum in würdigster Weise kundgeben zu können.

In Berlin hatte er im Beer'schen Hause mehrfach mit Schmerz hören müssen, daß Meyerbeer's für Stuttgart geschriebene, auch in Wien am 20. Oct. 1811 unter dem Titel „Die beiden Kalifen" gegebene Oper: „Almeide" (die in Stuttgart den Titel „Der Wirth und sein Gast", unterwärts den von „Aus Scherz — Ernst" führte), die er mit Aufwand seines ganzen Talents und Wissens sorgsam gearbeitet hatte, so gut wie keinen Erfolg gehabt hätte und von der Kritik grausam angegriffen worden sei, die seine Originalität als bizarr und gesucht, seine Charakteristik lappisch oder trivial, seinen Gesang hart bezeichnet und die „Melodie nicht die Sache dieses Componisten" genannt hatte. Er studirte das Werk, glaubte dasselbe erneuter Verführung würdig finden zu können, und beschloß, der deutschen dramatischen Musik, seinem Freunde, dem Prager Publikum und sich selbst einen Dienst durch sorgsamste Inscenesetzung dieses Werks zu leisten. Nicht genug damit, suchte er, um das Verständniß des Werks und der Art des Meisters bei dem Publikum zu sichern, denselben bei diesem mit seinem Werke durch einen ausführlichen Aufsatz einzuführen, den er vor der Aufführung zunächst in einem Prager Localblatte erscheinen ließ. In diesem Aufsatze, den wir in ganzer Ausdehnung im III. Bande dieses Werkes mittheilen, giebt er, in wenig Worten, eine heut noch zutreffende Charakteristik des Talentes, dem wir „Robert den Teufel" verdanken. Es war dieß der erste einer langen Reihe ähnlicher Aufsätze, die er, von da ab, den in Prag und Dresden neu auf-

Aufführung von Meyerbeer's „Almeide".

Erster Aufsatz Weber's zur Einführung Meyerbeer'scher Opern.

zuführenden Opern voranschickte. Die Absicht war eine treffliche, ob das Vorgehen, das ihm von vielen Seiten her als für einen ausübenden Künstler unpassend verdacht wurde, es wirklich war, muß dahin gestellt bleiben, gewiß ist, daß sein Beispiel eine Menge unwürdige musikalische Skribler auf schlimme Bahn führte. Er schreibt darüber an Gottfr. Weber am 2. Febr. 1816:

„Prag den 2. Febr. 1816.

„— — Eine neue Idee auf das Publikum zu wirken trug ich schon lange mit mir herum, die herannahende Aufführung von Alimelek brachte sie zur Reife, ich schrieb die dramatisch musikalischen Notizen für die hiesige Zeitung, die Dir Gänsbacher zuschicken wird, da ich nur wenig Ex. bekommen konnte. Dieß Unternehmen hat viele Kritiker und eselhafte Meynungen erzeugt, aber doch seine Nuzbarkeit bewährt und ich sezze es seitdem bei jeder neuen Oper fort. Freilich eine Arbeit mehr, aber für das Gute zu wirken ist ja mein Zweck. Den 22. 8bris also wurde zum 1. mal Alimelek gegeben, und — das weitere vide Musik Z. meinen Aufsaz. — —“

Brief an Gottfr. Weber. 2. Febr. 1816.

Weber versäumte Nichts, wodurch die Aufführung eine tadellose werden konnte, wandte seinen ganzen Fleiß, sein ganzes Direktionstalent auf die Vorführung des Werks, legte die Hauptrollen in die Hände von Ehlers und Frau Grünbaum, in denen er sie wohl gewahrt wußte, ließ die ungewöhnliche Anzahl von 18 Proben davon machen, und in der That befriedigte ihn selbst, trotz seiner strengen Ansprüche, die Darstellung am 22. Oct. vollständig, so daß er in seinen Tagesnotizen ausrufen kann: „Wenn doch alle Werke in so treue Hände kämen, die sie mit solcher Liebe pflegten!“

Er spricht seine Ansicht über Art und Darstellung noch in einem zweiten Aufsatze (ebenfalls im III. Bande gegeben) aus, den er der Oper folgen ließ, der Vol. XVII. pag. 785 der Leipz. Musik-Zeitung abgedruckt ist, und in dem er Fabel und Musik der Oper nochmals eingehender Beleuchtung unterwirft, auch der Aufführung ihr Recht zu Theil werden läßt.

Trotz alledem gefiel die Oper nicht; die musikalisch-technischen Fremdheiten wurden nicht verstanden und die Musik im Ganzen konnte nicht erwärmen. Er hatte Mühe und Streben umsonst aufgewandt, sich in der Wirksamkeit künstlerischer Mittel getäuscht und „hatte was dabei gelernt, ärgerte sich aber schwer“. —

Bei späteren, gegen die Opernsitten Liebich's durchgesetzten Verführungen der Oper, errang sie sich mehr und mehr die Gunst des Publikums, und nun erst schrieb der treffliche Freund über die Darstellung seines Werkes erfreut, an Meyerbeer'

Mit Übersendung des letzterwähnten Artikels für die Leipziger Musik-Zeitung an Rochlitz schreibt er an diesen:

„Prag den 7. November 1815.

„— — Aus den Beilagen ersehen Sie, daß ich nicht müßig bin für die Kunst zu wirken, und alle Mittel hervorsuche auf das Publikum zu wirken. Ich will wenigstens mit der Beruhigung von meinem jetzigen Kampfplatze abtreten, nichts unversucht gelassen zu haben, was in meinen Kräften stand. Mein Entschluß binnen Jahr und Tag Prag zu verlassen, steht noch immer unwandelbar fest, und ich beschäftige mich mit Vorarbeiten zu meiner großen Reise. Mein Gemüth ist ruhiger geworden, ich kann arbeiten, und benutze so viel als möglich die wenigen, abgerissenen Stunden, die mir meine Dienstgeschäfte übrig lassen, für mich. Mein Abgang von hier ist übrigens noch ein Geheimniß. Ich möchte Ihnen so gern viel von mir schreiben, und sehe daß ich in diesen paar Worten schon alles erschöpft habe, was sich jetzt von mir sagen läßt. Es schleudert so ein Tag nach dem Andern hin, und das Traurigste ist, daß ich nie eine erkleckliche Zeit hintereinander bei meiner Arbeit sitzen kann, sondern nur abgerissene Zeitbrocken gierig haschen muß. Kaum bin ich warm geworden, so muß ich auch schon wieder fort. Bei einer großen Arbeit, wie meine Cantate, ist das höchst verdrießlich.“

„Das einzig Schöne und Lohnende das mein jetziges Geschäft hat, ist, wenn man das verkannte Gute zu Ehren bringen und zeigen kann, daß etwas Gutes auch nur gut gegeben werden müsse, um gewürdigt

zu werden. Der glückliche Erfolg der Oper Meyerbeers hat mir unendliche Freude gemacht, und ich ersuche Sie, diesem kleinen Aufsatze so bald als möglich ein Plätzchen in der Musik-Z. zu gönnen. Seit ich von München weg bin, habe ich keine zu sehen bekommen, und wenn unser Papiergeld nicht ein derber Schlagbaum vor alle baares Geld kostenden Zeitungen wäre, ich hätte mir sie längst gehalten, und posttäglich schicken lassen. ꝛc. — —"

Weber."

Die, schon im oben mitgetheilten Briefe an Rochlitz vom 26. November ausgesprochene Sorge, daß die Cantate „Kampf und Sieg", an der er seit seiner Rückkunft von München, durch seinen Seelenzustand abgehalten, wenig und mit Anstrengung, aber mit besonderer Vorliebe die große Schlußfuge gearbeitet hatte, zu der er, wie aus dem Briefe an Gottfr. Weber vom 16. Sept. hervorgeht, sogar noch besondere Vorstudien machte, drängte ihn mehr und mehr zur Vollendung dieses Werkes, das ihm so am Herzen lag, daß er, vielleicht etwas mehr als er sonst gewohnt und als gut war, auf die Mahnung des Genius zur Arbeit lauschte.

Sein, für den 23. December festgesetztes Benefiz-Concert, bezeichnete sich von selbst als passender Schlußtermin für diese Arbeit und als Gelegenheit, sie vor dem Verrauchen der Siegesbegeisterung vorführen zu können. Mit eiserner Beharrlichkeit und der ihm eigenen Arbeits- und Leistungskraft begann er nun, da sich ihm ein Motiv gab, dem Hippogryphen die Sporen fühlen zu lassen, die Niederschrift der, meistens wahrscheinlich im Geiste schon völlig fertig gemachten Nummern des Werkes, das nun sehr rasch fortschritt.

Vollendung der Composition von „Kampf und Sieg".

So wurden am 22. Oct. die Nummern 1, 2, 3, am 28. Nov. der Kriegercher (Nr. 5) „Wohlauf, wohlan!", am 1. Dec. das zweite Schlachtlied (Es dur), den 2. Dec. die Nr. 10 und 11, den 4. Dec. der Schlußchor der Fuge: „Herr Gott Dich loben wir!", am 8. Dec. das erste Schlachtlied und am 11. Dec., wie oben erwähnt, die ganze Cantate vollendet.

Theilnahme beim Einstudiren der Cantate.

Als es an das Einstudiren ging, gab sich Weber die Liebe und Achtung seines Personals und seiner Mitbürger in rührender Weise

zu erkennen. Alle drängten ſich zu den kleinſten Leiſtungen herzu. Mad. Ezela, Mad. Grünbaum, Chriſtine Böhler, Caroline Brandt, Mad. Allram, und die Herren Lainz, Siebert, Grünbaum, Dorſch, Saliske wirkten ſingend mit, drei Grafen Wrtby, Carl Maria von Bocklet, Fürſt Lobkowitz, Graf Pachta ſpielten im Orcheſter, und ſchon nach der 4. Probe durfte Weber die Cantate für einſtudirt erklären.

Aufführung der Cantate „Kampf und Sieg".

Das Concert fand am 22. December, einem, ſchon wegen der Nähe des Weihnachtsfeſtes ſehr ungünſtigen Tage, ſtatt; ſtrömender Regen und Sturm hinderten das Gehen, verſchiedene Feſtlichkeiten abſorbirten die Wagen; der Redoutenſaal war daher ziemlich leer und das verdroſſene Publikum bei Mozart's E dur-Symphonie, dem trefflichen Geſange der Grünbaum und dem Vortrage von Weber's neuem C dur-Concert, der ihm ſehr gut gelang, äußerſt kühl. Erſt die Cantate, deren Text Weber vorher zur Beförderung des Verſtändniſſes deklamiren ließ, befeuerte die Geiſter, „denen die Sache," wie ſich Weber ausdrückte, „nicht nahe lag", etwas. Der Totaleffekt des Werkes, ſo vollkommen vorgeführt, war herrlich. Die Beſeitigung der gewöhnlichen Cantatenform wurde höchlich gebilligt und das gelungene Streben des Meiſters, neben dem Tönebild des Ereigniſſes, auch eine Darlegung der dadurch erregten Gefühle zu geben, anerkannt, wobei ermeſſen wurde, daß die Darſtellung ſolcher parallel laufenden muſikaliſchen Bilder und Empfindungen die Kraft eines ſehr denkenden Muſikers erfordere. Es wurde im gebildeten Theile des Publikums lobend hervorgehoben, daß er ſich der Malerei des Schlachtgetöses, Kanonenknallen, Wimmern, Schreien ꝛc. enthalten, alle das Einzelne ausſpinnende Formen vermieden habe und das Ganze im dramatiſchen Sturmſchritt ſiegend vorgehen laſſe. Auch die Vorführung der Nationalitäten durch den öſterreichiſchen Grenadiermarſch, den franzöſiſchen kreiſchenden Gardemarſch, das Ça ira, die preußiſchen Jägerſignale, das God save the king ꝛc. und die daran geknüpften muſikaliſchen Andeutungen, wurden geiſtreich und ergreifend gefunden. Von beſonders mächtiger Wirkung aber waren die Scenen durch ihre herrlichen Contraſte: das feierliche Gebet der alliirten Krieger während des wild jubelnden Franzoſen-Marſches, der Eintritt der preußiſchen Jäger-

signale, die Strophe aus dem Körner'schen Liede und das einfach großartig erscheinende „God save the king", die recitativische Scene: „Söhne des Ruhms", die, nur von Posaunen und Celles begleitet, mächtig einherschritt, bis der gewaltige Schlußchor und die Fuge: „Herr Gott, Dich loben wir" unwiderstehlich die Herzen erschütterte.

Die Wirkung der Cantate war eine durchgreifende und große, der Enthusiasmus des sonst schwer bewegten Prager Publikums laut und kräftig und solcher Art in allen Schichten der Bevölkerung, daß Weber keinen Augenblick ein Zweifel über den wahren Werth seines Werkes bleiben konnte. Gleich nach der Aufführung trat General Nesitz, der in der Schlacht bei Leipzig so entscheidend mit seinen Kürassiren gewirkt hatte, zu ihm heran und sagte mit Bezug auf die kürzlich aufgeführte Beethoven'sche „Schlacht bei Vittoria": „Bei Ihnen habe ich die Völker reden gehört, bei Beethoven große Buben mit Ratschen spielen." —

Ueber diese Aufführung und seine Thätigkeit der letzten Monate schreibt er am 4. Febr. 1816 an Rochlitz:

„Prag den 4. Februar 1816.

„Mein lieber, theurer Freund.

„Es drängt mich so recht eigentlich dazu ein Stündchen mit Ihnen zu plaudern, und mir dadurch die mancherlei trockenen Geschäfte, die meiner diesen Abend noch warten, zu versüßen, so wie man mit einer guten, lieben Ouvertüre anfängt, um sich in Gang zu setzen. Als ich Ihnen das letzte Mal schrieb, den 26. November, hatte wirklich auch der Himmel mir gerathen, auf lange Zeit die letzte Schäferstunde (nemlich die, die meine gehörte) dazu zu benutzen, und 12 Stunden später hätte ich mir bis jetzt diese Freude versagen müssen. Denselben Tag nemlich entschied es sich noch unvorhergesehen und schnell, daß ich mein jährliches Concert schon den 22. Dezember geben solle. Dazu nun meine Cantate zu vollenden war eben so schnell mein Entschluß, zu dessen Ausführung wahrlich kein Augenblick Zeit mehr zu verlieren war. Ich nahm mir also vor, Alles, außer den wichtigsten Dienstangelegenheiten liegen und stehen zu lassen, war heimlich froh, Brief an Rochlitz am 4. Febr. 1816.

durch eine fr[illegible]nlassung mir selbst einen gewaltsamen Sporn in die Seite [illegible]ussen, und arbeitete nun, buchstäblich Tag und Nacht, alle Nächte meist bis 2—3 Uhr. Gott sey Dank, das, was mir selbst beinah unmöglich schien, gelang, und den 18. Dezember war Alles fix und fertig, welches ich mir für etwas anrechne, zumal in diese Zeit, außer mehreren Aufsätzen, nothwendig zu componirenden Kleinigkeiten für's Theater, noch 3 von mir zu dirigirende Concerte und eine neue Oper fielen. Reichlich belohnte sich diese Anstrengung durch die herrliche Aufführung den 22sten. Orchester und Sänger waren wirklich begeistert, und ließen mir kaum etwas zu wünschen übrig. Die Aufnahme war so, wie ich sie von einem Publikum, das des Enthusiasmus beinahe unfähig ist, dessen Landsleute den Sieg nicht ausgefochten haben, und die, auch im entgegengesetzten Falle, den Feind doch noch nicht an ihrem Mittagstisch gesehen hätten — erwarten konnte. Manches packte sie gewaltig und riß sie mit fort. So viel ich beurtheilen konnte, habe ich mich in keinem Effekt verrechnet. Wird mein Abschreiber fertig, so schicke ich Ihnen einen Aufsatz über meine Arbeit, den ich vor ein paar Tagen niederschrieb, nebst dem Texte zu. Und so Gott will, hören Sie das Werk selbst im nächsten Herbste. Die Zwangsbesuchlichkeiten des neuen Jahres raubten mir nun meine Zeit. Den 1. Januar 1816 kam Fränzel von München hier an, wohnte bei mir, gab den 12. Concert, und reiste den 15. wieder ab. Da ich ihm alles besorgte, auch alle lästigen Visiten mit ihm schnitt, so blieb da kein Augenblick für mich übrig. Wie er weg war, sank ich, wie so ein überhetztes Pferd, zusammen, in eine so totale Abspannung, daß ich beinah fürchtete diese letzten Wochen mit einer Krankheit bezahlen zu müssen. Dieser unüberwindliche Ekel vor aller Arbeit, wie einmal eine Berlinerin ihre Krankheit nannte, hielt bis vor wenig Tagen an. Gegenwärtig hält mich ein kleines Fieber, von Hals und Kopfweh erzeugt, zu Hause, und in der Einsamkeit fange ich an, mich wieder zu sammeln. Nach diesem treuen Referat nun vor allem zu Ihrem lieben Brief vom 2. Dezember 1815. Ja! Sie verstehen mich wahrhaft und unendlich wohlthuend ist es mir, das so ausgesprochen vor mir zu sehen. Erheiterung und Stärkung sauge

ich daraus. Die Bestätigung, die Ihre Erfahrung und Einsicht meinen Ansichten und Gefühlen giebt, ist um so beruhigender für mich, da es mir nur zu häufig geschieht, daß selbst übrigens kluge Menschen, das was mich unwiderstehlich ins thätige, schaffende Leben der Kunst treibt, — oft nur mit dem mir höchst widerlichen und falschen Prädikat eines unruhigen Geistes der nirgends Ruhe hat, bezeichnen wollen. Aber ich lasse mich nicht irre machen, und gehe meinen Weg in ruhiger Ueberzeugung fort. Mein Abgang von hier wird auch häufig unrichtig beurtheilt werden — item. —"

„Was Sie von meiner Cantate sagen, ist sehr wahr. Sie ist zwar nicht so beziehend im Texte, daß sie ganz Gelegenheitsstück wäre, aber doch halte ich es für kaum möglich, ihr eine noch allgemeinere Tendenz zu geben. Ehe ich sie vollendete, machte mich dieser Gedanke freilich manchmal kraus, aber jetzt ist es mir gleich. Eine Arbeit ist nie verloren, und darum immer Gewinn für mich."

„Bei der Gelegenheit fällt mir ein, daß es doch sehr ärgerlich ist, daß Schlesinger unsere Hymne noch nicht herausgegeben hat, die ich gar zu gern weiter verbreitet gesehen hätte."

„Manchmal kann ich recht böse über Sie werden, wenn Sie mich falsch verstehen; Ey, wie zum Kukuk kann es mir einfallen mit ein paar Melodieen in Ihren Erzählungen denselben helfen zu wollen. Das werden Sie schon allein thun; ich wäre nur gerne mitgegangen, und da ich mich freue auf Ihre herzigen Lieder, und sie gerne bald haben möchte, da sieht mein Freund beinahe nur den Dünkel eines frisch aufgehenden Compositeurleins, der glaubt der Kohl wäre schon fett, wenn nur seine hochgeehrte Firma mit dabei ist. Ey, ey, die Künstler haben Ihnen schon übel mitgespielt, und es kann wohl noch eine Reihe von Jahren dauern, ehe Sie es wahrhaft glauben, daß es einmal Einen giebt, der nicht alle diese Gebrechen hat. Nichts für ungut — aber ich erboße mich jedes Mal ein bischen, wenn ich die Stelle lese."

„Nun gute Nacht. Ich habe Ihnen eigentlich nicht eher schreiben wollen, als bis ich zugleich wieder einen Aufsatz über Prag als ver-

sprochene Fortsetzung des Ersten mitschicken könnte. Aber noch kam ich dazu nicht, und mußte doch eins mit Ihnen reden. ꝛc. — —"

So wurde ihm die schöne Genugthuung, das Jahr mit dem Blicke auf ein erreichtes, bedeutsames Ziel beschließen zu dürfen.

Reicher Ertrag des Jahres 1815.

Das Concert lieferte ihm einen Reinertrag von 936 Gulden 6 Kr. Ueberhaupt zeichnete sich das Jahr 1815 in Weber's Leben durch reich zufließende Einnahmen aus, deren Gesammtbetrag von fast 10,000 Gulden W. W. (ca. 3000 Thlr.) ihm gestattete, einen großen Theil seiner Stuttgarter Verpflichtungen zu tilgen. Die letzte zu lösen war ihm im Februar 1816 vergönnt.

Je fester sich Weber's Entschluß gestaltete, seine Prager Stellung, die ihn in keiner Weise mehr förderte, aufzugeben und, entweder eine große Kunstreise zu machen, oder, wenn das Glück ihm eine solche böte, in eine neue, gesicherte und über seine jetzige, hervorragende Stellung zu treten, je offner er von diesem Vorhaben sprach, um so mehr schienen die Prager seines Werthes inne zu werden. Man beeiferte sich, seinen Umgang noch zu genießen. Die ihm befreundete Aristokratie zog ihn mehr als jemals in ihre Kreise, der Oberst-Burggraf Kolowrat, Graf Klebelsberg, die Gräfin Desfous machten sich ihn in ihren Salons streitig. Vor des Grafen Clam niedlicher Privatbühne, auf der die Jeunesse dorée von Prag sich am 12. März sogar an Schiller's „Maria Stuart", nicht ohne Glück, wagte, durfte er bei den heitern Proben und glänzenden Aufführungen selten fehlen, und Graf Nostitz, der tapfere Cavalleriegeneral, der beinahe eben so gut Noten setzte als Schwadronen commandirte, entführte ihn fast gewaltsam seinen Arbeiten, als des Grafen am 15. Mai aufgeführte Symphonie und dessen am 18. Mai in seinem Palais gegebene Oper „Feodora" einstudirt wurden.

Auch auf das Empfinden Carolinens, die, zu Anfang des Jahrs 1816, gleichzeitig mit ihm, eine nicht ungefährliche Krankheit überstand, wirkte das Gefühl der nahen Trennung aufklärend und läuternd zurück, sie zeigte ihre Neigung freier und wärmer, ja drang sogar, vom Mitleid für seine Vereinsamung bewegt, bei ihrer Mutter darauf, daß

dieſe ihn in tägliche Tiſchkoſt nahm, wodurch ſeine Behaglichkeit ungemein vermehrt wurde, und ſo kam es, daß ſein Seelenzuſtand ſich in überraſchender Weiſe auffriſchte und einen Theil jener Spannkraft, jenes übermüthigen, derben Humors zurückerhielt, der ihn früher ſo liebenswürdig-originell charakteriſirte, und den ihm der Druck der letztverlebten Jochjahre faſt ganz genommen hatte.

Lebendigen Ausdruck erhielt dieſe Rückkehr ſeines Humors durch die herzlich luſtige Betheiligung an, bis dahin faſt ganz von ihm gemiedenen, rauſchenden Vergnügen mancherlei Art, vor allem an maskirten Bällen, für die er immer eine Vorliebe behalten hat und immer einige drollige Schalksgedanken im Hinterhalte hegte, deren Gelingen ihn, ſelbſt in ſpätern Lebensjahren, mit kindlicher Freude erfüllen konnte.

Weber auf Prager Maskenbällen.

Für einen ſolchen Maskenball bei Liebich, deſſen Feſte dieſer Art für alle Claſſen der gebildeten Bevölkerung Prags, durch ihre anſtändige Fröhlichkeit, Originalität und Behaglichkeit großen Reiz hatten, ſo daß ſie Ariſtokratie, Künſtler, Gelehrte, Banquiers in bunter Miſchung verſammelten und dadurch ihren Hauptreiz erhielten, ſchrieb er Walzer, deren unwiderſtehliche Fußbewegungskraft noch jetzt in der Erinnerung aller Theilnehmer an jenen Feſten lebt. Dieſe Tänze ſind verſchollen, wenn ſie nicht unter denen ſich befinden, die, als nachgelaſſenes Werk, bei Trautwein erſchienen, was eben nicht wahrſcheinlich iſt. Auf einer Redoute bei Kleinwächter erſchien er als „ſarzirter Schweinskopf", das doppelte Tiſchblatt auf den Schultern, den Kopf in einem großen pappenen Sautopfe, der eine Citrone im Maul „nur franzöſiſch" ſprach: „oui! oui! oui!" Auf einem andern Balle, bei Liebich, arrangirte er, gar mit vieler Mühe, als Kehraus des Faſchings, einen Aufzug voll originneller, Hofmann'ſch ſpukhafter Gedanken. So erſchienen dabei die Muſiker mit umflorten Inſtrumenten; auf ihren Haarbeuteln ſtand: „Jetzt iſt's ausgeigt". Caroline, ein reizende, junge Columbine, wurde von Harlekinen auf einer Todtenbahre getragen als „verlorene Liebesmühe des Carnevals". Pierrots erſchienen als Trauerweiber, hinter dem, als fetter, aber todtenblaſſer Gaſtwirth gefahrenen, in den letzten Zügen liegenden Faſching, ſchritt Weber ſelbſt als Tod mit Faſchingsfratzen zwiſchen den fletſchenden Zähnen

und: „Ausgespeist, ausgezecht, ausgetanzt!“ auf der Sense; Bankerett, Katzenjammer, Leihhaus und Reste tanzten personifizirt hinterdrein. Unter allen, die ungern an Weber's Scheiden dachten, stand der wackere Liebich oben an, der ihn am 16. Februar mit Thränen in den Augen fragte, ob das Gerücht wahrspreche. Auf Weber's Bejahung lag er ihm so rührend in seiner biedern Weise an, dazubleiben, daß Weber nur mit großer Mühe bei seinem Entschlusse beharren konnte. Vielleicht würde er auch den unwiderstehlichen Bitten des werthen Mannes nachgegeben und seine Functionen wenigstens um ein Jahr verlängert haben, wenn ihm nicht, in den ersten Tagen des März, von Liebich ein, bei Gelegenheit des Wechsels des Theater-Präsidenten in der ständischen Verwaltung, an Liebich erlassenes Reskript mitgetheilt worden wäre, das, bei der Weber so oft kundgegebenen Anerkennung seiner Verdienste, in eben so überraschender als schmerzlicher Weise, Unzufriedenheit mit den Leistungen der Oper vom Jahr 1812 an, aussprach. Dieß festigte nicht allein den Entschluß, seinen Posten zu verlassen, sondern veranlaßte ihn auch zu nachstehender, ausführlicher Expectoration an Liebich:

Auslassung an Liebich vom März 1816.

„Wahrlich, mein verehrter Freund, die Eröffnung, die Sie mir von den Bemerkungen der hohen Landesstelle in Betreff des Zustandes der Oper machen, die den Vorwurf ausdrücken, daß seit dem Jahre 1812 nichts für dieselbe geschehen sey, hat den bittersten Augenblick meines Künstlerlebens herbeigeführt. Einen Augenblick, dessen Erscheinung ich mir, bei dem Bewußtseyn meines Eifers für die Sache, nie und am allerwenigsten an einem Orte erwartet hätte, wo ich durch rastlose Thätigkeit meine Gesundheit und die Zeit zusetzte, in der ich als Componist etwas für die Welt und meine Ehre zu leisten im Stande gewesen wäre. Blos um das schöne Bewußtseyn zu haben, den alten Ruf der Prager Musikvollkommenheit herzustellen, und zugleich zu zeigen, daß doch wenigstens eine Kunstanstalt vorhanden sey, die ohne die tausend gewöhnlichen kleinlichen Handwerks- und Neides-Erbärmlichkeiten rein und fern von allen Nebenrücksichten wirke und handle.

„Als ich im Januar 1813 hier ankam, weit entfernt von dem Gedanken, mich irgendwo durch eine Anstellung fesseln zu lassen, weil dieses nicht mit den Ansichten vereinbar war, die ich von dem Wirken des Künstlers für das größere Publikum hatte, konnte blos jene Rücksicht, jene Hoffnung, — das ungetheilt mir von allen Seiten entgegen kommende Vertrauen und hauptsächlich auch die persönliche Achtung und Freundschaft, die mir Ihre Handlungsweise einflößte, in der ich eine sichere Stütze zur Beförderung meiner Zwecke für das Gute sah — mich bestimmen, die Leitung der Opern zu übernehmen."

„Vor andern Rücksichten sichern mich Gottlob meine Verhältnisse und das Zutrauen, welches das übrige Deutschland meinem Streben und meinen Arbeiten schenkt."

„Ich trat meinen Dienst mit dem unerschütterlichen Muthe an, dessen jeder an der Spitze einer Kunstanstalt stehender Mann, die dem Geschmack, der Laune, den Eigenheiten und der Tadelsucht der Einzelnen ausgesetzt ist, — so sehr bedarf."

„Ich fand einen Musikgeschmack, der durch die ehemalige Italienische Oper und dann durch die Mozartische Periode eine seltsame Gestaltung erhalten hatte. Es war ein unruhig ins Blaue hinaus wünschender Geist, der mit sich selbst nicht einig war, was er wünschen sollte."

„Die Natur der Italienischen Oper erfordert wenige, aber ausgezeichnete Künstler. Einzelne blitzende Steine, gleichviel in welcher Fassung. Alles Uebrige ist da Nebenwerk und unbedeutend. Der Deutsche greift alles tiefer, er will ein Kunstwerk, wo alle Theile sich zum schönen Ganzen runden. Er verschmähet auch den lebendig thätigen Sinn des Franzosen nicht, der immer nur etwas vorgehen — Handlung sehen will. Sein tiefes Gemüth ergreift und umfaßt alles Vorzügliche, und sucht es sich anzueignen. Mir schien die Aufstellung eines schönen Ensemble's die erste Nothwendigkeit, ich hielt nichts für Nebensache, denn in der Kunst giebt es keine Kleinigkeit. Diese Ansicht hatte sich des Beifalls unsers kunstliebenden, einsichtsvollen Landes-Chefs zu erfreuen. Und öfters hatte ich später mündlich die Gelegenheit, mich seiner Zufriedenheit über das Zusammenwirken und Spiel des Chors, Orchesters und Theater-Personals zu versichern.

„Wir eröffneten eine ausgebreitete Correspondenz mit allen Künstlern, die ich auf meinen Reisen kennen zu lernen Gelegenheit hatte, oder die der Ruf uns als vorzüglich bezeichnete. Zugleich waren wir bemüht, die in der Nähe liegenden Mittel anzuwenden. Das Orchester und Chor bekam eine bestimmte Organisation, wodurch eine freie und sichere Benutzung der Kräfte zum Gelingen der Vorstellungen bezweckt wurde, mit bedeutenden Anstrengungen gewannen wir hierzu Herrn Klement, den Oboisten Selner, und manche Andere."

„Der Krieg und andere Verhältnisse, die zu erörtern mir nicht zukommt, und die auch zu allgemein bekannt sind, verhinderten leider die Zusammenstellung eines Personals, gänzlich so, wie wir es gewünscht hätten. Doch blieb uns, oder war vielmehr als ganz neu engagirt anzusehen (da es erst durch neue Bestimmungen wieder für uns gewonnen werden) so manches Treffliche vor andern Theatern. Wir haben als Sängerinnen: Madame Gründaum, Demoiselle Bach, Demoiselle Brand, Demoiselle Böhler, Madame Altram. An Tenoristen: Herrn Gründaum, Herrn Markwart, Herrn Neumeyer. Die Bassisten Herrn Siebert, Kainz, Maletinsky, Altram, u. a. m. Daß von schon Engagirten der Tenorist Herr Tölle nebst Frau, und Herr Rode als Bouffon, des Krieges wegen, nicht kommen konnten, daß später die Unterhandlungen mit den Herren und Damen:

Mad. Hartas.	Herr Pestaker, Tenorist.
— Fischer.	— Tarti, Bassist.
Dem. Buchwieser.	— Rosenfeld / Tenorist.
Mad. Pewais.	— Wild \
— Regina Lang.	— Schikaneder, Bassist.
Dem. Herz.	— Flerx, —
— Seidler.	— Scharbök / Bassist.
Mad. Flerx.	— Kronner \
— Eberwein.	— Stöger, Tenorist.
— Weixelbaum.	— Schiele, — —
Herr Häser.	— Weixelbaum.
— Stümer, Tenorist.	— Hanabacker.

nicht und warum nicht zu Stande kam, als der Tod uns Merhard

raubte, daß Dem. Bach und Herr Neumeyer die Erwartungen nicht befriedigten, wie man nach dem Urtheile Sachverständiger hoffen durfte, das waren unübersteigliche Hindernisse, die sich alle beweisen lassen; Übrigens war bei alle dem das Publikum nicht so schlimm daran, als diejenigen, die für dasselbe zu sorgen hatten: die Wahl der Werke, die man mit einem beschränkten Personale geben kann, war schwierig, und oft wurden große Anstrengungen erfordert, um das Repertoir im Gange zu erhalten; was mit den vorhandenen Mitteln geleistet worden, hat der Beifall aller Fremden und derjenigen hinreichend bewiesen, die Gelegenheit hatten, unser Opern-Repertoir mit dem beinahe aller auswärtigen Theater von Rang, das Wiener gar nicht ausgenommen, zu vergleichen. Fehlen uns etwa die anerkannt besten Werke und erscheint irgend etwas Neues, das wir uns nicht auch bald aneigneten? Die letzten Engagements des Herrn Ehlers und der Mad. Czeka beweisen unsern stets gleichen Eifer, jede Gelegenheit zur Ergänzung des Personales zu ergreifen. Wer über unser Personal klagt, der zeige uns die Künstler an, die Vorzüglicheres leisten, und zu haben sind. Jeder Hof, jedes Theater hält das Gute fest, das es besitzt, auch hat die sturmbewegte Zeit die Talente selten gemacht, sie sind keine Waare, die man nur zu bezahlen und zu verschreiben braucht, um sie zu besitzen. Und was können wir denn dem Ausländer bieten, das ihn reizen und zu uns locken könnte; der in öffentlichen Blättern ausgesprochene Tadel einzelner schreibseliger, ununterrichteter Kritiker hat mich unangenehm schon berührt, wie z. B. erst kürzlich im Sammler, wo der Referent vergeblich gehofft hatte, daß durch mich die Oper sich verbessern werde. Da er und alle ihm Gleichdenkende das feurige und richtige Zusammenwirken der Finales, des Orchesters u. s. w. für nichts zu rechnen scheint, so vermuthete er vielleicht, daß ich, ein musikalischer zweiter Prometheus, Sänger und Sängerinnen aus Thon hervorzaubern könnte. Indem diese Machthaber der öffentlichen Stimme mit einer Zuversicht absprechen, die das größere Publikum für Wahrheit annehmen kann, habe ich daraus leider den Schluß ziehen müssen, daß man in Prag einen wohlerworbenen Ruf zusetzen aber nicht erhöhen könne. Demohngeachtet ließ und lasse ich mich in

meinem Thun und Wirken nicht irren, vertrauend auf die Einsicht und Gerechtigkeit der Sachverständigern und Billigdenkenden. Sollte aber diese Unzufriedenheit auch diejenigen ergreifen, deren Achtung und Zufriedenheit mein einziger Lohn seyn konnte, dann sehe ich den Zweck meines Aufenthaltes hier gänzlich verfehlt, ich konnte nicht das leisten, was man erwartete, ich kann mich nur mit dem Bewußtseyn trösten, das Meinige im vollen Maße mit immer gleichem Eifer gethan zu haben, und muß Sie bitten, je eher je lieber einen Mann an die Spitze der Opern zu setzen, der besser als ich im Stande ist den Ansprüchen die man hier an ihn stellt, zu genügen."

Weber kündigt seinen Prager Dienst. Ostern 1816.

Weber kündigte zu Ostern 1816 förmlich den Dienst, dem er drei und ein halbes Jahr seiner besten Lebenszeit gewidmet hatte, schmerzlich bewegt beim Blick darauf, wie wenig ihn sein redliches Streben in den Augen derer, denen es geweiht war, gefördert hatte. Zum ersten Male trat ihm hier eine Wahrheit nahe, an welche jeder Tritt und Schritt seines künftigen Lebens eine fortdauernde Mahnung sein sollte. Er lernte, wie Columbus vor den Dummköpfen in Salamanca, wie Galiläi vor seinen Richtern, wie Kepler bei seinem Hunger, wie Stephenson vor dem höhnenden Parlamente, daß zu allem Großen nicht blos ein Schöpfer, sondern auch ein Begreifer gehört, und daß zum Würdigen einer bedeutenden Idee, einer großen Leistung, ein fast eben so kluger Kopf nöthig sei, wie der ihres großen Erzeugers selbst, und ein redliches Herz obenein.

Es begann sich daher hier schon das Prinzip in ihm zu entwickeln, welches ihn später, bei allen seinen ausgezeichneten und treuen Leistungen als Künstler und Beamter leitete und das er oft in den wenigen Worten

Weber's Dienstprinzip.

aussprach: „Greife drei Mal in Dein Herz und frage Dich, ob Du Recht thust, ehe Du einmal nach der Zufriedenheit Deiner Vorgesetzten schielst!" — Mit diesem Prinzipe kann man ein großer Mann, wird man immer ein edler Mensch sein, aber man muß darauf verzichten, nach oben hin bequem, und was dasselbe ist, wohl gelitten und befördert zu sein. Es kann daher als ein Widerspruch in seinem Charakter erscheinen, daß er sich

gern hochgestellten Personen näherte, ihnen gern Werke zueignete und mehr Werth auf ihr Urtheil legte, als auf das anderer Menschen gleicher Bildungsstufe, und zum Theil steht diese Tendenz auch wirklich nicht in Harmonie mit seiner übrigen Denk- und Handlungsweise, aber sie erklärt sich aus einer echt künstlerischen Anschauungsweise der Weltverhältnisse, die eine Personification der Macht und Größe verlangt und dieser huldigte Weber gern, wobei er freilich oft die irdisch schwache Individualität nicht sorgsam genug von der Idee der Fürstlichkeit sonderte und letztere in seiner Phantasie mit Eigenschaften schmückte, die wenn sie dieselben gehabt hätten, ihnen wahrscheinlich sehr drückend gewesen wären.

Sendungen der Cantate „Kampf und Sieg" an hohe Häupter.

Wenn Weber im April und Mai dieses Jahres kalligraphisch ausgeführte Copieen seiner Cantate „Kampf und Sieg", kostbar gebunden, bereitete und sie, durch Vermittelung hochgestellter Persönlichkeiten, Gesandter ꝛc. an den Kaiser von Oestreich, den König von Preußen, den Prinz-Regenten von England, die Könige von Sachsen, der Niederlande, Bayern und Dänemark*), sowie an den Großherzog von Toscana, Erzherzog Rudolph und andre hohe Häupter sandte, so liegen diesen Sendungen nicht allein eben so viel Kundgebungen der oben entwickelten Idee, sondern es liegt ihnen auch die weit materiellere Hoffnung zum Grunde, das Werk in möglichst vielen großen Orten und Residenzen, von guten Capellen aufgeführt und so in vortheilhaftester Form bekannt werden zu sehen. Ueberdieß waren solche Sendungen in der Sitte der Zeit und Niemand schente sich damals Tabatièren, Ringe u. s. w. dafür in Empfang zu nehmen, wie jetzt nur Wenige Bedenken tragen, sich für Geschenke dieser Art dekoriren zu lassen. Auch Weber gingen Tabatièren, Busennadeln und Ringe in reicher Auswahl und großem Werthe von den Potentaten zu und der Verfasser besinnt sich, daß es für ihn, als kleines, kränkliches Kind, Festtage waren, wenn der Vater das wohl 20—25 Tabatièren ꝛc. enthaltende Schubfach seines Schreibtisches auf den grünen Teppich seiner Arbeitsstube leerte und,

*) Durch seinen Pathen, den Prinzen Carl von Hessen, Statthalter von Schleswig und Holstein. D. Verf.

zu ihm auf den Boden gelagert, den Glanz des blanken Goldes und der Edelsteine, in schimmernden Streifen und farbigen Funken, an Decke und Wänden des Zimmers spielen ließ, wobei dem Knaben die Schätze, welche in den Mährchen vorkamen, die der Meister ihm dabei erzählte, ganz plausibel und greifbar erschienen. Daß Weber zu jener Zeit auch den buchhändlerischen Werth seiner Arbeiten besser zu begreifen begann, dafür zeugt ein Brief an Steiner in Wien vom December 1816, in dem er ihm den Verlag der Cantate für 200 Ducaten und den der Sonate in D moll, der Variation für Clarinette und Piano und des Trio für Flöte, Violencell und Piano für 100 Ducaten anträgt.

Nepomuk Hummel in Präg.

Den 9. Mai kam Nepomuk Hummel nach Prag, suchte Weber auf und wurde von ihm, der dießmal wußte, daß er Ehre mit seiner Introduction einlegte, in gewohnter Gefälligkeit bei Isidor Lobkowitz, Clam, Fiedler, Liebich u. s. w. eingeführt. Am 19. April gab er ein Concert, das, seinem berühmten Namen entsprechend, gleich reich an Beifall wie Ertrag ausfiel. Diesem ließ er am 26., auf allgemeines stürmisch kund gegebenes Verlangen, ein zweites folgen.

Weber schreibt über ihn an Gottfried Weber:

„Prag 24. April 1816.

Weber über Hummel.

„— — Gegenwärtig ist der Clavierspieler und Componist Hummel aus Wien hier, hat ein unmenschliches Concert gemacht und giebt übermorgen das 2te. Außerordentliche Nettigkeit und geperltes Spiel und große Dauer sind seine Vorzüge. Die Natur des Instruments hat er aber nicht studirt. adagio spielt er fast gar nicht, treibt sich in den gewöhnlichsten Clavier-Passagen herum und hütet sich etwas zu wagen. Er hat Recht denn er blendet durch die vielen Schnörkel und unaufhörlichen Läufer. Er ist der ganze Repräsentant der Wiener Spielart. Uebrigens ein guter, schlichter Kerl, ohne Prätensien und Dünkel. Seine letzte Composition, ein Septett, ist wirklich trefflich gearbeitet und meistens auch glücklich und rund gedacht, besonders Menuett und Andante. Seine Concerte haben alten Schnitt und heißen nicht viel — — ꝛc.“

Hummel's Spiel machte doch einen größern Eindruck auf Weber, als es nach diesem Briefe scheinen sollte, er widmete seinem Claviere wieder viel mehr Zeit, und hielt es für Pflicht den jungen Carl Freytag aus Berlin, der bei ihm studirte, auf häufiges Hören Hummel's hinzuweisen. Einfluß von Hummel's Spiel auf Weber.

Am 22. April äußert er sich hierüber an Rochlitz wie folgt:

„Mein theurer Freund.

„— — Binnen wenig Monaten werde ich also ganz wieder der Welt angehören, und folglich auch alle Leiden und Unannehmlichkeiten des reisenden Künstlers zu tragen haben, auch oft vielleicht durch üble Zufälle gedrängt, auf die sichere Existenz zurückblicken, aber ich werde auch mehr leisten, ich werde mir nicht selbst in der aufgedrungenen Schlafheit unerträglich seyn, und mein Wissen wird sich mit jedem Schritte bereichern. ꝛc." Brief an Rochlitz vom 22. April.

„— — Wir haben jetzt den Klavierspieler und Componisten Hummel aus Wien hier und seine Anwesenheit ist mir ein neuer Sporn geworden, täglich ein paar Stunden dem Pianoforte zu widmen. Sein Spiel ist außerordentlich sicher, nett und geperlt, auch zuweilen elegant. Ganz das, was Clement als Violinspieler ist. Das eigentliche, tiefere Studium der Natur des Instruments ist ihm aber ganz fremd geblieben. Er hat hier durch seine unermüdliche Präzision ungemein viel Aufsehen gemacht in seinem Concert, den 19ten. Er giebt ein Zweites künftigen Freitag den 26sten. Auch Sie werden ihn bald hören, und gewiß sehr erfreut über diese mechanische Vollendung in der flacheren Spielart sein. Auch ist er ein herzlicher, gerader Wiener, gefällig und prunklos mit seiner Kunst wie es rechtens ist. ꝛc."

„— — Ich fange nun an meine Cantate in alle Länder zu zerstreuen, und möchte sie besonders gern in Berlin den 18. Juni selbst aufführen, wozu ich den König, bei Uebersendung der Partitur, um Erlaubniß gebeten habe. Auf jeden Fall besuche ich diesen Sommer Karlsbad auf ein paar Wochen. Die Theaterluft hat mir so manchen rheumatischen Stoff ꝛc. in den Körper gejagt, daß es mir sehr nothwendig ist. Erst vor Kurzem habe ich an einer Halsentzündung

8 Tage das Bett und Zimmer gehütet und kann mich noch immer nicht ganz erholen ꝛc."

„Beethoven's Schlacht bei Vittoria ist zwei Mal hier gegeben, und hat beinah mißfallen, wahrscheinlich weil die Erwartung zu hoch gespannt war, und es mit dem, die wirkliche Schlacht darstellen wollen, immer eine mißliche, ja unwürdige Sache ist. Ich habe dabei die (wohlverzeihliche) Freude erlebt, daß dabei das Andenken an meine Cantate sehr lebendig wieder im Publikum zu meinem Vortheil geworden ist, und man jetzt erst allgemein mit Enthusiasmus ihrer erwähnt. — — ꝛc."

Weber schrieb über die Concerte Hummel's am 19. und 26. April zwei Besprechungen, die im „Sammler" (?) erschienen und die wir im III. Bande des Werkes mittheilen.

In Prag im Frühjahr 1816 einstudirte Opern.

Es scheint, als ob Weber in den letzten Monaten seiner Direktion zu Prag eine Anzahl derjenigen Opern zur Einstudierung gewählt habe, die, von ihm besonders geschätzt, dabei aber weniger geeignet waren, den lauten Beifall der großen Menge zu erringen. Im scharfen Contraste hiergegen schob die Direktion, um ihre Interessen zu wahren, zwischen Isouard's, des Grazienlieblings Boieldieu freundlichen Vorgänger, reizende „Jocende" (11. Jan.), Gretry's glänzenden „Richard Löwenherz" (5. Febr.), den Weber nicht mit der üblichen Weigl'schen, sondern mit der Original-Ouvertüre geben ließ, Gaveaux' etwas getünstelte, aber fein französisch-lustige „Strickleiter" (11. Febr.), mit Einlagen von Weigl, Spontini, Isouard und Gyrowetz*), Dittersdorf's unvergänglichen „Dekter und Apotheker"**), Plattheiten, wie

*) Weber's einführende Besprechungen von „Jocende" und der „Strickleiter" finden sich im III. Bande. D. Verf.

**) Ueber diese Oper äußert sich Weber gegen Rochlitz am 17. Februar: „Wundern Sie sich über die alte Oper? Ist doch ein treffliches komisches Werk. Ich habe ohne dem Componisten eine Zeile zu stehlen, die unnützen Wiederholungen Ritornelle mit vieler Mühe oft taktweise herausgestrichen und wahrlich es sollte jetzt unsern jungen Herrn schwer fallen so etwas Gutes zu schreiben". — — Wie wahr noch dem! — D. Verf.

den „Travestirten Hamlet" (25. Febr.), oder gar die Schmach deutscher Bühne, den „Hund des Aubry". Dieß Stück, das Weber schlechtweg den „Hund" nannte und so ungern einstudirte, daß er, wenn Proben dazu angesetzt wurden, öfter ausrief: „Der Hund kanns! wir müssens nur noch lernen!" oder „hündischer Weise Probe vom Hund", wurde fast Ursache, daß Weber im Zwiespalt von Liebich geschieden wäre, wie es Göthe von der Weimar'schen Bühnenleitung verdrängt hatte.

Seitdem, im vorigen Jahre, Baron Poißl in München seine schöne, von ihm selbst gedichtete und componirte Oper „Athalia" mit ihm durchgegangen hatte, war Weber erfüllt von den wahrhaft großen Schönheiten dieses Werks, wenn seine Begeisterung für dasselbe auch nicht so weit ging wie die des Großherzogs von Darmstadt, der, nach der Aufführung der „Athalia", bei den Proben zu Mozart's „Titus" zu seiner Capelle, die sich etwas schlaff zeigte, sagte: „Ja, ich verdenke es Ihnen nicht, meine Herren, nach der Poißl'schen Oper schmeckt der alte Mozart doch nicht mehr recht". Poißl's „Athalia".

Er brachte sie am 21. Mai, mit besonderer Liebe einstudirt, zur Aufführung und hatte die Genugthuung eines vollständigen Erfolgs. Dieser Oper folgte am 3. Juni das kleine Maurer'sche Singspiel „das Haus ist zu verkaufen". —

Schon bei Uebersendung seiner Cantate „Kampf und Sieg" an den König von Preußen am 9. April hatte Weber, wie oben im Briefe an Rochlitz erwähnt, den Monarchen um die Gestattung gebeten, dieselbe im Opernhause, am Jahrestage der Schlacht bei Waterloo, zum Besten der Invaliden, aufführen zu dürfen. Dieß war genehmigt worden und Brühl theilte ihm die Erfüllung dieses Wunsches fast zugleich mit der Zerstörung der eigentlich daran geknüpften Hoffnungen mit. An des verstorbenen Himmel Stelle war nämlich, da Spontini zwar den Titel eines Königl. General-Musikdirektors angenommen, aber beschlossen hatte, vor der Hand noch in Paris zu bleiben, trotz Brühl's eifriger Befürwortung von Weber's Anstellung, Bernhard Romberg berufen worden*). Es wird vielfach von gut unterrichteten Per- Bernhard Romberg Capellmeister in Berlin.

*) Zugleich wurde auch Gürlich zum Capellmeister ernannt. D. Verf.

sonen erzählt, daß gerade die Composition von „Leyer und Schwert“ und die Uebersendung der Sieges-Cantate, von der er so viel hoffte, dazu beigetragen habe, seine Anstellung in preußischen Hofdiensten schwieriger zu machen, da bekanntlich in der nächsten Umgebung des Königs nichts weniger als die Tendenz herrschte, Persönlichkeiten, die, durch That oder Wort, Begeisterung für das große Befreiungswerk gezeigt hatten, mit besonderem Wohlwollen auszuzeichnen, oder sie gar in die Nähe des Thrones zu ziehen. Dem Könige selbst waren sie durchaus nicht sympathisch und dieß genügte vielleicht auch Weber vor der Hand in Berlin „unerwünscht“ zu machen. Weber erfuhr diesen Zusammenhang der Dinge, bei welchem General v. Witzleben, der Adjutant des Königs und der Geheime Rath Bayme die Hand hauptsächlich im Spiel gehabt haben sollten, sofort nach seiner Ankunft in Berlin, obwohl der feinfühlende, patriotische Brühl, der jene hochgestellten Personen nicht compromittiren wollte, in einer Gesellschaft bei Beer's am 9. Juni die Anstellung Romberg's, als auf alten Zusagen beruhend, fast entschuldigend erwähnte. Weber zuckte die Achseln dazu! —

Reise nach Berlin zur Aufführung von „Kampf und Sieg“.

Am 5. Juni (genau 10 Jahre vor seinem Tode) reiste Weber, um diese Aufführung zu leiten, nach Berlin ab. Ihn begleitete der Clavierspieler Freytag, Sohn eines wohlhabenden Mannes in Berlin, der ihn, wie oben erwähnt, auf Jahr und Tag nach Prag zu Weber in Unterricht und Lehre gegeben hatte. Der junge, damals 17jährige Mann hatte, schon als Knabe von 6 und 8 Jahren in Berlin öffentlich erscheinend, Aufsehen durch seinen ungemein fertigen Vortrag von Mozart'schen und Steibelt'schen Concerten erregt und war, nach Weber's Urtheil, neben Julius Benedikt einer der talentvollsten seiner Schüler. Ein früher Tod entriß ihn der Kunst.

In Dresden fand Weber einen Brief des Kammermusikus Schmiedel, eines, vermöge seiner Verwandtschaft mit dem sehr einflußreichen Kammerdiener des Königs, vielbedeutenden Mannes, der ihn ersuchte, nach Pillnitz zu kommen, da der Oberststallmeister von Vitzthum Aufträge für ihn habe. Derselbe überreichte ihm denn auch,

im Namen des Königs, für Uebersendung seiner Cantate eine kostbare goldene Dose. Tabatière vom König v. Sachsen.

In Berlin am 9. eintreffend, von Beer's liebevoll empfangen und genöthigt, in ihrer Villa im Thiergarten zu wohnen, fand er die trauliche und fast üppige Heimathlichkeit wieder, welche ihm diese treffliche Familie schon mehrfach bereitet hatte. Ein stilles, in's Grüne schauendes Arbeitszimmer mit trefflichem Piano und allem Nöthigen reich versehen, nahm ihn auf, und bald umgab ihn auch der Kreis seiner Lieben: Jordans, Wollank, Rungenhagen, Fräul. Koch u. s. w., vergrößert durch die eminenten Sängerinnen Milder und Seydler und die eben anwesenden Hummel's. Unter Blitz und Donner während eines starken Gewitters, wurde auch die in Bamberg 1811 flüchtig gemachte Bekanntschaft mit E. T. A. Hoffmann in einer Gesellschaft bei Gubitz erneuert. Er schreibt darüber an Caroline: E. T. A. Hoffmann's Bekanntschaft erneuert.

„— — Darunter war auch Hoffmann, der Verfasser der Phantasiestücke: Hau! Hau! trau! au! au! Es ist wahr, daß aus diesem Gesicht ein wahrhaftes kleines Teufelchen herausseht. Er hat ein neues Werk geschrieben, des Teufels Elixier, wovon er mir den ersten Theil mitgegeben. ꝛc. — —"

Und später an Rochlitz:

„— — A propos, haben Sie die Phantasiestücke von Hoffmann 4 Theile gelesen? und was halten Sie davon. Ich finde viel Treffliches, blühende oft toll überschäumende Phantasie darin, und das Ganze (mit Erlaubniß gesagt) wie mir scheint, ohne bestimmten Zweck vor Augen gehabt zu haben, hingeworfen. Der erste Theil gefällt mir am beßten. Bei der Gelegenheit ist die Lust mein „Künstlerleben" wieder aufzunehmen, lebendig in mir erwacht und ich werfe so manchmal eine kleine Skizze hin. Aber allein kann ich so etwas nicht arbeiten; ich muß einen Freund haben, dessen Urtheil mich berichtigt, dessen Beifall mich befeuert. Könnte ich Sie doch zu mir hexen! — —"

Schon früher war Weber wegen eines Gastspiels für Caroline mit Brühl in Correspondenz getreten; jetzt gewährte derselbe, ihm in Verhandlungen wegen Gastspiel Carolinens in Berlin.

allem Möglichen gefällig, ihr 6 Rollen und das, für damals sehr hohe Honorar, von 10 Louisd'or per Rolle. Weber ruft ihr zu:

„Du kannst mit Deinem Commissionär schon zufrieden sein und ihm bei der Rückkunft einige gute Extra-Bußen geben. — —"

Seinen Ruf fand Weber in Berlin auf's neue gestiegen, so daß er schreiben kann:

„— — Uebrigens geht es mir hier sehr gut. Die Achtung und Verehrung, die ich von allen Seiten genieße, ist wahrhaft groß und die Prager würden sich sehr wundern, wenn sie sähen wie man hier einen Künstler ehrt, was manchmal so weit geht, daß es in Verlegenheit setzt. — —"

Proben der Cantate „Kampf und Sieg".

Unter ganz andern Verhältnissen, als bei Aufführung seiner frühern Werke, glatt, schlicht, ohne Hinderniß, wohl unterstützt, begannen, unter Brühl's mächtiger Aegide, die Proben zur Cantate am 15. Juni früh 9 Uhr. Schon im Verlaufe der ersten gewann das Orchester eine so hohe Meinung von dem Werke, daß die Mitglieder, auseinander gehend, allenthalben voll Bewunderung davon sprachen und sich so rasch der Ruf desselben verbreitete, daß Brühl schon bei der zweiten und dritten Probe nur mit Mühe den Zutritt der Musiker und Kenner beschränken konnte, die dasselbe vor der Aufführung in den Proben zu studiren wünschten. Die Generalprobe am 17. Abends war ein vollständiger Triumph. Das zahlreich versammelte Auditorium spendete der Cantate alle möglichen Zeichen der Anerkennung, das Orchester und die Sänger waren voll Enthusiasmus thätig, in jeder Pause strömten die Koryphäen der Kunst und Kritik auf die Bühne, um Weber zu beglückwünschen, und am Ende der Probe legten sämmtliche Musiker die Instrumente nieder, um in den Applaus der Sänger und des Auditoriums mit einzustimmen.

Ohne es zu wollen hatte Bernhard Anf. Weber Carl Maria's Aussichten auf einen bedeutenden Erfolg dadurch vermehrt, daß von ihm, als die Erlaubniß zur Aufführung der Cantate ertheilt worden war, kaum fünf Wochen vorher, Beethoven's „Schlacht bei Vittoria" in

seinem großen Concerte zur Aufführung gebracht worden war. Dabei hatte er die Lärminstrumente so geschickt angeordnet, daß deren störendes Geräusch möglichst wenig vorherrschend zur Geltung kam. Nichtsdestoweniger perhorrescirte das nervöse Berliner Publikum das Getöse, gewann dem Werke durchaus keinen Geschmack ab, und war nun um so begieriger auf Weber's Behandlung eines ähnlichen Gegenstandes.

Aufführung von „Kampf u. Sieg".

Alle Aussichten auf ein gutes Concert waren daher vorhanden, sein „Stern" schickte aber am Abende desselben ein so furchtbares Regenwetter, daß sich der Saal nur halb füllte, was ihm, da die Einnahme den Invaliden zufiel, doppelt unangenehm war.

Brühl hatte das Haus glänzend erleuchten lassen und das Ganze dadurch und durch die Stimmung des Publikums einen festlichen Charakter bekommen.

Weber berichtet über die Aufführung, in Uebereinstimmung mit den alles Lobes vollen Zeitblättern, an Caroline wie folgt:

„— — Vor Allem andern muß ich Dir mein geliebtes Leben Nachricht von dem glänzenden Erfolge des gestrigen Abends geben; der ganze Hof war in Galla zugegen und das Haus ziemlich besetzt. Die Ouvertüre*) ging stillschweigend vorüber. nun kamen aber die Lieder**) die Spektakel erregten und der im Opernhause unerhörte Fall daß Lützows wilde Jagd wiederholt werden mußte. Hierauf die Kantate die von dem großen trefflichen Orchester und 80—90 Sängern***) herrlich ausgeführt wurde und den größten Enthusiasmus erregte. Nach der Schlacht wo das God save the king eintritt wollte der Jubel kein Ende nehmen. Der König schickte sogleich den Grafen Brühl zu mir um mir zu sagen, daß er außerordentlich ergriffen sei

*) Zu Göthe's „Des Epimenides Erwachen", von Beruh. Anf. Weber. D. Verf.

**) „Lützow's Jagd", „Gebet" und „Schwertlied" D. Verf.

***) Die Milder-Hauptmann sang „die Liebe", der Bassist Fischer „den Glauben", der Tenorist Eunicke „die Hoffnung". D. Verf.

und das Werk nochmals zu hören wünsche. Ich muß also nolens volens noch einige Tage zugeben und heut über 8 Tage das Werk wiederholen, welches mir hoffentlich was eintragen soll, denn der Enthusiasmus war allgemein, alles stürmte aufs Theater und ich wurde beinah erdrückt in Jubel und Dank von allen Seiten. — —"

Bei dem zweiten Concerte, das er nun sofort veranstaltete und dessen Ertrag ihm selbst zu Gute kommen sollte, waltete sein „Stern". Weber hat nie viel pekuniären Vortheil von seinen Concerten gehabt. Er schreibt:

„— — Gestern fing ich meine abermaligen neuen Concertanstalten an, als gegen Mittag die Nachricht kam, daß die weltberühmte Sängerin die Catalani ankomme. — — ꝛc. auf jeden Fall thut mir dieß großen Schaden, da jeder sein Geld sparen wird, die Catalani zu hören und wo das Billet gewiß 1 Louisd'or kosten wird. Nun, wie Gott will. Ich bin froh daß ich expedirt bin und die übrigen paar Tage meines Aufenthaltes mehrere äußerst wichtige Arbeiten vollenden kann. — —"

Obgleich bestürmt von allen Seiten, das Concert zu verschieben, bis der Catalanitaumel, denn diesen Charakter hatte die Begeisterung der leichtentzündeten Berliner für diese eminente Frau, die eine Art Gravitationskraft für das Geld besessen zu haben scheint, so flog es ihr aus allen Taschen zu, etwas verrauscht sein würde, entschloß sich Weber doch, sein Concert kurz vor dem der Catalani, am 23. Juni, zu geben. Es heißt in einem Briefe vom 25. an Caroline:

„— — Ich gab guten Muths mein Concert. Zu allem Unglück kam noch, daß nach 4wöchentlichem elenden Wetter gerade den 22. das schönste Wetter einfiel und auch den 23. Morgens noch kein Wölkchen zu sehen war. auf einmal um 1 Uhr fing es an zu regnen, und siehe da das Concert war so gar schlecht nicht. Freilich hätte ich ohne die Catalani bestimmt 100 Louisd'or mehr eingenommen, aber so war ich froh noch ohne Schaden durchzukommen, da die Unkosten sich auf 300 Gulden Conv. M. belaufen. Der Beifall war abermals

ungeheuer. Lützows wilde Jagd wurde wieder da capo gerufen und ich hatte alle Ursache aufs vollkommenste Zufrieden mit dem Enthusiasmus und der allgemeinen Liebe zu sein. Die Ausführung trefflich. Tags vorher hatte ich die Catalani beim Fürsten Radziwill bewundert und wurde zugleich der Königin der Niederlande vorgestellt, die mich mit Höflichkeiten über meine Cantate überschüttete. — —"

Weitaus die ergreifendste Huldigung war aber Weber die im gleichen Briefe erzählte:

„— — Gestern erhielt ich einen Brief von dem gesammten Chor Personale, der mich sehr freute und rührte. Aus Dankbarkeit und Achtung für meine Composition thun sie sämmtlich auf ihr Honorar in meinem Concert Verzicht, und fühlen sich aufs Schönste durch meine Zufriedenheit belohnt. — —"

Mit Beziehung auf Carolinens, oft von ihm verspottete Ahnungen, schreibt er über das Anhören von Radziwill's Composition des „Faust":

„— — Manchmal treffen doch Deine Ahnungen ein! — (oho! jetzt spitzt Du die Ohren.) Den 17. wo Du so eine Angst hattest, hat mich wirklich der Teufel in seinen Klauen gehabt, ja ja gewiß, denn ich ersehe aus meinen Notizen, daß ich Abends bei Fürst Radziwill die Scenen aus dem „Faust" von Göthe gehört habe, die er componirt hat. Deiferl hat mir aber Nichts gethan sondern mir viel Vergnügen gemacht. — —"

An andern Orten nannte er Radziwill's Composition zu „Faust" „ein treffliches Unternehmen voll herrlicher Sachen". Der große Erfolg seiner Concerte und die ihm dabei und bei seinen Abschieds-Visiten kundgegebene Freundlichkeit des Königs, ließ Weber hoffen, daß der Zeitpunkt ein richtiger zur Erlangung eines königl. preußischen Titels für ihn sei. Weber war fern von dem platten Künstlerhochmuth, welcher Verachtung der sauern Trauben, der Titel, predigt, und erkannte im Gegentheil sehr wohl den Werth eines solchen in der menschlichen Gesellschaft an, mit der der Künstler verkehren muß. Besonders im Hinblick auf seine Reisen erschien ihm ein Titel geradezu

Erfolgloses Bemühen zur Erlangung eines königl. preuß. Titels.

erwünscht. Er wendete sich daher in einem Schreiben vom 25. Juni an Brühl mit der Bitte, ihm den Charakter als „K. Preuß. Hof- und Kammer-Compositeur" zu erwirken, welches Gesuch Brühl, warm befürwortet, an den König gelangen ließ. Schon am 1. Juli kam indeß die Cabinets-Ordre an ihn, die das Gesuch abschlug, da der beantragte Titel ein am Preuß. Hofe ungebräuchlicher sei. Hierauf fußend ging Brühl muthig vor und schlug in einem Berichte an den König vom 9. Juli 1816, unter Hervorhebung der Würdigkeit des Empfängers, vor, Weber den gebräuchlichen Titel als „Capellmeister" zu verleihen. Auch hierauf erschien sehr prompt die Antwort, „daß die Verleihung dieses Titels Hoffnungen in dem Empfänger zu erwecken geeignet sein würde, die man nicht zu erfüllen beabsichtige und daher auch hiervon absehen müsse."

Weber selbst hielt Brühl, der in warmem Freundeseifer noch wirken wollte, von weiteren Schritten ab und verließ Berlin heiteren Sinnes. War ihm doch auf's Neue die Ueberzeugung geworden, „daß er nicht umsonst strebe, wenn es ihm auch keine Titel und Würden von den Fürsten erwerben könne".

Reise nach Carlsbad 9. Juli 1816.

Treffliche Gelegenheit zur beabsichtigten Reise nach Carlsbad bot es, daß Vater Beer mit seinem Sohne Hans, dem jüngsten Bruder Meyerbeer's, sich auch dahin begab. Was eigentlich das Motiv zu dieser Reise für Weber war, da er wohl kaum noch eine Kur beabsichtigte, ist nicht mit voller Bestimmtheit nachzuweisen. Wahrscheinlich hatte, bei seiner Anwesenheit in Dresden, Anfang Juni, der Oberststallmeister von Vitzthum, der ihm die Dose vom Könige behändigt hatte, von der Absicht des Königs, eine deutsche Oper zu schaffen, gesprochen und ihm, vielleicht mit direktem Bezuge auf hervorragende Mitwirkung bei dieser neuen Schöpfung, gerathen, so bald thunlich die Bekanntschaft seines, vom 22. Juni bis 3. August nach Carlsbad beurlaubten Bruders, des Hofmarschalls Heinrich Grafen Vitzthum, zu machen, der, seit 1815, an Racknitz Stelle, Intendant des königl. Theaters war.

Am 9. Juli verließen die drei Reisenden Berlin und langten den 11. in Leipzig an. Hier traf Weber bei Rochlitz in Connewitz

den Theaterdirektor Küstner, der von seinem Erfolge in Berlin gehört hatte und ihm 1500 Thlr. Gehalt bot, wenn er bei dem neu zu organisirenden städtischen Theater in Leipzig bleiben wolle. Weber aber hatte sich vorgesetzt, nicht wieder in Dienst einer Privatunternehmung zu treten und schlug es aus. Küstner versucht Weber für Leipzig zu gewinnen.

Ueber Altenburg, Zwickau, Schneeberg kamen die Drei am 13. in Carlsbad an, sich im „Guten Hauswirth" einquartirend. Die ersten Personen, die Weber am andern Morgen an der Quelle begrüßte, waren seine lieben Biebeling's aus München. Mit welcher Freude begrüßten sich die Freunde und Fanny den geliebten Lehrer. Der nächste Begegner war Lauska aus Berlin, und so wandelte denn eine aus weiter Ferne zusammengeflogene heitere Gesellschaft warmer Freunde um den Gesundheit spendenden, sprudelnden Quell. Weber schien dieß Alles ein gutes Omen, das ihn nicht täuschen sollte, denn gleich darauf traf er Graf Heinrich Vitzthum, den Intendanten des Dresdner Theater. Die Unterhaltung entspann sich, auf Grund einer Erkundigung, die Vitzthum über den Tenoristen Stöger, den man für die neuzubegründende Oper in Dresden zu gewinnen wünschte, bei Weber einzog, und dieser scheint sofort vortheilhaften Eindruck auf den Grafen gemacht zu haben, so daß er den Nutzen, welcher der neuen Anstalt aus dem Erwerb eines solchen Mannes erwachsen müsse, sofort erkannte. Er schrieb nachstehende beiden Briefe über die mit Weber gepflogenen Verhandlungen an seinen Bruder, den Oberststallmeister, dem während seiner Abwesenheit, durch K. Reser. vom 15. Mai, die Theaterverwaltung übertragen war:

„Karlsbad, den 15. Juli 1816.

Heinrich Graf Vitzthum an seinen Bruder Alexander.

„Liebster Bruder! Deine 2 Briefe vom 6. und 12. dieses sind sehr schnell aufeinander gefolgt und hat mich der 2. über die Schicksale der deutschen Oper um desto mehr beruhigt, da ich zufällig heute Gelegenheit gefunden habe über Herrn Stögers Verdienste durch einen Mann sehr günstige Nachrichten einzuziehen, dessen Urtheil Dir wohl auch nicht zweideutig scheinen wird, wenn ich ihn Dir nenne: — es ist der Kapellmeister Maria von Weber. Dieser Mann scheint beinahe in der Absicht seinen Weg über Karlsbad genommen zu haben,

um meine Bekanntschaft zu machen. Dich, rühmt er sich, früher schon gekannt zu haben und eine in den letzten Tagen eingetretene Erneuerung dieser Bekanntschaft scheint seinen Wunsch, in Dresden angestellt werden zu können, sehr bekräftigt zu haben. — Der Werth dieses Mannes als Compositeur und Musikdirector ist zu allgemein anerkannt, als daß ich hätte Bedenken tragen sollen, die sich darbietende Gelegenheit zu benutzen, um mit ihm vorläufige Unterhandlung anzuknüpfen, besonders da die Anstellung eines deutschen Kapellmeisters von der Errichtung einer deutschen Oper beinahe unzertrennlich ist. — Denn, Freund Schubert ist ein guter Kirchencompositeur, aber bei seinem gänzlichen Mangel an Gefühl und Geschmack und bei dem Uebermaße an kleinlicher Partheilichkeit durchaus zur fortwährenden Direction einer Oper nicht geeignet. Weber habe ich vorläufig Hoffnung zu einem Gehalt von 1500 Thalern gemacht; er verlangte 2000 Thaler und jährlich, oder doch alle 2 Jahre, 2 Monate Urlaub zu einer künstlerischen Reise. Morgen will er mir sein Ultimatum bringen: ich vermuthe, er werde auf 1800 Thlr. stehen bleiben. Zur Erleichterung und Abkürzung des Geschäfts würde es sehr gereichen, wenn Du sofort mit dem Minister*), oder vielleicht lieber gleich mit dem Könige sprechen, die Nothwendigkeit einen ausgezeichneten deutschen Künstler dieser Art anzustellen, kräftigst auseinandersetzen, die anerkannten Verdienste des Individui in's gehörige Licht stellen und eine Autorisation für mich auswirken wolltest, mit dem Manne, vom Monat September d. J. an, wo sein Contract in Prag zu Ende geht, abzuschließen. ꝛc."

„Du fühlst selbst, daß man einem solchen Mann, einen solchen Anstand nur auf kurze Frist ansinnen kann; et puis il faut forger le fer, pendant qu'il est chaud. — Ich leugne nicht, daß ich die Anstellung desselben sehr wünsche, da seine große Bekanntschaft mit der deutschen Musik, und mit fast allen deutschen Bühnen und mit dem eigentlichen Theater-Wesen, mir die Organisation der deutschen Oper und die künftige Erhaltung derselben in hohem Ansehn und daher auch in großem Nutzen für die Kasse, fast in demselben Maaße erleichtern

*) Cabinets-Minister Graf Einsiedel. D. Verf.

würde, wie mir solches durch Polledro's Anstellung für die italienische Oper und die Kirchenmusiken gelungen ist. — Ueber letzteres ist unter den vielen hier zusammentreffenden Musikkennern und Fremden nur ein Rühmens, und zugleich allgemeine Stimme, daß Sachsen jetzt mehr als je die vielen ihm zu Gebote stehenden Hülfsmittel benutzen sollte, um sich immer mehr durch Ausbildung der Künste und Wissenschaften auszuzeichnen, da jede andere Art sich Ruhm und Ansehen zu verschaffen, verloren für uns ist. ꝛc." Heinrich."

„Karlsbad, den 17. Juli 1816.

„Liebster Bruder. Fortgesetzter Umgang mit Herrn von Weber, und immer mehr erlangte Ueberzeugung, welches ausgebreiteten Rufes derselbe als Compositeur, als Musik- und Theaterverständiger, als Dirigent der deutschen Oper, und als sittlich und wissenschaftlich gebildeter Mann genieße, dringt mir gegenwärtige nochmalige Aufforderung ab, ja alles anzuwenden, um meinen Antrag wegen dessen Anstellung in Dresden ja nicht sinken zu lassen: nach seinen letzten Aeußerungen wird er sich mit 1500 Thlr. Gehalt und einem angemessenen freien Quartier oder Aequivalent dafür, begnügen lassen und das ihm zu reichende Reisegeld bei der geringen Entfernung Prags auch nicht von Bedeutung sein dürfen, derselbe aber auch den Kirchendienst abwechselnd mit übernehmen. Dadurch treten dann wohl bei vermehrter Dienstleistung (wegen der deutschen Oper) im Personal des Kapellmeisters nun die früheren Verhältnisse wieder ein, und Webers Anstellung würde wahrscheinlich die außerdem unvermeidliche Annahme eines eigenen Musikmeisters für die deutsche Oper entbehrlich machen. Uebrigens setzt derselbe einen hohen Werth auf die Hoffnung bei Schaffung dieses neuen Instituts mitwirken zu können und seine große Personal-Bekanntschaft an allen deutschen Bühnen würde die dießfallsige Recrutirung unendlich befördern. — Herr Brühl hat ihm bereits die bestimmtesten Anträge zu gleichmäßiger Anstellung in B. gemacht und nur eine dazwischen getretene anderweite Empfehlung des Fürsten Radziwill hat die Sache rückgängig gemacht; auch von Seiten Leipzigs stellt man ihm nach, er hat aber diese Anträge ganz

abgelehnt, weil er sich mit keinem privat Entreprise weiter einlassen will. ꝛc." Heinrich."

Des Grafen Heinrich Vitzthum klarblickender, edler, von keiner Seite genug gewürdigter Geist, spiegelt sich deutlich in diesen Briefen ab.

Sachsens Amt im Kunstleben Deutschlands.

Wie unbefangen und scharfblickend bezeichnet er das Amt, zu dem Sachsen nach seiner Theilung fortan berufen sei, am Ende seines ersten Briefes! Wahrlich, wenn in diesem Sinne gestrebt worden wäre, die Kunstblüthe, die so mühsam ein Jahrzehnt später in München getrieben wurde, hätte sich nirgend anders als in Dresden erschließen dürfen. Dieß war vor allen Städten Deutschlands durch seine Kunstschätze, Reiz und Gunst der Lage, und, durch ersprießliche Ausdehnung zwischen der Groß- und Mittelstadt, die Vorzüge beider bietend, dazu berufen, sie zu entfalten. Sachsen hätte den unbestrittenen Fokus der Intelligenz und Kunst für ganz Deutschland und die Rennbahn werden müssen, in der die edelsten Geister der Zeit, im beneidenswerthen Streite um die Palme ringend, die Aufmerksamkeit Europas auf sich gezogen hätten. — — — — —

Weber kehrte am 18. Juli nach Prag zurück, lebhaft mit den ihm eröffneten neuen Aussichten beschäftigt, nachdem er mit Vitzthum über Gastrollen, die Lina in Dresden zu geben wünschte, Rücksprache genommen hatte.

Verfall der Prager Theaterzustände.

In Prag traf Weber die Theaterverhältnisse in angehender Zerrüttung und das Personal in allgemeiner Verstimmtheit. Der wackere Liebich, der Vater ihrer aller, war in das letzte Stadium jener Krankheit getreten, die ihn schon so lange folterte und jetzt hoffnungslos auf das Lager geworfen hatte, von dem er nicht wieder erstehen sollte. Man erwartete seinen Tod ungefähr zu gleicher Zeit mit Weber's Abgange, so daß die Bühne im selben Monate ihre beiden genialen Leiter verlieren sollte. Zudem war die Frau Liebich, welche die Direktion fortzuführen beabsichtigte, wegen unverträglichen, herrischen Charakters und böser Launen wenig beliebt, so daß es Weber, den überdieß die Geschäfte für Uebergabe seines Postens an seinen Nachfolger sehr in Anspruch zu nehmen begannen, nicht mehr gelingen

wollte, mit den Personalkräften der Bühne im bisherigen Geiste zu wirken und sich ein merkliches Sinken der Qualität der Darstellungen fühlbar machte, die das Publikum, das bekanntlich keine Rücksichten nimmt, gegen die Leitung schließlich verstimmte. Auch die Gesinnung desselben gegen den jungen Operndirektor, „der offenbar, bei seinem nahen Weggange, die Sache vernachlässige", verfühlte merklich.

Die von Weber zuletzt in Prag einstudirten Opern.

Nichtsdestoweniger brachte er, trotzdem der damalige Zustand der Bühne mit Recht gegen den früheren ein erschlaffter genannt werden konnte, in der Zeit vom 4. August bis 22. Sept. 1816, außer Kauer's Singspiel: „Das Sternenmädchen", in das er ein Lied für Lina einlegte, und Schenk's allerliebster Posse: „Der Dorfbarbier", auch Spohr's großartigen und selten gegebenen „Faust" auf die Bühne, der in Prag überhaupt in Deutschland zuerst gegeben worden ist. Diese Oper muthete Weber, neben ihrer wahren Schönheit, auch um des Prinzips willen an, das Spohr bei Composition der Ouverture dazu befolgt hatte. Dieselbe giebt bekanntlich gleichsam einen vorbereitenden Auszug aus den musikalischen Motiven der Oper. Dieß Prinzip, von dem sich Weber bei seinen spätern Opern, im Gegensatze zu den früheren, wo er andere Grundsätze befolgte, auch leiten ließ, ist hier so streng festgehalten, daß Spohr selbst den Mangel dieses Grundsatzes fühlte, der darin besteht, daß die Ouverture erst nach dem Hören der Oper ganz verständlich wird, und daher dem Textbuche der Oper eine Erläuterung der Motive der Ouverture beifügte. Weber hat diese Schwierigkeit durch die geniale Weise überwunden, mit der er seine Ouverturen zu „Freischütz", „Preziosa", „Euryanthe" und „Oberon" zu selbständig fesselnden Musikwerken machte.

Am 6. August hatte Weber die Freude, den Aeltern Meyerbeer's, die deshalb von Carlsbad nach Prag gekommen waren, ihres genialen Sohnes „Alimelek", zu großer Dankbarkeit der Trefflichen, vorzuführen.

Es versteht sich, daß Frau Liebich, in ihrer Noth, Alles aufbot Weber zu fesseln, und als ihr dieß nicht gelang, ihn wenigstens bat, einen geeigneten disponibeln Nachfolger vorzuschlagen. Weber knüpfte demgemäß Verhandlungen mit dem, von ihm sehr geschätzten, Meth-

fessel an; als er aber zu seinem Staunen erfuhr, daß Liebich selbst, schon vor seiner Krankheit, fest mit Triebensee abgeschlossen habe, zog er seine Hand ganz aus dem Spiele.

Uebergabe des administrativen Theiles seiner Geschäfte an die Direktion.

Durchaus musterhaft und für seine wahre Liebe zum Institut, dem er bisher vorgestanden hatte, sowie zur Ordnung überhaupt, zeugend, ist die Art, wie er die Uebergabe der Geschäfte an seinen, ihm selbst unbekannten Nachfolger, vorbereitete. Nicht genug, daß dieser Bücher, Contracte, Scenarien, Opern-Archiv und Cataloge über Decorationen, Requisiten ꝛc. vollständig und genau vorfinden sollte, schrieb er auch für denselben, zur Erleichterung des Geschäftes, eine Anzahl Pläne und Vorschläge für neu einzustudirende Opern, eine künstlerische Charakteristik jedes einzelnen Bühnenmitglieds, der Chor-Einrichtung, der hauptsächlichsten Capellmitglieder und eine ausführliche Darstellung des Organismus seiner ganzen, eben so genial als wirksam angelegten, eben so fern von allem zopfigen Büreaukratismus als von komödiantischer Liederlichkeit gehaltenen Administration, nebst einer Masse nützlicher Beobachtungen und Bemerkungen, die sich theils auf das Wesen des Prager Publikums, theils auf die musikalische Richtung desselben bezogen, nieder. Diese Notizen gehen so gewissenhaft in das Detail, daß er z. B. den Eigenthümer jedes Instrumentes, das nicht der Verwaltung gehörte, aufführte.

Im Drange dieser Massen von Arbeiten schreibt er an Gottfr. Weber am 17. Sept.:

„— — Wenn Du gleich böse sein kannst lieber Bruder, daß ich wieder so lange still war, so kannst Du es mir doch für etwas anrechnen, daß ich jetzt in diesem Augenblicke schreibe. Der Himmel hat es sich vorgenommen, mir das Ende meines Dienstes recht schwer zu machen. Ich habe drei Sängerinnen im Wochenbett, dazu das Ordnen aller Papiere und Geschäfte für meinen Nachfolger. Methfessel aus Rudelstadt erhält meine Stelle — — ich condolire! Die Zeiten sind in jeder Beziehung zu tramig jetzt. — —"

In gleichem Sinne schreibt er am 22. Novbr. an Rochlitz von Berlin aus:

„— — Die Beilage in der Rolle*) nehmen Sie freundlich an, und gönnen Sie ihm ein Plätzchen in Ihrem Familien Zimmer, damit Sie und Ihre verehrte Gattin — die liebe gute Tochter hat wohl schon das väterliche Haus verlassen — noch öfter sich den treuen, fernen Freund vergegenwärtigen mögen. Es ist einer der ersten Abdrücke."

„Seit dem 11. July wo ich Sie in Konnewitz sah, bin ich beinah keinen Augenblick zu mir selbst gekommen, über dem Andrang der verschiedenartigsten zeitfressenden Dinge. Den 13. kam ich in Karlsbad an, und fand da so dringende Briefe von Prag, daß ich schon den 17. wieder abreiste und den 19. den Figaro dirigirte."

„Nun mußte ich einen Kataleg über alle dem Theater gehörige Musik entwerfen, und die Bücher zur Kenntniß und Notiz des ganzen Geschäftsganges für meinen Nachfolger vollenden; da ich die Sache in einem, eines redlichen Künstlers würdigen Zustande übergeben wollte, der nicht heimtückisch froh ist, daß man ihn überall vermissen, und alles ohne ihn stecken wird."

„Spohr's Faust brachte ich noch auf die Bühne, und er gefiel. Leider war es mir bis jetzt unmöglich etwas darüber öffentlich zu sagen, und außerdem wird es wohl schwerlich geschehen. Ja, ihm selbst konnte ich noch nicht einmal diesen glücklichen Erfolg anzeigen, da ich auch nicht weiß wo er jetzt steckt. Eine Anzahl Concertgeber, Giuliani, Mlle. Schmalz ꝛc., halfen mir den Kopf warm machen, und verzehrten das übrige bischen Zeit. Ende September legte ich meine Stelle nieder, und hatte die Freude jetzt erst recht zu sehen, wie geliebt und geachtet ich war, und wie ungern meine Untergebenen sich von mir trennten. Alle Arbeiten, die ich Schlesinger hier contraktmäßig bis 1. December zu liefern versprochen hatte, waren um keine Note vorgerückt, ich mußte mich also kurz entschließen, eine Zeitlang still zu sitzen, und alle Concertgebereien an den Nagel hängend, zu arbeiten. Das thue ich denn auch im vollen Maaße, seit dem 13. October, wo ich hier bin, und hoffe also bis den 1. December mit einer guten An-

*) Porträt. T. Verf.

zahl Werke, zu denen längst die Materialien in meinem Kopfe kochten, und nur auf besonnenes Ordnen harrten — fertig zu werden."

„Bei meiner Anwesenheit in Karlsbad sprach man mir von einer Stelle in Dresden; seit Kurzem hat man die Sache näher gelegt, obwohl es mir immer noch weitläufig erscheint. Wie steht es mit den Leipziger Theaterangelegenheiten? Ist es gegründet, daß Wohlbrück die Regie übernimmt? Ist es, so gratulire ich, obwohl ich wohl mündlich mehr mit Ihnen darüber sprechen möchte. Mein Plan ist vor der Hand, in der Hälfte Dezember von hier über Magdeburg, Braunschweig, Hannover ꝛc., nach Hamburg und Kopenhagen zu gehen. Glauben Sie, daß ich in Leipzig (ohne ein neues Clavier Concert) ein Concert machen kann, das den Umweg vergütet, da ich leider jetzt auf das Erwerben auch sehen muß, so käme ich von hier aus zuerst dahin, und führte meine Cantate auf. — —"

Daß in diesen Drang-Zeiten künstlerisch quantitativ nicht sehr viel geleistet wurde, versteht sich wohl von selbst, und außer dem erwähnten Liede für Caroline in das „Sternenmädchen", componirte Weber in der Zeit vom Anfang Mai bis October nur zwei (verlorene) Romanzen in „Diana von Poitiers", dann das schöne Förster'sche Lied: „Mein Verlangen", und dachte vollständig (wie er sehr charakteristisch für seine Compositionsweise sagt), mitten unter den staubigen Rechnungsbüchern und Akten des Geschäftsabschlusses sitzend (am 2. Sept.) das wundervolle Adagio in der Asdur-Sonate, eines seiner herrlichsten Clavierstücke. Der Genius ist in seiner Arbeit an keinen äußern Einfluß gebunden!

Weber legt seine Prager Opernleitung nieder: 30. Sept. 1816.

So durfte er guten Gewissens und Bewußtseins die Leitung der Prager Oper, des Werks, das er mit der Arbeit von 3¾ Jahren, im Schweiße seines Angesichts und mit dem Aufwande der besten Kraft eines Hauptzweiges seines Talents, geschaffen und gepflegt hatte, am 30. Sept. 1816 in der Direktorin Liebich Hände legen!

Mit tiefem Schmerze stand er scheidend am Sterbelager seines theuern Liebich, fühler, als er je gedacht, ohne Zeichen von Liebe und Verehrung, löste sich seine Beziehung zum Prager Publikum, während

sein ganzes Personal am 7. October, mit Thränen in den Augen, um den Wagen stand, in dem er mit Lina Brandt, die nach Berlin zu den vereinbarten Gastrollen ging und ihrer Mutter, nach Berlin abreiste.

Reise nach Berlin mit Caroline Brandt.

Der Contrast zwischen der Aufnahme in Berlin und der Entlassung in Prag war groß. Es gewährte Weber eine eigene Genugthuung, sich am Erstaunen Lina's über die Ehrenbezeugungen und die Liebesbeweise zu weiden, die man ihm allenthalben entgegen brachte. In solchem Lichte war ihr ihr Carl nie erschienen. Bisher war es ihr immer vorgekommen, als stehe sie, vor den Augen der Welt, in ihrer Art eben so hoch als er in der seinen und den Unterschied dieser Arten hatte sie sich nicht klar gemacht. Jetzt erfuhr sie, wie klein ihre Sphäre, wie unbegränzt die seine sei, und da bei den Frauen Verehrung und Hingebung so nahe aneinander gränzen, die Mutter aber genau dieselben bedeutsamen Eindrücke von Weber's Erscheinen in der großen Berliner Welt erhielt wie Lina, so fanden sich beide Frauen freudig erregt, als er eines Abends, auf dem Heimwege von einer Gesellschaft bei Brose, wo er wieder auf alle mögliche Weise gefeiert worden war, liebevoll in Lina drang, zu gestatten, daß in den nächsten Tagen ihre Verlobung öffentlich bekannt gemacht werde. Tochter und Mutter empfingen nun als hohes Glücksgeschenk, was sie wenige Monden vorher anzunehmen gezaudert hatten.

Carolinens Gastspiel in Berlin.

Seinerseits war Weber durch den Zauber entzückt worden, den Caroline's Geist, Grazie und Liebenswürdigkeit auf alle Kreise übte, in die er sie mit besonderem Behagen einführte; wie sie seine Freunde alle, die Wollank's, Rungenhagen's, Lichtenstein's, Gern's, Brose's, Beitus', Schröth's, Jordan's, im Sturm eroberte und man das Paar mit noch größerer Liebe und Freude begrüßte, als sonst den jungen Meister allein, obgleich man an die Braut (denn als solche wurde Caroline stillschweigend betrachtet) des Verehrten einen hohen Maßstab legte. Auch auf Brühl, und dieß war für Weber von noch höherem Werthe, das große Schauspielerpaar Wolff, machte sie den vortheilhaftesten Eindruck, so daß sie bei ihrem Auftreten auf's liebevollste von allen Seiten unterstützt wurde und niemand staunte, niemand sie beneidete, als sie gleich in ihrer ersten Gastrolle als Gurli in den „Irianern in

England "den vollkommensten Succeß errang und das leichtentzündliche Berliner Publikum voll vom Reiz und Talent der „kleinen Brandt" war.

Compositionen im Herbst 1816 in Berlin.

Weber entzog sich, so viel irgend thunlich, der Geselligkeit, um, seinem Vorsatze gemäß, die Arbeiten, die er seinen Verlegern und sich selbst schuldete, zu vollenden. So entstanden am 23. Oct. das originelle, reizende Liederpaar: „Die gefangenen und die freien Sänger", den 29. und 31. Oct. wurde Allegro und Adagio der As dur-Sonate niedergeschrieben und damit dieses herrliche Werk vollendet. Der erste Theil des großen „Duo concertanto" (in Es) wurde am 5. Nov. notirt, die große D moll-Sonate zwischen dem 9. und 29. Nov. componirt. Am „Divertimento für Guitarre und Piano" (Op. 38) wurde gearbeitet, und, zwischen dem 16. und 28. Dec., eine große Scene und Arie für die Milder, auf Wunsch des Grafen Brühl in Cherubini's „Lodoiska", mit hoher Pietät für den großen Meister, geschaffen und eingelegt. Eine gewiß eminente Leistung für die kurze Zeit von 10 Wochen.

Daß Carolinen's Gastspiel mit großem Erfolge gekrönt war*) (obwohl die Kritik diesen Erfolg weit mehr ihrem naiven und graziösen Spiele, als ihrem Gesange zuschrieb) war Weber um so angenehmer, als dieses doch für immer ihr letztes Auftreten in Berlin sein sollte und er der Geliebten auf diese Weise auch als Künstlerin ein ehrenvolles Andenken in dieser großen Stadt gesichert wußte. Die Liebenden waren übereingekommen, an Carolinen's Geburtstage, am 19. November, zu dem Lichtenstein ein kleines Fest in seiner neuen Häuslichkeit, er war seit kurzem mit Victoire Hothe, der vortrefflichen, hochgebildeten Tochter des Professor Hothe, verheirathet, veranstaltet hatte.

Veröffentlichung der Verlobung Weber's mit Caroline Brandt 19. Nov. 1816

*) Sie gastirte als Röschen in Iffland's „Aschenbrödel", hier „Aescherling" genannt, als Leopold in Gaveaux's „kleinem Matrosen", wo ihre Arie „über die Beschwerden dieses Lebens" rauschenden Beifall und Dacapo-Ruf erndtete, am 9. in Kotzebue's „Shawl" und Weigl's „Verwandlungen", in welche Oper ihr Weber ein höchst ansprechendes Lied eingelegt hatte, am 11. wieder als Gurli, am 13. als Page im „Figaro" und am 17. als Käthe in der Fr. v. Weißenthurm, „Welches ist der Bräutigam". D. Verf.

Zufällig trat an diesem Tage eine totale Sonnenfinsterniß ein und im Augenblicke, wo die Sonne wieder im vollen Glanze strahlte, erhob sich Weber an der kleinen Tafel, an welcher Lichtenstein's, Lauska, Wollank's, Rungenhagen und Fräulein Koch saßen und proklamirte, zum großen Jubel und unter Freudenrufen der Anwesenden, seine Verlobung mit Caroline Brandt! — —

Der glückliche Wurf war geschehen, die Liebenden hatten sich gegenseitig genug kennen gelernt, genug geprüft, um ruhig und vertrauend die Hände in einander legen zu können, die $9^1/_2$ Jahr später der Tod so grausam wieder löste. Daß die Sonnenfinsterniß, die von angerußten Gläsern schwarzen Nasen, mit denen man allenthalben die Leute auf der Straße laufen sah, die kurze Nacht am Tage u. s. w. Stoff zu manchem Scherze, manchem geistvollen, rührenden Worte lieferten, versteht sich von selbst. — —

Caroline Brandt verläßt Berlin.

Schon am 20. November verließ Caroline Berlin, um ihr Gastspiel in Dresden anzutreten und Weber, wunderbar gehoben durch den Gedanken, nun an ein Wesen in Liebe sein ganzes Sein unlöslich verpfändet zu haben, kehrte an seine Arbeiten zurück, konnte aber, durch diese Verlobung mit der liebenswürdigen Schauspielerin auf's Neue Gegenstand der öffentlichen Aufmerksamkeit geworden, nicht vermeiden, daß er von der Geselligkeit mehr als je in Anspruch genommen wurde. Sie trug ihm indeß eine wesentliche Frucht durch das Bekanntwerden mit Ludwig Devrient. Der große, nervös sehr zerrüttete Künstler kam zu Hoffmann, als dieser einem Kreise, in dem sich auch Drieberg und Brentano befanden, den Text zu seiner „Undine" vorlas, die den 24. in Scene gehen sollte, und entfernte sich sehr brüsk, als die Vorlesung ihn langweilte. Weber hat nie viel mit Devrient verkehrt, alle die Erzählungen von seinen Vigilien mit ihm und Hoffmann bei Lutter und Wegner sind plump und ganz außer dem Geiste von Weber's Wesen erfundene Mährchen. Ueber „Undine" schreibt Weber an seine Braut:

Ludwig Devrient.

Hoffmann's „Undine".

„— — Abends war Undine, in die ich mit der gespanntesten Erwartung ging. Die Musik ist ungemein charakteristisch, geistreich

ja oft frappant und durchaus effektvoll geschrieben, so daß ich große Freude und Genuß daran hatte. Gegeben wurde sie sehr gut und die Schönheit der Dekoration ist wirklich außerordentlich. — — Ich war so erfüllt davon, daß ich gleich nach dem Theater zu Hoffmann lief ihm meinen Dank und Theilnahme zu bezeigen. ꝛc."

Auch seines Freundes Drieberg Oper, „Frau Rußlachel", ging am 11. December in Scene und weckte, ohne ihn sehr anzusprechen, sein lebhaftes Interesse.

Von Arbeit und Treiben müde, denn er hatte im November und December 1816 außer den oben genannten musikalischen Arbeiten auch noch einen Aufsatz über „Undine" (vide III. Band), einen solchen über die deutsche Oper für ein Künstler-Lexikon (?) und einen Abschnitt „Künstlerleben" producirt, schreibt er an Careline:

„— — Ich bin von dem vielen Sitzen und angestrengten Denken ganz düster im Kopfe geworden, aber voll frohen Muthes und guter Hoffnung für die Zukunft im Herzen! —"

Berichte des Oberstallmeister Vitzthum, Weber's Anstellung beantragend, vom 20. Juli 1816.

Inzwischen hatte die Dresdener Angelegenheit in keiner Weise still gestanden, sondern war von Seiten Weber's und Heinrich Vitzthum's mit gleichem Eifer gefördert worden. Gleich nach Empfang der beiden oben gegebenen Briefe Heinrich Vitzthum's an seinen Bruder hatte dieser, unterm 20. Juli, ein an den König gerichtetes Promemoria dem Cabinetsminister Graf Einsiedel gesendet, in dem er Weber's Verdienste und Talente auf's Lebhafteste hervorhebt und seine Anstellung mit einem ähnlichen Contrakte vorschlägt, wie der, auf Grund dessen der berühmte Violinist Giovanni Polledro auf der Gräfin Schaffgotsch-Wurmbrand's Empfehlung, durch Dekret vom 16. April 1816, als Concertmeister bei der königl. Capelle angestellt worden war.

Ein Handbillet des Ministers vom selben Tage schlug dieß sehr kühl ab, „da die ganze Angelegenheit der deutschen Oper zu unreif sei, als daß man schon an solche Anstellungen denken könne."

So fand Heinrich Vitzthum den Stand der Sache, als er Anfang August nach Dresden zurückkehrte und schrieb unterm 8. an Weber:

„Dresden-Pillnitz den 8. August 1816.

„Hochwohlgebohrner,

Hochgeehrter Herr Capellmeister!

„Zur Vollendung meiner Cur länger in Carlsbad aufgehalten, als ich gerechnet hatte, ist es mir unmöglich geworden, die beabsichtigte Reise nach Prag zu unternehmen. Dadurch so manchen, besonders von Ihrem Talent und durch Ihre Güte gehofften Genusses beraubt, rechnete ich, als Beruhigungsmittel, hier die zwischen uns mündlich verhandelte Angelegenheit, meinen von Carlsbad aus geschehenen Anträgen gemäß, entschieden zu finden. Dieß war jedoch nicht ganz der Fall, indem während meiner Abwesenheit bey der Höchsten Behörde Zweifel erregt worden waren, ob die sofortige Herstellung einer vollständigen deutschen Oper würcklich dringendes Bedürfniß sey? Zweifel, welche ich erst durch umständlichere schriftliche Darstellungen zu beseitigen vermögen werde. Besonders scheint man die Sache nicht gleich anfänglich als bleibend, sondern mehr Versuchsweise gestatten zu wollen, und daher alles zu vermeiden, was in Beziehung auf diese Anstalt auf unbestimmte Zeit hinaus binden könnte. Brief H. Bitthum's an Weber.

Dieß, und Ewr. Hochwohlgeb. nach den hiesigen Verhältnissen der übrigen angestellten Künstler allerdings nicht unbedeutenden Anforderungen in pecuniairer Hinsicht, scheinen die Ursachen zu seyn, welche bis itzt einen meinen Vorschlägen und Wünschen ganz entsprechenden Entschluß behindert haben. Doch darf ich, nach manchen mündlichen Aeußerungen, wohl ziemlich gewiß hoffen, daß auf einen anderweiten ausführlichen Vortrag, welchen zu erstatten ich im Begriff stehe, mein Plan wenigstens Versuchsweise vollständig zur Ausführung kommen, und dann bey Hof und im Publico soviel Geschmack daran werde gefunden werden, daß eine Wiederauflösung des einmal hergestellten gewiß nicht zu besorgen ist. Allein zu Beförderung der Sache in besonderer Hinsicht auf meinen Lieblingswunsch — dieses Kunst-Institut unter Ihrer Mitwürckung zu schaffen und gleich anfänglich möglichst vollkommen herzustellen — würde es gereichen, wenn ich darauf rechnen dürfte, daß Sie die Stelle eines Königl. Capellmeisters für den Kirchen-Dienst sowohl als vorzüglich für die deutsche Oper,

mit einem Gehalt von 1500 Rthlrn. —. —. als dem höchsten bisher statt gefundenen Satze, auch dann annehmbar finden würden, wenn Ihnen solche vor der Hand nur auf Ein Jahr übertragen werden wollte."

„Ich schmeichle mir hierauf von Ihnen recht bald eine beyfällige Antwort zu erhalten, um deste zuversichtlicher, da ich Ihnen, nach von mir neuerlich deshalb vorgenommener Durchgehung der ältern Acten, bestimmt versichern kann, daß die erste Annahme Auswärtiger, als Königl. Capellmeister, nie anders erfolgt sey; daß derselbe Fall zuletzt noch mit den Capellmeistern Paër und Morlacchi, ingleichen mit den Concertmeistern, Babbi und Polledro Statt gefunden, allein kein Beyspiel vorhanden sey, wo dieses Einjährige Engagement nicht eine Anstellung auf Lebenszeit zur Folge gehabt hätte, denn auch Paër war auf Lebenszeit angestellt, als der Kayser Napoleon ihn förmlich debauchirte."

„Ewr. Hochwohlgeb. dürften daher in dem Antrage einer solchen Einjährigen Anstellung auf keine Weise einen Mangel des Anerkenntnißes Ihrer Verdienste, und nicht leicht eine Unbestimmtheit Ihrer Verhältniße für die Zukunft zu finden Ursache haben. Ich erneuere die Bitte um Ertheilung baldiger Antwort, weil ich, ohne Ihrer Gesinnungen gewiß zu seyn, nicht gern mit neuen Anträgen bey Sr. königl. Majestät hervortreten möchte, das Ganze aber gleichwohl sehr dringend ist."

„Genehmigen Sie schließlich die Versicherung meiner ausgezeichnetsten Hochschätzung:

Ewr. Hochwohlgeb.

ganz ergebenster,

Der Hofmarschall Graf Vitzthum v. Eckstädt."

Auf diesen freundlichen Brief antwortete Weber im männlichen, Achtung erweckenden Tone:

„Prag, den 19. August 1816.

„Hochgeborner Herr Graf!

„Insonders hochverehrter Herr Hof-Marschall.

Weber an Vitzthum.

„— — Erlauben mir nun Hochdieselben auch, mit der ver-

trauungsvollen Offenheit mich erklären zu dürfen, die nach meiner Ueberzeugung der erste Beweis und sicherste Grundstein der wahrhaften Hochachtung ist, die sowohl der Mann dem Manne, als hauptsächlich auch der Künstler seinem Vorgesetzten schuldig ist; zu der ich mich nach der ersten Unterredung mit Ew. Hochgeboren gezogen fühlte, und durch den Inhalt Ihres geehrten Schreibens wieder erfreulich erneut, bestimmt sehe."

„Wenn gleich dieser Inhalt manches anders ausspricht, als ich es hoffte, und wünschte, so ist es mir doch ein erhebendes Gefühl für die Zukunft, zu sehen, mit welchem Eifer Sie für die gute Sache kämpfen. Ich begreife nur zu gut wie viel Hindernisse aller Art hier zu beseitigen sind, und wie Sie als der Schöpfer der neuen Kunst-Anstalt, in der zweifach bedrohten Mitte, zwischen Geber und Empfänger stehen. Ich fühle aber auch daß alles hierbei darauf ankommt, soll das schön begonnene Werk nicht in Kurzem wieder in sich selbst zusammen sinken, und das rüstige Hände, die nur rein die Kunst und ihr Gedeihen vor Augen haben, mitarbeiten und rastlos wirken. In dieser Hinsicht, aus Liebe zur guten Sache, um an dem Aufblühen einer deutschen Kunstanstalt thätig mitzuhelfen, und unter Ihrer Leitung und Stütze etwas Würdiges zu schaffen, — biete ich den thätigsten Eifer aus vollem Herzen an, und übernehme die Direction der deutschen Oper auf ein Jahr als Königl. Kapellmeister, unter denen von Ew. Hochgeboren bestimmten Bedingungen."

„Wenn ich dabei bemerke, daß ich trotz der mir gütigst gegebenen Notiz, daß alle Kapellmeister von jeher auf diese Weise in die Königl. Dienste traten, doch nicht mit Sicherheit auf bestimmte Verhältnisse für die Zukunft rechnen kann, indem die Sache im Ganzen, ihrer Natur und Wesen nach, noch sehr schwankend steht, da es fast unmöglich ist, in Jahresfrist etwas Ausgezeichnetes zu leisten, weil schwerlich noch mehrere andere Künstler so rücksichtslos handeln werden, wie ich, so glaube ich damit nur das unbegrenzte Zutrauen zu beweisen, welches ich sowohl in Ew. Hochgeboren thätige Vorsorge als hauptsächlichst auch in die allbekannte Gnade und Gerechtigkeitsliebe Sr. Majestät des Königs setze."

„Schließlich erlaube ich mir noch in Erinnerung zu bringen, was ich mündlich schon einigemal berührte, nämlich die Bitte, mir meinen Wirkungskreis möglichst genau zu bezeichnen, — die Kräfte und Mittel zum Wirken so vollständig und unbeschränkt als möglich zu verleihen, und die Festsetzung eines Reiseurlaubs."

„Die näheren Bestimmungen aller weiteren Details; als z. B. Zeit des Eintreffens, Erleichterung in Hinsicht des Quartiers, der Uebersiedlungskosten ꝛc. lege ich gänzlich in die Hände meines gütigen Chefs, indem ich überzeugt bin, daß dadurch mein Wohl besser bezweckt wird, als durch meine eigenen Vorschläge."

„Aus vollem Herzen spreche ich nun noch das freudige Gefühl aus, das in mir die Hoffnung erweckt, unter Ihren Befehlen zu arbeiten, und dabei täglich beweisen zu können, welch' unbegrenzte Hochachtung für Ew. Hochgeboren in demjenigen lebt, der die Ehre hat sich zu nennen

Ew. Hochgeboren
des hochverehrten Herrn Hofmarschalls
ganz ergebenster Diener
Carl Maria von Weber."

Der hierauf erfolgende Brief Vitzthum's ist von besonderem Interesse dadurch, daß er, gleich jenem vom 8. August, von Weber's Anstellung als „Königl. Capellmeister" ausdrücklich spricht, da sich, aus dem Versuche einer stillschweigenden Eskamotirung dieses Charakters bei seiner Anstellung, für Weber höchst ärgerliche und sein Vertrauen zu seiner Anstellungsbehörde à priori erschütternde Differenzen entwickelten. Der Brief lautet nebst Weber's Antwort:

„Dresden den 24. August 1816.

Vitzthum an Weber und dessen Antwort.

„— — Durch Ewr. Hochwohlgeb. meinen Wünschen entsprechende, und wegen des mir darin bezeigten Vertrauens mich so ehrende Antwort vom 19. dieses in den Standt gesetzt, meinen Antrag auf Ihre Anstellung als Königl. Capell-Meister bey Sr. Königl. Majestät auf eine Art zu erneuern, welche mich zu bestimmtern Hoff-

nungen der Genehmigung berechtiget, wird die Berichtigung dieser Angelegenheit eines meiner dringensten Geschäfte seyn. Da solches jedoch der Verfaßung nach schriftlich geschehen muß, und die endliche Entschließung bey dem hier bestehenden Geschäftsgange, mir leicht erst nach Verfluß einiger Wochen officiell bekannt werden dürfte, so habe ich mich für verpflichtet erachtet, Sie von diesen Verhältnissen in Kenntniß zu setzen, damit der noch eintretende Verzug Sie nicht befremden, Sie auch Sich nicht behindert glauben mögen, nach Beendigung Ihrer Verbindung mit der Prager Theater-Direction, welche meines Wissens schon am 1. Sept. d. J. eintritt, nach Befinden die Ihnen freybleibende Zeit zu irgend einer Kunstreise anzuwenden, besonders da wegen der bis nach der Michaelismesse noch fortbestehenden Verhältniße der Deutschen Hof-Schauspieler Gesellschaft in Leipzig, der würkliche Antritt der Ihnen hoffentlich zu Theil werdenden Stelle, da nöthig auch bis zu Anfang des Monats Novembers ausgesetzt bleiben könnte. Doch ersuche ich Sie, dafern Sie eine solche Reise unternehmen, theils mir bestimmte Anweisung über die Orte, wohin ich meine Briefe an Sie zu adressiren habe, gefälligst zukommen zu lassen, theils bey solcher durch Ausforschung vorzüglicher Künstler, das Interesse der neu zu gründenden Kunstanstalt vorläufig mit zu berücksichtigen."

„Genehmigen Sie die erneuerte Versicherung meiner ausgezeichneten Hochschätzung: ꝛc."

„Prag, den 29. August 1816.

„— — In schuldiger Erwiderung auf Hochdero Schreiben vom 24. luj., habe ich die Ehre zu bemerken, daß ich bis Ende September erst meiner hiesigen Verbindlichkeiten entledigt bin, und in den Tagen des Monats October auf einen Tag in Dresden sein werde, um Ew. Hochgeboren persönlich meine Verehrung bezeugen, und weitere Verhaltungsbefehle einholen zu können. Mein Reiseplan erstreckt sich über Berlin und Hamburg bis Kopenhagen, und es ist daher angenehm, wenn ich selbst um ein Bedeutendes später als Anfangs November in Dresden einzutreffen habe. Doch versteht es sich von selbst, daß sich meine Reise dann ganz nach den nothwendigen Bestimmungen Ew.

Hochgeboren modifizirt. Zugleich wäre es mir sehr angenehm, wenn Ew. Hochgeboren die Güte hätten mir einen K. Reisepaß von Dresden hierher zu schicken, der von Prag über Dresden, Berlin und Hamburg nach Kopenhagen lautet, da es hier mit vielerlei Umständen verknüpft ist, einen Paß in's Ausland zu erhalten."

„Von diesem Augenblicke an, wird es mein angelegentlichstes Geschäft sein, alles zu erspähen, was der neuen Kunstanstalt zu Nutzen und Frommen gereichen kann."

„Möge ich recht viel Gelegenheit haben diesen Eifer thätig zu beweisen."

„Genehmigen Ew. ꝛc."

Von da ab scheint Weber's Angelegenheit bis zum November nur im Stillen von Vitzthum betrieben worden zu sein, der den Plan der deutschen Oper sich erst noch klarer gestalten lassen wollte, ehe er neue Schritte thäte.

Endlich, Anfang des genannten Monats, erhielt Vitzthum Auftrag, den Etat der Capelle, mit Rücksicht auf eine deutsche Oper, zu bearbeiten und benutzte die Gelegenheit, die Anstellung Weber's, jedoch jetzt als „Musikdirektor" der deutschen Oper, wieder warm mit dem Bemerken zu bevorworten, daß dieselbe, im Hinblick auf die große Kunstreise, die derselbe vor habe, zu beschleunigen sein möchte.

Er hatte in diesem Etat-Entwurfe Weber's Gehalt, dem Pelledro's gleich, mit 1500 Thlr. angesetzt. Dieß erschien zu hoch und Vitzthum erhielt Auftrag, ein wohlfeileres „Subject" für diesen Posten ausfindig zu machen.

Wilhelm Suter.

Es hatte sich hierzu Gelegenheit geboten, da Wilhelm Suter, ein Studiengenosse Weber's bei Vallesi in München, der zur Zeit Capellmeister in Stuttgart war, am 7. September um die neu zu begründende Capellmeisterstelle nachgesucht und nur geringe Ansprüche gemacht hatte.

Dem wackern Vitzthum widerstand es aber, eine so untergeordnete Kraft für ein Institut vorzuschlagen, dessen Schöpfung und Erblühen ihm warm am Herzen lag, und unterm 10. December erstattete er

einen neuen energischen und warmen Vortrag, in welchem er die Eigenschaften der drei Männer, die bei Besetzung der Stelle etwa in Frage kommen könnten, nämlich: Friedrich Schneider, der eben die Musikdirektor-Stelle in Leipzig unter günstigen Bedingungen übernommen, August Klengel, der sich mit der Bühne wenig beschäftigt habe und Wilhelm Suter, von dem gar keine hervorragende Leistung, wohl aber mancher zweifelhafte Charakterzug bekannt sei, zergliederte und endlich, mit großem Nachdruck, wieder auf Weber zurückkam, dessen Anstellung, mit Polledro's Vertrag, er dringend bevorwortete und schließlich die Hoffnung aussprach, ihn für 1200 Thlr. jährlich zu gewinnen.

So konnte denn Graf Einsiedel, dem die ganze Angelegenheit der deutschen Oper, als Neuerung, gegen das Herz ging, dem Andringen nicht mehr widerstehen, den Componisten der Lieder und der Cantate, die einen Sieg feierte, an dem Sachsen so gar keinen Antheil hatte, anzustellen und am 20. December gelangte das vom 14. datirte, königl. Rescript in Vitzthum's Hände, das seinen Capell-Etat in allen Stücken genehmigte. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß darin Weber's Gehalt nur aus Versehen mit 1500 Thlrn. stehen geblieben ist.

Vitzthum beeilte sich aber, in redlichem Eifer für die Sache, ein Protokoll aufzusetzen, das diesen Punkt speciell constatirte. Nachdem endlich, am 21. December, auch der Minister Graf Einsiedel selbst Vitzthum des Königs Einverständniß mit Weber's Anstellung eröffnet hatte, theilte dieser, hoch erfreut, Weber das frohe Ereigniß durch nachfolgenden Brief mit:

„Hoch-Wohlgebohrner Herr,

„Hochgeehrter Herr Capellmeister!

„Sr. königliche Majestät von Sachsen haben nunmehr Ewr. Wohlgebohren Anstellung definitiv beschlossen. Je länger diese allerhöchste Entschließung durch mancherley zufällige Umstände in ihrer Bekanntwerdung zurückgehalten worden, um deste mehr beeile ich mich Dieselben davon zu benachrichtigen, und Sie zu ersuchen, nunmehr

auch Ihr Eintreffen in Dresden soviel nur immer möglich zu beeilen, damit ungesäumt wegen Ihrer Verstellung und Einweisung und wegen so mancher bis auf Ihrer Anwesenheit und Einwürckung von mir absichtlich einstweilen ausgesetzter Einrichtungen und Einleitungen, nunmehr ungesäumt vorgeschritten werden könne."

„Genehmigen Sie die Versicherung, daß ich das Gelingen meiner Bestrebungen, Ewr. Wohlgeb. dem Königl. Dienste zu gewinnen, unter die wichtigsten und angenehmsten Erfolge in meinem neuen Würckungskreise rechne."

„Mit wahrer Hochschätzung,

Euer Wohlgeb.

Dresden
am 21. December 1816.

ganz ergebenster
Der Hofmarschall Graf Vitzthum
v. Eckstädt."

„Der schöne Genuß, welchen die interessanten Darstellungen der Mlle. Brand den hiesigen Kunstfreunden gewähret haben, ist ein angenehmer Gegenstandt ihrer täglichen Erinnerungen."

Weber's Anstellung als königl. sächs. Capellmstr. genehmigt.

Und so zog denn, am Weihnachtstage 1816, der heilige Christ mit einem reichen Lichterbaum voll glänzender Freuden bei Weber ein!

Am Morgen dieses Tages erhielt er, mit einem schmeichelhaften Briefe, für seine Cantate einen kostbaren Ring vom Könige vom Hannover und eine prachtvolle Tabatière vom Könige von Bayern, über welche er sich „mit seiner gewöhnlichen Dosenfreude" freute.

Abends kam Vitzthum's Brief!

„— — Wie ich die Entscheidung erhielt," schreibt er an Caroline, „und den zugemachten Brief so eine Zeit lang ansah, was er wohl enthalten möge, da war mir ganz kurios zu Muthe. endlich nahm ich ihn gefaßt bei den Ohren und dachte mir das Schlimmste. nun war ich aber desto freudiger überrascht und hätte gar zu gern Dir gleich geschrieben, aber der Wagen wartete und es ging nicht. Ich fuhr also ganz im Gefühle des neuen Glückes und Freude zu Jordans

und hier war die gute Koch die erste die es erfuhr und dann die Andern. Die Freude dieser treuen Freundin kannst du dir denken. Der Abend ging sehr froh mit 1000 Späßen und Reverenzen gegen mich vorüber — ꝛc. Nun darf ich mich recht auf Schuhe und Strümpfe einrichten! Au weh! au! Lasse mir gleich hier 2 Paar machen mit Schnallen obendrein! — Wenn ich gut sächsisch einen Haarbeutel anthun muß — !! Mucks was wirst du sagen? Giebst du mir dann auch noch einen Kuß? —"

So stand Weber denn, schnell und glücklich, kurz nach seiner Verlobung, auch am Eingange einer ehrenvollen Stellung, die seine und seiner Theuren Zukunft sicherte und, einmal in seinem Leben, schien ihm die Glückssonne „seinen Stern", mit ungetrübtem Lichte, ganz zu überstrahlen. Gegen seine Gewohnheit hatte er, sonderbarer Weise, die Dresdener Angelegenheit sorgsam vor seiner Braut geheim gehalten, aber ganz in seiner Form zu denken und zu fühlen, verkündigte er ihr ihrer beider Glück mit liebenswürdigem Humor, am Schlusse eines absichtlich nichtssagenden, kühlen Briefs nur durch Bezeichnung der Adresse, die sie ihrem nächsten Briefe zu geben hätte:

„An den Königl. Sächs. Kapellmeister
Herrn Carl Maria von Weber.
Dresden,
poste restante."

Ende des ersten Bandes.

Bayerische Staats-Bibliothek
MÜNCHEN

Chronologiſch geordnete Notizen

über

ſämmtliche gedruckte und ungedruckte

Muſikaliſche und Literariſche Arbeiten

Carl Maria von Weber's

im Zeitraume von 1798 bis 1817

von denen der Verfaſſer des „Lebensbildes" Nachrichten
geſammelt hat.

Bemerkung.

Diese Notizen haben nur zum Zweck, einen Ueberblick über die Arbeitsthätigkeit C. M. v. Weber's zu geben und sollen durchaus kein Verzeichniß derselben bedeuten. Mit Bearbeitung eines solchen in umfassendster und gründlichster Form ist zur Zeit der rühmlich bekannte Tonkünstler Herr F. W. Jähns, Königl. Preuß. Musik-Direktor zu Berlin, beschäftigt. Das aus der Feder dieses warmen Verehrers Weber's und competentesten Kenners seiner Arbeiten zu erwartende Werk wird eine treffliche, musikalisch-wissenschaftliche Ergänzung des vorliegenden Buches bilden und den Titel führen: „Chronologisch-thematisches Verzeichniß der sämmtlichen Tonwerke C. M. v. Weber's nebst Erläuterungen."

Vorbemerkung.

Unter **A** sind in den nachstehenden Notizen stets die musikalischen, unter **B** die literarischen Arbeiten aufgeführt.
Nur die Werke, deren Bezeichnung mit gothischer Schrift gedruckt ist, sind veröffentlicht.

Datum der Arbeit			Bemerkungen.
		1798.	
		A.	
?	Salzburg.	6 **Fughetten**, Op. 1 in G^4_4, C^2_4, F^4_4, C^4_4, G^4_4, B^2_4.	Seinem Bruder Gemund gewidmet 1. Sept. 1798. Salzburg.
		B. (Fehlen.)	
		1799.	
		A.	
?	München.	Die Macht der Liebe und des Weins. Oper.	Durch Feuersbrunst vernichtet.
?	München.	Eine große Messe.	
?	München.	Drei Clavier-Sonaten.	
?	München.	Sechs Violin-Trios.	Verschollen.
?	München.	Vierstimmige Gesänge: Canons.	
?	München.	Mehrere Hefte Variationen u. s. w.	
		B. (Fehlen.)	
		1800.	
		A.	
?	München.	6 Variationen für Pfte. C^2_4. Op. 2.	Seinem Lehrer J. N. Kalcher gewidmet. 6. Juni 1800. München.
?	?	Das Waldmädchen. Oper in 3 Acten.	Nur 2 Nummern unvollständig erhalten. Manuscript.
		B. (Fehlen.)	
		1801.	
		A.	
?	Salzburg.	Peter Schmoll und seine Nachbarn. Oper in 2 Acten. Ouvertüre und 20 Gesangs-Nummern.	Manuscript.
?	?	**Six petites pièces für Pianoforte. à 4 mains.** Op. 3. — 1) Sonatine C^4_4. — 2) Romanze F^2_4. — 3) Menuett B^2_4. — 4) Andante con 3 Variazioni G^2_4. — 5) Marcia C^4_4. — 6) Rondo C^2_4.	
?	?	12 **Walzer für Pfte.** Op. 4.	Sehr wahrscheinl. gleich mit den 12 gedr. Allemanden.
		B. (Fehlen.)	

1802.

A.

Einzelne Lieder.
Erhalten sind davon:

Mehrere verloren.

Oct.	Hamburg.	Lied: Die Kerze. „Ungern entflieht das süße Leben." B ⁴/₄.	Manuscript.
Oct.	Hamburg.	Lied: Umsonst. „Umsonst." Cmoll ⁴/₄.	Madame Schuf gewidmet. Nr. 6 im Op. 71.
Dez.	Augsburg.	Canone a tre: „Mädchen, ach, meide." F ⁴/₄.	Nr. 6 im Op. 33. Dem Großh. Hof-Kammerrath August Hoffmann gewidmet.
?	?	6 Ecossaisen für Pfte. D, G, Cmoll, Es, B, F.	Dem schönen Geschlechte in Hamburg gewidmet.

B. (Fehlen.)

1803.

A.

?	?	8 Variationen für Pfte. über ein Thema aus Caster und Pelux. F. Op. 3.	
?	?	6 Variationen für Pfte. mit Violine u. Violoncelle ad libitum, über ein Thema aus Sameri. Op. 6.	
Jan.	Augsburg.	3stimmiger Gesang: „Ein Gärtchen und ein Häuschen drin".	Verschollen.
12. Febr.	Augsburg.	Erablied: „Leis wandeln wir wie Geisterhauch". 4stimmig: Canto, Tenori I u. II, Basso. Es ³/₄.	Verschollen.
19. Febr.	Augsburg.	Lied: „Entfliehet schnell von mir".	

B. (Fehlen.)

1804.

A.

3. Mai	Wien.	Lied: „Ich sah sie hinsinken".	Verschollen.
4. Juni	Salzburg.	Lied: Wiedersehn. „Jüngst saß ich am Grabe der Trauten allein". As ³/₄.	Nr. 1 im Op. 20. Mad. Amal. Beer gewidmet.
19. Nov.	Breslau.	Akkompagnement zu dem 4stimm. Erablede: „Leis wandeln wir wie Geisterhauch". Oboi, Clarinetti, Corni, Fagotti, Trombone Basso.	Mit dem Erablede in vollständiger Partitur als Nr 61. op. posth. zum Eigenthum d. Mad. Zahn in Breslau compon.
?	Breslau.	Bruchstücke der Oper Rübezahl in 2 Acten:	
		a) Nr. 3. Zwölfstimmiger Geisterchor: „Süß lacht die Liebe den Jüngling an". G ⁴/₄.	Manuscript.
		b) Nr. 6. Ariette für Baß: „Vernahm ich hier nicht ihre Stimmen?" Rec. C ⁴/₄. Ariette C ⁴/₄.	Manuscript.
		c) Nr. 10. Quintett für 4 Soprane und Baß: „Prinzessin". B ⁴/₄.	Nr. 61. op. posth.

B. (Fehlen.)

1805.

A.

?	Stuttgart.	**Ouverture Chinese** (Turandot) umgearbeitet. G $^{4}/_{4}$. Op. 37. (Siehe 12. Sept. 1809.)	
24. Dez.	Breslau.	**Romanza Siciliana** für Flöte und Orchester. G moll $^{6}/_{8}$.	Nr. 2 d. op. posth. für Herrn Jahn in Breslau compon.

B. (Fehlen.)

1806.

A.

6. Nov.	Carlsruh in Schles.	**Concertino für Horn** und Orchester. E moll — E dur. Op. 45.	Für seinen Freund Lauterwasser componirt.
Nov.	Carlsruh in Schles.	**Lied**: „Ich denke dein". B $^{2}/_{4}$.	Nr. 3 im Op. 66.
14. Dez.	Carlsruh in Schles.	**Sinfonie in C. Nr. I.** „Op. 19" angefangen.	Für die Hausmusik des Prinzen Eugen v. Wurtemberg.
22. Dez.	„	a) 1stes Allegro geendigt. C $^{4}/_{4}$.	
26. Dez.	„	b) Scherzo Preste. C $^{2}/_{4}$.	
29. Dez.	„	c) Adagio. C moll $^{3}/_{4}$.	

B. (Fehlen.)

1807.

A.

		Sinfonie in C. Nr. I. Op. 19. Davon	Für die Hausmusik des Prinzen Eugen v. Wurtemberg.
2. Jan.	Carlsruh in Schles.	d) Finale geendigt C $^{2}/_{4}$.	
		Sinfonie in C. Nr. II.	Ohne Opus-Zahl als Nr. 1 der op. posth. erschienen.
22. Jan.	Carlsruh in Schles.	a) Angefangen. C $^{4}/_{4}$.	
		b) Adagio. F $^{4}/_{4}$.	Für die Hausmusik des Prinzen Eugen v. Wurtemberg.
		c) Allegro, Menuett. C moll $^{3}/_{4}$.	
28. Jan.	Carlsruh in Schles.	d) Finale, Scherzo preste. C $^{3}/_{4}$; ganz beendigt.	
?	?	7 **Variationen in C** $^{2}/_{4}$ für Pfte. über: „Vien quà Dorina bella". Op. 7.	Für die Hausmusik des Prinzen Eugen v. Wurtemberg.
?	?	**Ouverture** zur Oper **Peter Schmoll** umgearbeitet. Op. 8.	
?	Stuttgart.	**Lied**: **Liebeszauber.** „Mädel, schau mir in's Gesicht." G $^{2}/_{4}$.	Nr. 3 im Op. 13. Dem Großh. Hess. Hof-Kammerrath Hoffmann gew.

B. (Fehlen.)

1808.

A.

?	Stuttgart.	**Der erste Ton.** Musik zu Declamation mit Chor und Orchester. Es $^{4}/_{4}$. Op. 14.	
?	Stuttgart.	9 **Variations sur un air norvégien** pour Pfte. et Violon concertant. D moll $^{3}/_{4}$. Op. 22.	Hrn. Kleinwächter in Prag gewidm.
?	Stuttgart.	**Große Polonaise für Pfte.** Es. Op. 21.	
?	Stuttgart.	**Großes Potpourri für Violoncello.** Op. 20.	
?	Stuttgart.	Harmonie in B.	Verschollen.
?	Stuttgart.	**Momento capriccioso** pour Pfte. B $^{4}/_{4}$. Op. 12.	

15. Juni	Ludwigsburg.	**Komisches Sendschreiben:** „Theuerster Herr Capellmeister!" Inhalt und Adresse des Schreibens componirt. C $^{4}/_{4}$.	An den Cap[illegible] meister Danzi [illegible] Stuttgart. Ma[illegible] script. S. I. Ba[illegible] S. 146 r. „Lebe[illegible] bildes".
		Sylvana. Oper in 3 Acten. Dazu:	
18. Juli	Ludwigsburg.	a) Nr. 3. Marcia. Jägerchor. „Halloh". Ddur $^{4}/_{4}$ componirt.	
24. Oct.	Stuttgart.	**Lied: Klage.** „Ein steter Kampf ist unser Leben." G moll $^{4}/_{4}$.	Nr. 2 in Op. [illegible] Dem Tenoristen Berger in Stu[illegible] gart gewidmet.
?	Ludwigsburg.	**Lied: Er an Sie.** „Ein Echo kenn' ich." G $^{2}/_{4}$.	Nr. 6. im Op. [illegible] L. Berger gew[illegible]
?	Ludwigsburg.	**Lied: Meine Farben.** „Wollt ihr sie kennen?" A $^{3}/_{8}$.	Nr. 1. im Op. [illegible]

B. (Fehlen.)

1809.

A.

?	?	**Grand Quatuor** p. Pfte. Violino, Viola e Vcello. B $^{4}/_{4}$.	
?	?	Concertino für Viola gänzlich umgearbeitet für Fagott.	In ursprünglich Gestalt und Ur[illegible] arbeitung ve[illegible] schollen.
10. Feb.	Ludwigsburg.	**Polacca** für Tenor: „Was ich thu, das fragt er mich?" C $^{3}/_{4}$.	Nr. 5 der [illegible] posth.
22. Feb.	Stuttgart.	**Serenade** von Baggesen: „Horch, leise horch". A $^{6}/_{8}$.	
28. Feb.	Stuttgart.	**Trinklied** für Baß mit Chor: **Die Lethe des Lebens.** „Wenn, Brüder, wie wir täglich sehn", für Canto, Alto, Tenor, Baß. B $^{4}/_{4}$.	Nr. 6 im Op. [illegible]
		Fernere Stücke zur Oper **Sylvana**:	
2. März		b) Nr. 1. Introduction: „Das Hifthorn schallt". D moll $^{4}/_{4}$ und F $^{6}/_{8}$.	
13. März		aa) Nr. 3. Marcia. Jägerchor: „Halloh". D $^{4}/_{4}$ „notirt".	
16. März	Stuttgart.	c) Nr. 5. Duett: „So geh' und führ'". B $^{4}/_{4}$.	
20. März		d) Nr. 2. Arie: „Liegt so ein Unthier". G $^{6}/_{8}$.	
23. März		e) Ouverture „renovata". D $^{4}/_{4}$.	
25. März		f) Nr. 6. Arietta: „Ein Mädchen ohne Mängel". G $^{6}/_{8}$.	
1. April	Stuttgart.	**Lied:** „Ich sah ein Röschen am Wege stehn". F. C.	Nr. 5 im Op. [illegible] L. Berger gew[illegible]
2. April	Stuttgart.	**Lied:** „Was zieht zu deinem Zauberkreise". E. C.	Nr. 4 ebendort.
		Zur Oper: **Sylvana**:	
12. April		g) Nr. 7. Scene und Arie: „Willst du nicht diesen Aufenthalt". E $^{4}/_{4}$.	
		Gesangs-Quartett für Canto, Tenor I und II, Baß. B $^{4}/_{4}$.	Zu Capellmeist[illegible] Danzi's Geburt[illegible] tage. Manuscript Text fehlt darin
30. Mai	Ludwigsburg.	**Rhapsodie:** „Traurig, einsam welkst du hin". As $^{4}/_{4}$.	Nr. 2 im Op. [illegible]
15. Juni	Ludwigsburg.	**Romanze:** „Süße Ahnung dehnt den Busen". A $^{3}/_{4}$.	Nr. 1 in 4 Gesän[illegible] a. Reinbecks Sch[illegible] und Abu Hassa[illegible] ohne Op. Zahl.
25. Juni	Stuttgart.	**Lied:** „Sanftes Licht, weiche nicht." F $^{2}/_{4}$.	Nr. 2 ebendort.

5. Juli	Ludwigsburg.	**Lied**: „Meine Lieder, meine Sänge". Es $^{2}/_{4}$.	Nr. 1 im Op. 15. L. Berger gewid.
5. Juli	Ludwigsburg.	**Lied: Der kleine Fritz an seine jungen Freunde.** „Ach wenn ich nur ein Liebchen hätte." F $^{2}/_{4}$.	Nr. 3 ebendort.
12. Sept.	Ludwigsburg.	Zu Schillers **Turandot**: **Ouverture** (Chinesa) gänzlich umgearbeitet und die **Märsche** ꝛc. ꝛc. dazu componirt. Op. 37. (Siehe 1805 und 1817. 23. Oct.)	
13. Oct.	Ludwigsburg.	**Duett** für Sopran und Tenor: „Dich an dies Herz zu drücken". B $^{3}_{4}$.	Nr. 2 der op. posth.
17. Nov.	Stuttgart.	**Trinklied**: „Weil es alle Gott gefügt".	Verschollen.
27. Nov.	Stuttgart.	**Six petites pièces à 4 mains** beendigt. Op. 10. 1) Moderato, Es $^{4}_{4}$. 2) Andantino con moto: Cmoll $^{6}_{8}$. 3) Andante con Variazioni. G $^{4}_{4}$. 4) Masurik. C $^{3}_{4}$. 5) Adagio. As $^{6}_{8}$. Comp. 20. Nov. 6) Rondo. Es $^{2}_{4}$.	Den Prinzessinnen Marie und Amalie von Würtemberg gewidmet und für deren Unterricht componirt.

B.

?	Stuttgart.	**Ansicht des gegenwärtigen Kunst- und Literatur-Zustandes von Stuttgart.**	
?	Stuttgart.	Rezension über: „Der Geschmack in der Musik von Joh. Bapt. Schaul, Königl. Württemb. Hofmusikus. Carlsruhe, Macklot 1809."	Gedruckt in Leipz. Allg. Musik Zeitung. XI. S. 795. Hinterl. Schriften. Arnold. Dresd. u. Lpz. 1825. Bd. II. S. 14.
?	?	Zum 22. Kapitel von „Tonkünstlers Leben" („Künstlerleben"): Fragment einer musikalischen Reise, die vielleicht erscheinen wird.	Zuerst gedruckt im Morgenbl. 1809. Nr. 309, vom 27. Dez. Unterzeichnet: „Carl Marie."

1810.

A.

		Ferner zur Oper **Sylvana**:	
7. Jan.	Stuttgart.	h) Nr. 18. Terzett: „Nieder mit ihr". A $^{4}_{4}$.	
8. Jan.	Stuttgart.	i) Nr. 16. Introduction: „Wie furchtbar". Gmoll $^{4}_{4}$.	
8. Febr.	Stuttgart.	k) Fackeltanz am Schluß der Oper. D $^{3}_{4}$.	
23. Febr.	Stuttgart.	Schluß der Oper instrumentirt.	
25. Febr.	Stuttgart.	**Canzonette**: „Siechè t'inganni, o Clori" für Baß mit Pfte. oder Harfe. F $^{2}_{4}$.	Nr. 11 v. op. posth. Beim Abschied von Stuttgart."
17. März	Mannheim.	Canone a tre: „Die Sonate soll ich spielen". Amoll $^{4}_{4}$.	„Als Gottfried Weber mir schrieb: ich solle seine Sonate Abends spielen." Manuscript.
19. März	Mannheim.	Canone a tre: „Canons zu zwei sind nicht drei: ach wie gelehrt umgekehrt!" Räthsel: (Spiegel-) Canon. C $^{4}_{4}$.	Manuscript.
13. April	Aschaffenburg.	**Lied: Die Schäferstunde**: „Endlich hatte Damon sie gefunden". G $^{4}_{4}$.	Nr. 1 im Op. 13. Rath A. Hoffmann gewidmet.
15. Mai	Heidelberg.	Lied: Das neue Lied „Ein neues Lied". A $^{2}_{4}$.	Zur Prof. Schreiber's Taschenbuch
19. Mai	Mannheim.	**Recitativ**: „Il momento s'avvicina" und **Rondo**: „La dolce speranza" für Sopran. C $^{2}_{4}$ und B $^{2}_{4}$. Op. 14.	Der Sängerin Mad. Franth gewidmet.

21. Mai	Mannheim.	Zum großen Clavier-Concert Nr. I. Op. 11.	Adagio. As C. Rondo Finale presto. C $^{2}_{4}$.
28. Mai	Mannheim.	Andante, D moll $^{2}_{4}$, und Variationen, F $^{6}_{4}$, für Violoncello.	Nr. 9 d. op. post. Alex. von Dusek gewidmet.
29. Mai	Heidelberg.	Recit. und Rondo für Sopran. Op. 11 instrumentirt. (Siehe 19. Mai.)	?
11. Aug.	Mannheim.	Chor componirt.	
23. Aug.	Darmstadt.	Allegro. C $^{4}_{4}$ zum Clavier-Concert Nr. I. Op. 11.	
13. Sept.	Frankfurt.	Wiegenlied: „Schlaf, Herzensöhnchen". C $^{2}_{4}$.	Nr. 2 im Op. 13. Rath Hoffmann gewidmet.

Six Sonates p. Pfte. et Violon. Op. 17.

Livre I et II. Darin:

30. Sept.	Darmstadt.	Livre I. Nr. 3. Rondo Presto. D $^{6}_{8}$.
2. Oct.	do.	do. Nr. 2. Moderato spagnuolo. G $^{2}_{4}$.
2. Oct.	do.	do. do. Adagio. C moll. C.
3. Oct.	do.	do. do. Air Polonais. Rondo Allegro. G $^{2}_{4}$.
5. Oct.	do.	do. Nr. 3. Air Russe. Allegretto D moll $^{2}_{4}$.
6. Oct.	do.	do. Nr. 1. Allegro. F $^{6}_{8}$.
6. Oct.	do.	do. do. Rondo amabile. F $^{2}_{4}$.
9. Oct.	do.	Livre II. Nr. 1. Moderato. Es C.
9. Oct.	do.	do. do. Rondo vivace. Es $^{2}_{4}$.
12. Oct.	do.	do. Nr. 3. Allegro con fuoco. C $^{4}_{4}$.
13. Oct.	do.	do. No. 2. Andante con moto. A. C.
16. Oct.	do.	do. do. Finale siciliano. A moll $^{6}_{8}$.
17. Oct.	do.	do. Nr. 3. Largo. C moll $^{2}_{4}$ und Polacca. C $^{2}_{4}$.
?	?	Livre I. Nr. 1. Romanze Larghetto. B $^{6}_{8}$.

Abu Hassan. Oper in 1 Act.

2. Nov.	Darmstadt.	a) Nr. 1. Introduction: „Liebes Weibchen". F $^{6}_{8}$.
?	?	b) Nr. 2. Arie: „Was kann zu machen". D $^{6}_{8}$.
3. Nov.	Darmstadt.	c) Nr. 3. Chor der Gläubiger mit Duett: „Geld! Geld! Geld!" B C.
4. Nov.	Darmstadt.	d) Nr. 6. Duett: „Siehst du diese große Menge." E $^{6}_{8}$.
10. Nov.	Mannheim.	e) Nr. 9. (8.) Terzett und Chor: „Aengstlich klopft es mir im Herzen". D $^{6}_{8}$.
10. Nov.	Mannheim.	f) Nr. 10. (9) Schlußchor: „Heil ist dem Haus beschieden".
12. Nov.	Mannheim.	g) Nr. 7. Terzett: „Ich such und such'". F $^{6}_{8}$.
13. Nov.	Darmstadt.	h) Nr. 5. Arie: „Wird Philomele". C $^{6}_{8}$.
27. Nov.	Mannheim.	Lied: Die Zeit. „Es sitzt die Zeit im weißen Kleid." A moll $^{6}_{8}$.	Auf Verlangen der Gräfin Bentzel componirt. Nr. 5 im Op. 13. Rath Hoffmann gew.
8. Dez.	Mannheim.	Künstler's Abschied. „Auf die stürm'sche See hinaus." C $^{4}_{4}$.	Als: „Mein Abschied von Mannheim comp. Nr. 6 im Op. 71.

B.

April	?	Ueber die Oper: „Der Zitherschläger" von Ritter.	Hinterl. Schriften, Bd. II. S. 43. 1. Auflage.
2. Mai	Darmstadt.	„Meine Biographie" für Paris aufgeschrieben.	Gedruckt?
10. Juni	Darmstadt.	Gedicht auf Voglers Geburtstag zur Composition von Meyerbeer und Gänsbacher.	Siehe I. Br. des Lebensbildes. S. 206.
11. Juni	Darmstadt.	Ueber Gänsbachers in Mannheim aufgeführte Composition.	Gedruckt, Leipzig Musik-Zeitung. XII. S. 650. Geändert.
11. Juni	Darmstadt.	Ueber Mannheim.	Gedruckt im Morgenblatt. 1811.
12. Juni	Darmstadt.	Ein Wort über Vogler.	
21. Juni	Darmstadt.	Aufsatz: Zergliederung von 12 Chorälen v. J. S. Bach, umgearbeitet von Vogler und Einleitung dazu.	Gedr. Hinterlassne Schriften vol. II. S. 44. do. Br. III. S. 132 u. 133.
22. Juni	Darmstadt.	Epigramme.	
1. Aug.	Baaden.	Aufsatz über Baden-Baden.	Gedr. im Morgenblatt. 1811.
23. Oct.	Frankfurt.	Rezension über Colma v. L. Berger.	Gedr. Leipz. Musik-Zeitung vol. XII. S. 997
27. Nov.	Mannheim.	Acht Canzonetten („Non far la smorfiosa" „ins Bayrische") übersetzt.	Siehe Br. I. des Lebensbild. S. 234.
4. Dez.	Heidelberg.	An Tonkünstlers Leben gearbeitet.	Gedr. hinterlassne Schriften I.
7. Dez.	Mannheim.	Statuten des „Harmonischen Vereins."	
ohne Datum und Ort.		Rezension über André's Arrangement von Mozart's Ouverture (F) à 4 mains.	Im Morgenblatt
?	?	Andere kleine Anzeigen ꝛc.	

1811.

A.

		Abu Hassan. Oper. Ferner daraus:	
9. Jan.	Darmstadt.	i) Ouverture entwerfen. A moll und dur $^2/_4$.	
11. Jan.	Darmstadt.	ii) Dieselbe instrumentirt.	
12. Jan.	Darmstadt.	k) Abu Hassan ganz vollendet.	
27. Jan.	Darmstadt.	Duett für 2 Flöten comp. in Es für Madam Schönberger und Mangeld.	Später in d. Duett Nr. 3 im Op. 31 B $^2/_4$ verwandelt.
1. Febr.	Darmstadt.	Dasselbe instrumentirt.	
11. Febr.	Darmstadt.	Drei Variationen zu dem Thema der Großherzogin.	
4. März	Bamberg.	Canzonette: „Ah dove siete". C $^3/_4$.	Nr. 1 im Op. 29.
29. März	München.	**Concertino für Clarinett** und Orchester **in Es** angefangen. Op. 26.	Heinrich Bärmann gewidmet.
3. April	München.	Concertino für Clarinett. Op. 26 vollendet. a) Adagio. Es $^3/_4$. b) Andante. Es $^6/_4$. c) Allegro $^6/_8$.	
18. April	München.	**Concert für Clarinett F moll.** (Nr. I der Concerte) angefangen. a) Allegro. F moll $^3/_4$. b) Adagio. C. $^6/_4$. c) Rondo. F $^2/_4$. Op. 73.	Heinrich Bärmann gewidmet.
24. April	München.	Das 1ste Allegro desselben vollendet.	
29. April	München.	Am Rondo desselben gearbeitet.	
30. April	München.	Das Rondo vollendet.	

8. Mai	München.	**Vier Lieder** in das Stück von Kotzebue: „Der arme Minnesänger".	
8. Mai	München.	a) „Ueber die Berge mit Ungestüm." A $^{6}_{8}$.	Nr. 2 im Op. 33.
8. Mai	München.	b) „Laß mich schlummern." D $^{2}_{4}$.	Nr. 3 im Op. 33.
8. Mai	München.	c) „Umringt vom mutherfüllten Heere" mit 4stimm. Männerchor. Gedicht v. M. Heigel. C. $^{4}_{4}$.	Nr. 5 im Op. 33.
8. Mai	München.	d) „Rase, Sturmwind, blase." G $^{4}_{4}$.	Manuscript.
17. Mai	München.	**Concert für Clarinett** F moll vollendet.	
12. Juni	München.	**Adagio** F $^{2}_{4}$ **und Rondo** F $^{6}_{8}$ **für das Harmonichord** v. Fr. Kaufmann. Mit Orchester oder Pfte.	Nr. 15 des Verz. posth.
21. Juni	München.	**Musik** zu des Schauspielers Heigel **Todtenfeier**: „Hörst du der Klage dumpfen Schall" für Baß Solo, Sopran, Alt, Tenor und Baß. a) Adagio. Es $^{4}_{4}$. b) Solo. As $^{3}_{4}$. c) Adagio. As und C. $^{4}_{4}$. d) Adagio. Es $^{3}_{4}$.	Nur die fehlerhaften Sing-Stimmen sind erhalten, die richtige Begleitung ist verschollen.
26. Juni	München.	**Lied**: **Maienblümlein**. „Maienblümlein so schön." C $^{3}_{4}$.	Nr. 3 im Op. 33.
7. Juli	München.	**Polacca zum Es dur-Clarinett-Concert**. Op. 74. (Nr. II der Clarinett Concerte) notirt. Es $^{3}_{4}$.	Heinrich Bärmann gewidmet.
12. Juli	München.	Canzonetta a tre: „Son troppo innocente nell arte d'amar".	Verschollen.
16. Juli	München.	**Am Es dur-Clarinett-Concert**. Op. 74. (Nr. II der Clarinett Concerte) componirt. (Siehe 7. Juli.)	Verschollen.
16. Aug.	Wolfsberg.	Canzonetta: „Dogni amator la fede".	
17. Aug.	Wolfsberg.	**Adagio des Esdur-Clarinett-Concerts**. Op. 74. Reminiszenze. Andante. G moll $^{6}_{8}$.	
20. Aug.	Schaffhausen.	**Canzonetta**: „Chi mai vi possa". C $^{3}_{4}$.	Nr. 3 im Op. 82.
26. Aug.	Winterthur.	Concert zum Quartett arrangirt: „Teufelsarbeit"!	
24. Sept.	Zeisdorf in d. Schweiz.	**Lied**: „Künstlers Liebeserforderung" gedichtet und componirt. (?)	Verschollen in der Composition, das Gedicht siehe Hinterl. Schriften Bd. III. S. 151.
24. Sept.	Zegisdorf.	**Am Quintett für Clarinett mit 2 Violinen, Viola und Violoncelle zu componiren angefangen.** Op. 34. 4 Sätze: a) Allegro. B $^{4}_{4}$. b) Fantasia. Adagio. B $^{2}_{4}$. c) Menuetto capriccioso. Presto. B $^{3}_{4}$. d) Rondo. B $^{2}_{4}$.	
25. Sept.	Zegisdorf.	Die Menuett des Quintetts.	
26. Sept.	Zegisdorf.	Am 1sten Allegro gearbeitet.	
27. Sept.	Zegisdorf.	Dasselbe vollendet skizzirt.	
28. Sept.	Zegisdorf.	**An der Scene und Arie aus Athalia** Op. 50 zu componiren angefangen. Recit. Andante. C $^{6}_{4}$. „Misera me." Adagio. As $^{2}_{4}$. „Os spavento." Allegro vivace. Es $^{4}_{4}$. „O sento che in petto."	Für Mad. Bezermann comp. u. ihr gewidmet.
29. Sept.	Zegisdorf.	**Allegro dazu.**	
30. Sept.	Zegisdorf.	**Die Scene vollendet.**	
1. Oct.	Zegisdorf.	**Dieselbe instrumentirt.**	

?	?	**Clavier-Concert in Es.** (Nr. II der Clavier-Concerte.) Op. 32. 3 Sätze: a) Allegro maestoso. Es $^{4}_{4}$. b) Adagio. H dur $^{3}_{4}$. c) Rondo presto. Es $^{6}_{8}$.	
7. Nov.	München.	Rondo daraus vollendet. (S. 27. Nov. 1812.)	
8. Nov.	München.	**Ouverture des Rübezahl** ganz neu bearbeitet unter dem Titel: „Zum Beherrscher der Geister". D moll $^{6}_{4}$. Op. 27.	
		Fagott-Concert. Op. 73. a) Allegro. F $^{4}_{4}$. b) Adagio. B $^{3}_{4}$. c) Rondo Allegro. F $^{2}_{4}$. Daraus	
14. Nov.	München.	Adagio componirt.	
17. Nov.	München.	Rondo vollendet.	Für den Fagottisten Brandt.
18. Nov.	München.	**Scene und Arie mit Chor** und Orchester. a) Recit. Allo. vivace. C $^{4}_{4}$. „Qual altro attendi." b) Adagio. A moll $^{4}_{4}$. „Giusti numi." c) Allegro. „Vorrei da lacci sciogliere." C $^{4}_{4}$. Scizzirt.	Für den Tenoristen Weirelbaum. „Unvollständig". (2 S. in der Mitte u. der Schluß fehlen.) Manuscript.
19. Nov.	München.	**Duett** aus C $^{4}_{4}$: „Mille volte, mio tesoro".	Nr. 1 im Op. 31.
20. Nov.	München.	**Canzonetta**: „Ninfe se liete". F $^{3}_{8}$.	Nr. 2 im Op. 29.
21. Nov.	München.	**Duett**: „Va ti consola". G moll $^{2}_{4}$.	Nr. 2 im Op. 31.
22 Nov.	München.	**Arie** für Herrn Weirelbaum vollendet. (S. 18. Nov.)	
27. Nov.	München.	**Rondo im Fagott-Concert** Op. 73 vollendet. (Siehe 14. Nov.)	
14. Dec	Prag.	**Variationen** in B $^{4}_{4}$ über ein Thema aus Sylvana für Pianoforte und Clarinett „componirt".	Op. 33.

B.

4. Jan.	Mannheim.	Plan zur „Neuen Musik-Zeitung entworfen.	Ungedruckt.
26. Jan.	Darmstadt.	Neuen Aufsatz über Mannheim geschrieben.	Leipz. Musik-Zeitung XIII. S. 262.
20. April	München.	An Cotta geschickt:	
		Aufsatz über Darmstadt. „Kunstzustand daselbst." Notiz über Gänsbacher.	Morgenblatt 17. Mai 1811. Bd. II. S. 65.
		Anzeige des Archivs.	
		Rezension der Lieder mit Guit. v. Gänsbacher.	
		Notiz von München.	Kritische Anzeigen XX. 1811.
30. April	München.	Aufsatz über Capeller's vervollkommnete Flöte.	Leipz. Musik-Zeitung XIII. 377.
15. Mai	München.	Rezensionen über Cendrillon von N. Isouard.	Kritische Anzeigen XX. 1811.
27. Juni	München.	Aufsatz über Ginevra von S. Mayr.	Münchner Gesellschaftsblatt 1811. Nr. 51.
Juni	München.	Ueber Meyerbeer's Oratorium: „Gott und die Natur". Hinterl. Schriften. Bd. II, 39. „Berlin im Mai 1811."	Leipz. Musik-Zeitung XXIII. 37.
(Juli	München.)	Rezensionen in's Münchner Gesellschaftsblatt:	
2. Juli	München	Ueber den Wasserträger.	Münchner Gesellschaftsbl. 1811 2. 5.

?	?	Ueber Joseph in Egypten.	Münchner Geschäftsbl. 1811. S.
23. Juli	München.	Ueber Max Helfenstein und das Ballet Geßner. Musik von Steuner.	Münchner Geschäftsbl. 1811. S.
25. Juli	München.	Ueber Macdonald, Oper von Dalleyrac.	Münchner Geschäftsbl. 1811. S.
Juli	München.	Correspondenz-Nachrichten.	
Juli	München.	Verse auf Bärmanns Namenstag.	Manuscript.
6. Aug.	München.	Aufsatz über Deodata von Bernh. Anf. Weber.	Münchner Geschäftsbl. 1811. S.
4. Sept.	Zürich.	Den Plan zum Noth- und Hülfs-Büchlein für reisende Tonkünstler entworfen.	Siehe Bd. I. S. 289 des Lebenbildes.
24. Sept.	Jegisdorf ind. Schweiz.	Das Lied: Künstlers Liebesforderung gedichtet und componirt.	Hinterl. Schrift. Nr. III. S. 151.
29. Sept.	Jegisdorf.	Am Noth- und Hülfsbüchlein gearbeitet.	
17. Oct.	Wolfsberg ind. Schweiz.	Plan über Basel entworfen für dasselbe.	
5. Nov.	München.	Aufsatz über das Opferfest v. Winter.	Münchner Geschäftsblatt. 1811

1812.

A.

22. März	Berlin.	Adagio Gmoll $^2/_4$ des Clarinett-Quintetts in B. Op. 34 vollendet. (Siehe 24. Sept. 1811.)	Heinrich Bärmann gewidmet.
31. März	Berlin.	Romanze vom Herzog August von Gotha: „Um Rettung bietet ein gültnes Geschmeide". B moll $^2/_4$ und B dur $^3/_4$.	Nr. 10 der opusth.
12. u. 13. April	Berlin.	Rondo in C $^2/_4$. „L'infatigable" zur C dur Sonate. Op. 24. (Siehe 14. Juni unten.)	Später auch „Perpetuum mobile" genannt.
30. April	Berlin.	Chor zu Herrn Beer's (Meyerbeers Vater) Geburtstage. (Siehe 13. Mai.)	Verschollen.
5. Mai	Berlin.	Sonett: „Du liebes, holdes, himmelsüßes Weien". E $^2/_4$ componirt.	Nr. 4 im Op. 23.
6. Mai	Berlin.	Dasselbe notirt.	
13. Mai	Berlin.	Musik zu Herrn Beer's Geburtstag. (S. 30. April.)	Verschollen.
3. Juni	Berlin.	6stimmiges Lied: „Lenz erwacht und Nachtigall". B dur.	Zu Madame Schröder's Geburtst. Verschollen.
11. Juni	Berlin.	Turnier-Bankett. Für 2 vierstimmige Männerchöre mit Solis. „Füllet die Humpen, muthige Knappen." D dur $^4/_4$.	Für die Zelter'sche Liedertafel in Berlin componirt.
14. Juni	Berlin.	An der C dur Sonate Op. 24 componirt. (Siehe 12. April und 13. Juli.)	
17. Juni	Berlin.	Lied für Sopran, Tenor I und II und Baß. „Zur Freude ward geboren." C $^2/_4$.	Für Fräul. Friedr. Koch in Berlin zum Geburtstage componirt.

In die Oper **Sylvana** nachträglich:

27. Juni	Berlin.	l) Nr. 4. Recit. C $^4/_4$ und Aria B $^3/_4$ und Es $^4/_4$. „So soll denn dieses Herz" vollendet.	Für den Sänger Gunicke in Berlin componirt.
29. Juni / 1. Juli	Berlin.	m) Nr. 10. Recit. C $^4/_4$ und Arie C $^6/_8$ und $^4/_4$. „Er geht und hört mich nicht". (Siehe 1811, ferner unten 13. Aug.)	Für die Sängerin Mad. Muller in Berlin comp.

1[illegible]	Juli	Berlin.	An der **C**du-**Sonate** Op. 24 comp. (Siehe 14. Juni und 31. Jul.)	
2.	Juli	Berlin.	6 **Walzer und Ecossaisen** componirt.	Für Frāul. Auguste Sebalt in Berlin.
			Zur Oper **Sylvana** nachträglich:	
2.	Juli	Berlin.	**Klavier-Auszug der Ouverture.**	
28.	Juli	Berlin.	**Klavier-Auszug der Arie. Nr. 4.**	
30.	Juli	Berlin.	**Klavier-Auszug des Duetts. Nr. 10.**	
31.	Juli	Berlin.	**Menuett** Emoll und dur $^3/_4$ und **Rondo** C $^2/_4$ zur Cdur Sonate Op. 24 aufgeschrieben.	
3.	Aug.	Berlin.	**Lied: Lebensansicht.** „Frei und froh mit muntern Sinnen" für Baß. E $^4/_4$.	Für den Sänger Gern in Berlin comp. Nr. 5 im Op. 66.
6.	Aug.	Berlin.	**Tanzlied,** 4stimmig von Sauter nach Art der schwäbischen Walzer. Bdur.	Für Jordan Friedel's in Berlin.
9.	Aug.	Berlin.	**Lied:** „Heiße, stille Liebe" für Canto, Tenor I u. II und Baß. Es $^4/_4$.	Nr. 3 im Op. 23.
			Zur Oper **Sylvana** nachträglich:	
13.	Aug.	Berlin.	**Klavierauszug der Nr. 7, 8, 9, 11.** (Siehe 27. Juli.)	
14.	Aug.	Berlin.	do. der Nr. 13, 17, 18. (Siehe 26. Febr. 1822.)	
19.	Aug.	Berlin.	**Lied: Liebe-Glühen.** „In der Berge Riesenschatten." C $^4/_4$.	Nr. 1 im Op. 25.
23.	Aug.	Berlin.	**Lied: Kriegseid** von Collin. „Wir stehn vor Gott, der des Meineids Frevel rächt" für eine hohe Baritonstimme mit Blasinstrumenten. Es $^4/_4$.	Festpatriot. Lied Webers, comp. auf Ersuchen d. Predigers d. Brandenb. Brig. Dr. Mann. Zuerst gesungen in d. Wache am Oranienburger Thore in Berlin 26. Aug. 1812.
9. 11. Sept.		Gotha.	**Variationen** über ein **Thema aus Sylvana** für **Pianoforte und Clarinett** notirt. Op. 33. B $^4/_4$.	Fräulein Fanny v. Wiedebein gew.
16.	Sept.	Gotha.	**Variationen** über das Thema aus **Joseph** C $^2/_4$. Op. 28 gearbeitet.	
18.	Sept.	Gotha.	7te Variation componirt.	
22.	Sept.	Gotha.	**Die Variationen vollendet.**	
24.	Sept.	Gotha.	**Hymne von Kochlin:** „In seiner Ordnung schafft der Herr". 4stimmig mit Chor und Orchester Op. 36 gearbeitet. C $^4/_4$.	Der löblichen schweizerischen gr. Musik-Gesellschaft gewidmet.
25.	Sept.	Gotha.	An der **Fuge** gearbeitet. „Im Wettersturm." C $^4/_4$. (Siehe 9. Oct.)	
7.	Oct.	Gotha.	**Die Tenor-Scene** (Ines de Castro) mit **doppel**tem **Chor** und **Orchester:** „Signor se padre mio" Es $^2/_4$ Op. 53 vollendet notirt.	D Prinzen Friedr. von Gotha gew. f. denl. 4 Hofconcert am 17. Dec. 1812 componirt.
10.	Oct.	Gotha.	Dieselbe **vollendet instrumentirt.** (Siehe 23. Juni 1819.)	
13.	Oct.	Gotha.	Am **Esdur-Clavier-Concert** Op. 33 componirt. (Siehe 7. Nov. 1811.)	
14. 15. 16. 17.	Oct.	Gotha.	Am **Allegro** desselben componirt. Es $^4/_4$.	
19.	Oct.	Gotha.	**Allegro vollendet.**	

20. Oct.	Gotha.	6 Walzer comp. in A, B, C, D, Es und E	Auf Bestell vom Musikverle Kühnel in Leipz bei dems. gedr.
9. 11. 13. Nov.	Gotha.	Hymne von Rochlitz Op. 36 gearbeitet. (Siehe 24 Sept.)	
14. 15. Nov.	Gotha.	Fuge darin ziemlich vollendet. (Siehe 18. Nov.)	
17. Nov.	Gotha.	Vier von des Herzogs von Gotha Liedern für Blasinstrumente arrangirt: 1) „Ihr kleinen Vögelein." F $^{2}/_{4}$. 2) „Leb wohl, geliebtes Leben." Es $^{3}/_{4}$. 3) „Die verliebte Schäferin." B $^{3}/_{4}$. 4) „Beim blendenden Strahl des erwachenden Phoibos." Es $^{6}/_{8}$. und 5) Lied: „Maienblümlein so schön" von C. M. v. Weber für Blasinstrumente zum Walzer „derangirt". 4 Theile. Das Trio (2 Thle.) enthält das Lied. Es $^{3}/_{4}$.	Zum Geburtsf des Herzogs Gotha (Leop. A
18. Nov.	Gotha.	Hymne v. Rochlitz vollendet scizzirt. (Siehe 9. Nov.)	Aufgeführt 1. J 1813 in Leipzig
23. Nov.	Gotha.	Quartett der Hymne: „Es drängen sich Wetter". C $^{4}/_{4}$.	
25. Nov.	Gotha.	Hymne ganz vollendet.	
27. Nov. 4. Dez.	Gotha.	Am Adagio Hdur $^{3}/_{4}$ des Es dur-Clavier-Concerts Op. 32 comp. (Siehe 13. Oct.)	
7. 8. Dez.	Gotha.	Concert notirt, instrum. 1. Allegro vollendet.	
9. 10. 11. Dez.	Gotha.	Daran gearbeitet, instrumentirt.	
12. Dez.	Gotha.	Adagio und hiemit das ganze Concert vollendet.	
		Zur Oper Abu Hassan:	
13. Dez.	Gotha.	m) Nr. 4. Duett: „Thränen sollst du nicht vergießen". (Siehe 9. Jan. 1811.)	
14. Dez.	Gotha.	Dies Duett vollendet. Es $^{2}/_{4}$.	
31. Dez.	Leipzig.	do. instrumentirt. (Siehe 2. Jan. 1813.)	

B.

11. Febr.	Dresden.	Rezension des Klav.-Auszuges der Vestalin.	Gedruckt. (Wo Leipz. Musik. Z
11. Febr.	Dresden.	Rezension der Sonate von Gottfried Weber.	XIV. S. 179
10. März	Berlin.	Rezension über Gottfr. Weber's Sonate (an Fröhlich nach Würzburg).	Gedruckt. (Wo
10. April	Berlin.	Rezension zum „Gang nach dem Eisenhammer," von Bernh. Anselm Weber.	Leipz. Musik. Z
13. April	Berlin.	Rezension über Fink's Lieder geschrieben.	Leipz. Musik. Z XIV. S. 427.
24. April	Berlin.	Rezension über Drieberg's Oper: „Don Tacagno" geschrieben.	Leipz. Musik. Z XIV. S. 347.
27. Aug.	Berlin.	Vorwort zu Wilh. Schneider's Trio für drei Klaviere.	Gedruckt. (Wo
29. Aug.	Berlin.	Ueber 12 vierstimmige Gesänge von Gottfr. Weber.	In d. Berl. Mus Zeitung.

1. Sept.	Gotha.	Der Trompeter. Muſikaliſche Maſchine von Fr. Kaufmann.	Leipz. Muſik. Zeit. XIV. S. 663.
1. Sept.	Gotha.	Künſtlerleben gearbeitet.	
7. Sept.	Gotha.	Dreyſſig's Singakademie in Dresden und Fr. Kaufmann's Trompeter (nochmals) beſprochen.	Zeit. f. d. elegante Welt 1812 No 198.
7. Sept.	Gotha.	Iphigenia auf Tauris: Klav.-Auszug von L. Hellwig.	Zeit. für die elegante Welt 1812. No. 199.
21. Sept.	Gotha.	Ueber die große Sonate. Op. 30 von Franz Lauska.	Zeit. für die eleg. W. 1812. No. 201.
3. Oct.	Gotha.	Empfehlung der Schleſinger'ſchen Muſikhandlung.	Morgenbl. 1812. No. 258.
3. Oct.	Gotha.	Aufſatz über die Concerte am 29. und 30. Sept. 1812 in der Margarethen-Kirche zu Gotha.	Journal d. Luxus u. der Mode Bd. XXVII. S. 724.
6. Nov.	Gotha.	Madame Schönberger in Weimar.	Journal d. Luxus u. der Mode. Bd. XXVII. S. 799.
1. Dez.	Gotha.	Kurze Aufſätze über Spohrs Oratorium in Leipzig und Wöhner in Weimar.	(Wo?)

1813.

A.

. Jan.	Leipzig.	Zur Oper **Abu Haſſan**. Duett No. 4. vollendet inſtrumentirt. (Siehe 21. Dez. u. 1819 29. Mai.)	1812
7.29. Jan.	Prag.	**Im Quintett für Clar. mit D. D. V. C** Op. 34. gearb. (Siehe 1812, 22 März; 1813—14, 19. u. 20. März.)	
9. Jan.	Prag.	**Lied**: „Sind es Schmerzen, ſind es Freuden". C C u. $^6_8$.	No. 6 im Op. 30. Mad. Amalie Beer gewidmet.
5. Febr.	Prag.	**Lied: Unbefangenheit.** „Frage mich immer". C $^6_8$.	No. 3 im Op. 30. do.
6.17. Feb.	Prag.	**Im Rondo ongarese** für **Fagott** Op. 33 gearb. Daſſelbe vollendet.	
. März	Prag.	**Lied: Reigen.** „Sagt mir an, was ſchmunzelt ihr". G $^2_4$.	No. 3 im Op. 30. do.
. März	Prag.	**Minnelied**: „Der Heldſeligen ſonder Wank". A $^3_8$.	No. 4 im Op. 30. do.
4.19. März	Prag.	**Clarinett-Quintett.** B dur. Op. 34. gearb. (Siehe 27. Jan.)	
0. März	Prag.	Allegro deſſelben vollendet. (Siehe 23. Aug. 1813.)	
8. Mai	Prag.	**Lied**: „Es ſtürmt auf der Flur". D $^2_4$.	No. 2 im Op. 30. do.
6. Oct.	Prag.	Adagio und Variationen für Jungh.	Verſchollen.
6. Oct.	Prag.	Ecoſſaiſe gemacht aus dem Liede: Reigen No. 3 im Op. 30.	Zur Brunetti. Verſchollen.

B. (Fehlen.)

1814.

A.

13. Jan.	Prag.	Walzer zu instrumentiren angefangen.		Für den Tänz. Brunetti. Ob schellen.
14. Jan.	Prag.	An den 9 Variationen über „Schöne Minka." — Air Russe — geark. C moll u. Dur $^{2}/_{4}$ u. $^{2}/_{4}$. (Siehe 26. Febr. 1813.)		Der Großfürstin Erzherzogin Marie Paulowna gewidmet
17. Febr.	Prag.	Walzer in C componirt.		Für Brunetti. Pro schellen.
17.20. Febr.	Prag.	Rondo in As $^{2}/_{4}$ zur Sonate in As. Op. 39. com ponirt. (Siehe 24. April.)		Franz Lauska gew.
23. Febr.	Prag.	Duett instrumentirt. (In die Operette: die Ver wandlungen.)		Für Karol. Brandt.
24. Febr.	Prag.	Arie in die Verwandlungen instrumentirt.		Die Verwandl., kleine lustige Oper v. Anton Fischer. Für Brunetti.
8. März.	Prag.	Andante für Chitarra und Clavier.		
24. Apr.	Prag.	Menuett in As $^{3}/_{4}$ in die As dur-Sonate. Op. 39.		
28. Apr.	Prag.	Marsch für die Prager Schützengarde auf geschrieben.		Verschollen.
8. Mai	Prag.	Rondo in As neuirt in die Sonate As dur. Op. 39. (Siehe 24. April.)		
26. Aug.	Berlin.	Canon 4stimmig: „Zu dem Reich der Töne schwe ben". Gedicht auf C. M. v. Weber v. Gubitz. CC.		Nach dem Concert in Berlin bei Tisch gedichtet, componirt, und sogleich gesungen Manuscr.
30. Aug.	Berlin. Gemp. zwischen	Lebenslied. 4stimmig: „Freunde, daß Glut liebend uns trage". D $^{6}/_{8}$. Männerstimmen.		No. 1 im Op. 53. Liedergesänge.
4. Sept.	Berlin u. Pankow auf dem Krum men Sande.	Canon 4stimmig: „Scheiden und Leiden ist einerlei". As $^{4}/_{4}$.		Manuscript.
4. Sept.	Berlin.	Gebet um die Geliebte: „Alles in mir glühet zu lie ben". A C.		No. 6 im Op. 47.
13. Sept.	Tenna im Gretdatschen.	Lützows wilde Jagd. Lied für 4 Männerstimmen. „Was glänzt dort im Walde im Sonnenschein." Es $^{6}/_{8}$.		No. 2 im Op. 42. Heft II von Leyer und Schwert von Th. Körner.
13. Sept.	Tenna.	Schwertlied: „Du Schwert an meiner Linken". H $^{4}/_{4}$. 4 Männerstimmen.		No. 6. do. do.
23. Sept.	Altenburg.	Männer u. Buben: „Das Volk steht auf". 4 Män nerstimmen. C $^{4}/_{4}$ u. $^{2}/_{4}$.		No. 4. do. do.
19. Oct.	Prag.	Trinklied vor der Schlacht: „Schlacht, du brichst an". Vier Männerstimmen. D $^{2}/_{4}$.		No 5. do. do.
20. Oct.	Prag.	Reiterlied: „Frisch auf mit raschem Flug". 4 Män nerstimmen. D $^{4}/_{4}$.		No 1. do. do.
21. Oct.	Prag.	Gebet vor der Schlacht: „Hör uns Allmächtiger" für 4 Männerstimmen. Cis $^{3}/_{4}$.		No. 3. do. do.
19. Nov.	Prag.	Gebet während der Schlacht: „Vater, ich rufe dich" für 1 Stimme. C moll $^{4}/_{4}$.		No. 1 im Op 41. Heft I von Leyer u. Schwert v. Th. Körner.

20. Nov.	Prag.	**Abschied vom Leben**: „Die Wunde brennt" für 1 Stimme. D dur $^{6}/_{8}$.	No. 2. do. do.
?	Prag.	**Trost**: „Herz, laß dich nicht zerspalten". 1 Stimme. C $^{2}/_{4}$.	No. 3. do. do.
?	Prag.	**Mein Vaterland**: „Was ist des Sängers Vaterland?" 1 Stimme. G $^{2}/_{4}$—$^{4}/_{4}$.	No. 4. do. do.

B. (Fehlen.)

1815.

A.

1. Jan.	Prag.	**Arie** zu **Helene** von Mebul. Op. 32.	Mad. Grünbaum gewidmet.
4. Febr.	Prag.	Savoy'sches Lied componirt.	ℓ Verschollen.
4. Febr.	Prag.	Am Clarinett-Concert für Hermstedt componirt. (?)	Zur dessen Concert in Prag.
23. Febr.	Prag.	**Adagio** für **Flöte, Violoncell** und **Piano-forte**.	Dem Dr. Jungh in Prag gew.
26. Febr.	Prag.	Variationen — Air Russe — geard.	
5. April	Prag.	Dieselben vollendet.	
7. April	Prag.	Dieselben ganz im Reinen vollendet.	Op. 37.
13. Juni	Hradeck.	Ballet gemacht.	ℓ Verschollen.
5. Juli	München.	**Rondo** in Es $^{6}/_{8}$ für **Clarinett und Pianoforte** in das **Gr. Duo concertant** vollendet. (Siehe 11. Juli.)	Op. 48.
9. Juli	München.	An der **Scene und Arie** für Mad. Harlas componirt. (Ines de Castro) **Recit.**: „Non paventar". C $^{4}/_{4}$. **Andante** C $^{2}/_{4}$: „Sei tu sempre", **Allegro**: „Come tradir". F $^{4}/_{4}$. (Siehe 19. Juli.)	Op. 31.
11. Juli	München.	**Adagio** C moll $^{6}/_{8}$ für **Pianoforte u. Clarinette** im **Gr. Duo concertant** Op. 48 scizzirt.	
13. Juli	München.	Musik für Heinr. Bärmann notirt zu seinem Namenstage.	ℓ Verschollen.
19. Juli	München.	**Arie**. Op. 31 vollendet scizzirt. (Siehe 9. u. 22. Juli.)	Zur Mad. Harlas.
19. Juli	München.	**Adagio** für **Pianoforte u. Clarinette** instrumentirt. C moll $^{6}/_{8}$ im **Gr. Duo concertant**. Op. 48.	(Siehe 11. Juli — 1816: 3. u. 8. Nov.)
22. Juli	München.	**Die Scene** für Mad. Harlas vollendet. Op. 31.	(Siehe 19. Juli.)
26. Juli	München.	Idee gefaßt zur großen Sieges-Cantate: **Kampf und Sieg**. Dichtung von Wohlbrück.	Op. 41. Zur Feier der Vernichtung d. Feindes im Juni 1813 d. Belle-Alliance u. Waterloo. Für Soli, Chor u. Orchester.
17. Aug.	München.	Nr. 2. **Völker-Chor** notirt: „Bricht wieder denn die Zwietracht los". D moll $^{2}/_{4}$.	
19. 20. Aug.	München.	**Cantate** gearbeitet.	
21. Aug.	München.	No. 8. **Cantate** gearbeitet: „Ha welch ein Klang". B $^{6}/_{8}$. (Siehe 19. Sept.)	
23. Aug.	München.	**Rondo** B $^{2}/_{4}$ im **Quintett** für Clarinett. Op. 34. scizzirt.	
25. Aug.	München.	**Rondo** im Quintett vollendet.	
29. Aug.	München.	**Concertino für Horn**. Op. 45, in E moll u. Dur vollendet scizzirt.	„Für Hrn. Rauch in München ganz umgearbeitet."
31. Aug.	München.	Dasselbe vollendet.	

10. bis 24. Sept.	Prag.	Cantate **Kampf und Sieg** gearbeitet. (Siehe 21. August.)	
25. Sept.	Prag.	Fuge D $^{4}_{4}$ vollendet feizirt.	
27. bis 30. Sept.	Prag.	Cantate gearbeitet. (Siehe 19. Oct.)	
30. Sept.	Prag.	Lied in den „Travestirten Aeneas“.	Für Hrn. Berwal am Prager The ter.
10. Oct.	Prag.	**Das erste Lied mit Chor** zu dem Festspiel von Gutiz: **Lieb' und Versöhnen** oder „Die Schlacht bei Leipzig“ aufgeschrieben. Tener Solo, 4 Männerstimmen mit Orchester. C $^{2}_{4}$. „Wer stets hinter'n Ofen kroch.“	Ohne Or. Zahl.
12. Oct.	Prag.	**Das zweite Lied** hierzu für Tener mit Orchester: „Wie wir voll Glut uns hier zusammenfinden“. D $^{2}_{4}$.	do.
19. Oct.	Prag.	An der Cantate **Kampf und Sieg** zu instrumentiren angefangen. (Siehe 27. Sept.)	
21. Oct.	Prag.	Nr. 1. 2 u. 3 davon vollendet.	
22. Oct.	Prag.	Ferner 23., 24., 29. Oct. und 3., 5., 23., 24., 27. Nov. daran gearbeitet. (Siehe 28. Nov.)	
12. Nov.	Prag.	**Ballade** zum Trauerspiele von Reinbeck: „**Der Kampf der Gefühle**“ comp. „Was stürmet die Haide herauf“. G moll $^{2}_{4}$.	Nr. 3 im Op. 4
16. Nov.	Prag.	**Ideen gefaßt** zu „**der Leichtmüthige**“ und „**der Wüthige**“ in den „4 Temperamenten“ von Gutiz. D $^{2}_{4}$. C moll und Dur $^{4}_{4}$.	Nr. 1 und 3 i Op. 46.
28. Nov.	Prag.	Zu **Kampf und Sieg**: Nr. 5. Chor der Krieger: „Wohlauf, wohlan! Das Schwert gezückt!“ C $^{4}_{4}$. (Siehe 21. Oct.)	
1. Dez.	Prag.	Nr. 9. Schlacht vollendet. Es $^{2}_{4}$.	
2. Dez.	Prag.	Nr. 10 u. 11. Vom Recit.: „Söhne des Ruhms“ bis „unter ihnen“ vollendet.	
4. Dez.	Prag.	In Nr. 13. Schlußchor der Fuge vollendet: „Herr Gott, dich loben wir“. D $^{4}_{4}$.	
7. Dez.	Prag.	Denselben vollendet in der Partitur feizirt.	
8. Dez.	Prag.	Nr. 7. Erste Schlacht vollendet.	
11. Dez.	Prag.	Cantate vollendet bis auf die Posaunen.	Erste Aufführu d. Cant. Kampf Sieg am 22. D 1813 im 3. Gene Concerte in Pra In Berlin 181 18. Juni.
19. Dez.	Prag.	Posaunen vollständig gesetzt. (Siehe 6. April 1816.)	

B.

10. Aug.	München.	Ueber das große Musikfest zu Frankenhausen.	Leipz. Musik. Zei XVII. S. 633.
12. Aug.	München.	An Fr. Wieck bei Uebersendung der mir gewidmeten 8 Gesänge Op. 7 von ihm.	Hinterl. Schrifte Dr. II. S. 113.
12. Aug.	München.	Ueber Prag.	Leipz. Musik. Zei XVII. S. 617.

15. Oct.	München.	**Dramatisch musikalische Notizen über Darstellungen von Opern auf dem Theater zu Prag.**	Leipz. Musik. Zeit XVII. S. 783.
5. Nov.	Prag.	I. **Ueber Alimelek von Meyerbeer.** 2 Aufsätze vor und nach der Aufführung in Prag am 22., 24. und 30. Oct.	
Nach 8. Nov.	Prag.	Ueber ein Concert der Mad. Czeka am 8. Nov.	
Nach 15. Nov.	Prag.	Ueber ein Concert von Jos. Sellner, Oboist und Mich. Jannusch, Flötist am Landständischen Theater zu Prag. 15. Dez.	
Nach 30. Nov.	Prag.	Ueber ein Concert des Herrn Siebert am 30. Nov.	Prager Localblatt. „Sammler."

1816.

A.

20. Jan.	Prag.	**Walzer** für Liebich instrumentirt. D dur.	Der als op. posth. bei Trautwein erschienene.
25. Febr.	Prag.	**Lied: Der Jüngling und die Spröde.** „Weile Kind". F $^{3}/_{4}$.	Nr. 4 im Op. 47.
6. April	Prag.	7. 8. 14. 15. 19. 27. 28. April. **Clavier-Auszug von Kampf und Sieg.** (Siehe 19. Dez. 1815.)	
30. April	Prag.	Den Clavier-Auszug von Kampf und Sieg vollendet.	
21. Juni	Berlin.	Canon, dreistimmig, gemacht mit Gubitz: „Weil Maria Töne hext". C $^{6}/_{8}$.	Copie des Mscrpt.
27. Juni	Berlin.	Arie für Fischer gearbeitet.	?
1. Aug.	Prag.	Lied im „Sternenmädchen."	Für Caroline Brandt.
24. Aug.	Prag.	**Romanze zu Diana von Poitiers:** „Ein König einst gefangen saß". A moll $^{2}/_{4}$.	Nr. 2 in 3 Gesänge a. Weber's Nachlaß.
2. Sept.	Prag.	Zweite kurze Romanze in Diana von Poitiers.	Verschollen.
22. Sept.	Prag.	**Lied: Mein Verlangen.** „Ach wär' ich doch zu dieser Stund'." G $^{2}/_{4}$.	Nr. 5 im Op. 47.
23. Oct.	Berlin.	**Lieder: Mein Verlangen, Die gefangenen Sänger.** „Vöglein einsam". F $^{3}/_{4}$ und **Die freien Sänger.** „Vöglein hüpfet". A $^{2}/_{4}$ notirt.	Nr. 3, 1 und 2 im Op. 47
29. Oct.	Berlin.	**Sonate in As.** Erstes Allegro $^{12}/_{8}$ ganz vollendet. (Siehe 8. Mai 1814.)	Op. 39.
31. Oct.	Berlin.	Adagio C moll $^{2}/_{4}$ zur As dur Sonate und somit die ganze Sonate vollendet.	
1. Nov.	Berlin.	**Die 4 Temperamente** beim Verluste der Geliebten vollendet notirt. Nr. 2. **Der Schwermüthige.** Des $^{3}/_{4}$ und Nr. 4. **Der Gleichmüthige.** F $^{2}/_{4}$. (Siehe 16. Nov. 1815.)	Op. 46
5. Nov.	Berlin.	**Gr. Duo concertant.** Ersten Theil. Es $^{4}/_{4}$ notirt. (Siehe 19. Juli 1815.)	Op. 48.
1. Nov.	Berlin.	**Gr. Duo.** 1. Theil vollendet.	

9. Nov.	Berlin.	**Sonate in Dmoll.** Op. 49 im Allegro Dmoll Ddur angefangen. $^{6}/_{4}$.	Op. 49.
11. Nov.	Berlin.	Dasselbe vollendet im ersten Theil Dmoll.	
13. Nov.	Berlin.	Allegro geendigt.	
22. Nov.	Berlin.	Rondo in Ddur vollendet. $^{2}/_{4}$. (Siehe 27. u. 28. Nov.)	
22. Nov.	Berlin.	3. **Heft Leier und Schwerdt** von Th. Körner Op. 43 gearbeitet. „Düstre Harmonieen hör' ich klingen." Fm. $^{6}/_{4}$.	
24. Nov.	Berlin.	Dasselbe vollendet.	
27. 28. Nov.	Berlin.	**Dmoll-Sonate.** Op. 49. Darin das Andante. B $^{2}/_{4}$ gearbeitet. (Siehe 22. Nov.)	
29. Nov.	Berlin.	Dies Andante vollendet.	
30. Nov. 2. Dec.	Berlin.	Am **Divertimento** Op. 38 gearbeitet für **Guitarre und Pfte.** (Andante C $^{2}/_{4}$, Walzer C $^{2}/_{4}$, Trio I C, Trio II F, Andante con 3 Variazioni G $^{2}/_{4}$, Polacca A $^{3}/_{4}$.)	
16. Dez.	Berlin.	**Die Scene und Arie in E** für Mad. Milder scizzirt. (**Recit.**: „Was sag ich" C $^{6}/_{4}$. **Andante** Emoll $^{3}/_{4}$ „Fern von ihm", **Allegro** „Sichre" E $^{6}/_{4}$.	In die Lodoiska von Cherubini auf Wunsch des Grafen Brühl in Berlin.
17. 19. Dez.	Berlin.	An der Arie gearbeitet.	Op. 36.
21. Dez.	Berlin.	Recitativ notirt.	
27. Dez.	Berlin.	Arie gearbeitet.	
28. Dez.	Berlin.	Arie vollendet scizzirt.	

B.

26. Jan.	Prag.	Meine Ansichten bei der Cantate Kampf und Sieg.	Für meine Freunde niedergeschrieben. Hint. Schr. 1. Aufl. Br. II. S. 161.
		Weitere dramatisch musikalische Notizen über Opern-Darstellungen auf dem Prager Theater. (Siehe 1813. B.).	Prager Zeitblatt „Sammler."
11. Jan.	Prag.	II. Ueber Joconde v. N. Isouard.	
11. Febr.	Prag.	Ueber die Strickleiter v. Gaveaux.	
27. Aug.	Prag.	Ueber Faust v. Spohr.	
17. Mai	Prag.	Ueber Athalia Oper v. Poißl.	
25. Dez.	Berlin.	Ueber Undine Oper v. E. T. A. Hoffmann.	
		Concert-Uebersicht der Fastenzeit 1816:	
6. März	Prag.	Concert von Franz Xral, Violonisten.	
6. März	Prag.	Concert der Mad. Grünbaum.	
19. u. 26. März	Prag.	Concerte des Conservatoriums der Musik am 19. u. 26. März.	
		Concerte unter C. M. v. Weber's Leitung zum Besten der Armen:	
22. März	Prag.	a) 22. März. (**Christus am Oelberge** v. Beethoven.)	
29. März	Prag.	b) 29. März. (**Phantasie mit Chor** von Beethoven und der **Erste Ton** von C. M. v. Weber.)	

30 März	Prag.	Musikalisches Declamatorium der Mad. Brunetti.	
6. April	Prag.	Concert des Franz Clement. (Schlacht von Vittoria von Beethoven.)	
8. April	Prag.	Concert des Leop. Eust. Czapek.	
9. April	Prag.	Musikal. declamat. Akad. des Prof. Mikan.	Prager Lokalblatt „Sammler."
14. April	Prag.	Musikal. Akademie zum Besten des Tonkünstler-Wittwen- und Waisen-Instituts. Zwei Akademieen gegeben v. N. Hummel aus Wien.	
19. April	Prag.	a) 19. April. (Septett v. Hummel ꝛc.)	
26. April	Prag.	b) 26. April. (Concert v. Hummel ꝛc.)	
2. Juli	Berlin.	Berechnung und Danksagung über Einnahme, Aufführung und Aufnahme der musikalischen Akademie zur Feier des Jahrestages der Schlacht bei Belle-Alliance: Kampf und Sieg und Kriegslieder aus Leyer und Schwert in Berlin, am 18. Juni.	Berliner Vossische Zeitg. 1816. Nr. 80 vom 4. Juli.
?	?	Brief an Liebich, Theaterdirektor in Prag, bei Weber's Scheiden von Prag.	Hinterl. Schriften Br. I. S. XX.
23. Nov.	Berlin.	Warnung für das musikliebende Publikum.	Zeit. für die elegante Welt. 1816.

In vorstehenden „Notizen" rührt nur die Ermittelung und Zusammenstellung der Werke, so wie der größere Theil der „Bemerkungen" von mir her, die Bearbeitung des ganzen Details und die musikalische Bestimmung der Werke verdanke ich der Güte des Herrn F. W. Jähns, K. Pr. Musikdirektor zu Berlin.

Der Verfasser.

Druckfehler-Verzeichniß.

Seite		Zeile	
"	13	"	9 v. u. st. statt der lies das.
"	38	"	8 v. u. st. angenemmenen l. angenemmenem.
"	45	"	15 v. o. st. letzter l. letzterer.
"	65	"	4 v. o. st. der l. den.
"	69	"	7 v. u. st. Hörner l. Hörnern.
"	100	"	10 v. u. st. meinen l. meine
"	109	"	13 v. o. st. größern ausartenden l. größern ausartendem.
"	110	"	8 v. u. st. guten l. gutem.
"	113	"	16 v. u. st. hat l. hat.
"	117	"	5 v. u. st. Deutschland l. Deutschlands.
"	117	"	4 v. o. st. den l. die.
"	136	"	2 v. u. st. von l. vor.
"	143	"	6 v. u. st. Dichter l. Dichters.
"	163	"	11 v. u. st. ihn l. ihm.
"	170	"	1 v. u. st. reichem l. reichen.
"	176	"	4 v. u. st. hatte l. hatten.
"	184	"	6 v. u. st. ihn l. ihnen.
"	204	"	11 v. u. st. Povina l. Dorina.
"	247	"	7 v. u. st. den l. dem.
"	262	"	6 v. u. st. den l. dem.
"	263	"	11 v. o. st. ihn l. ihm.
"	295	"	Anmerk. st. Philadikaios l. Philodikaios.
"	301	"	Anmerk. st. Unkurwaman l. Unknown man.
"	304	"	11 v. u. st. deren l. dessen.
"	305	"	1 v. u. st. er l. der.
"	312	"	2 v. o. st. Anstalt haben l. Anstalten hat.
"	323	"	18 v. u st. Triale l. Triole.
"	361	"	3 v. o. st. den l. die.
"	373	"	3 v. u. st. Jorden l. Jordan.
"	384	"	14 v. o. st. Panekono l. Panenene.
"	392	"	9 v. u. st. die l. der.
"	410	"	10 v. o. st. ihn l. ihm.
"	434	"	11 v. u. st. genaß l. genoß.
"	437	"	2 v. u. st. den l. dem.
"	452	"	11 v. u. st. jene l. jede.
"	472	"	14 v. u. st. hochfestlichem l. hochfestlichen.
"	474	"	2 v. u. st. den l. dem.
"	479	"	13 v. o. st. von l. vor.
"	480	"	2 v. u. st. dem l. den.
"	303	"	3 v. o. st. Eifersucht l. Eifersucht ergriffen sähe.
			5 v. o. st. ver l. für.

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

Carl Maria von Weber.

93ᵛ

Carl Maria von Weber.

Ein Lebensbild

von

Max Maria von Weber.

Zweiter Band.

Leipzig
Ernst Keil.
1864.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Inhaltsverzeichniß.

Dritte Abtheilung.

Meister- und Dulderjahre.

1817—1826.

Sechszehnter Abschnitt.

Dresden.

	Seite
Dresdens Bild	1
Geist des Publikums	2
Der Adel	3
Politische Erziehung der Bewohner Dresdens	5
Beziehung des Publikums zum Hofe	7
Die italienische Colonie in Dresden	9
Einfluß der Italiener	10
Italienische Hofmusik und Capelle	10
Johann Walther 1533	10
Heinrich Schütz 1615	11
Albricci, Bontempi, Novelli, Perando	11
Italienische Hofoper	12
Erstes Opernhaus in Dresden 1664	12
Joseph Adolf und Faustina Hasse 1730	12
Die Comödien in Dresden	13
J. G. Naumann	14
Bustelli und der „privilegirte Hofcomödiant" Koch	15
„Hofoper" als solche hört zu Dresden auf	15

	Seite
Moretti's Balletcorps 1775	15
Franz und Joseph Secenda	16
Einwirkung des russischen Gouvernements auf das Dresdner Theater	16
Charakter der Entwickelung des Dresdener Theaters	17
Dresdener Publikum 1817	18
Der Hof 1817	18
Die Prinzen Anton und Max	18
Prinzessin Auguste	18
Prinzessin Amalie. Prinz Friedrich August. Prinz Johann Nepomuk	18
Der König Friedrich August	19
Graf Camille Marcolini	19
Detlev Graf Einsiedel	20
Mangel der Wanderjahre in der Beamtenerziehung	21
Beschränkung der Einsiedel'schen Anschauungen	21
Dresdener Geselligkeit 1817	22
Adelsgesellschaft	24
Gesellschaften des Mittelstandes: Harmonie, Altina	24
Urtheile großer Männer über den damaligen Dresdener Volkscharakter	26
Dresdener Pöbel	26
Literarische Kreise	27
Der „Liederkreis"	27
Weber's amtliche Wirkungssphäre	30
Graf Heinrich Vitzthum	31
Francesco Morlacchi	32
Giovanni Battista Pelledre	34
Franz Anton Schubert	34
Luigi Bassi. Franz Secenda	35
Personal der deutschen Oper	36
Etat der Capelle	37

Siebzehnter Abschnitt.

Das neue Amt.

Kammermusikus Schmiedel	42
Weber's erste Wohnung in Dresden	42
Erste Täuschungen im neuen Amte	43
Vorstellung des neuen „Musikdirektors"	46
Vorstellung bei Hofe	53

Seite

Oeffentliche Ansprache der Bewohner Dresdens 53
Bewirthung seiner Untergebenen 57
Weber's erste Funktion im königlichen Dienst 59
Pünktlichkeit und Strenge im Dienst 59
„Joseph in Aegypten", erste, von Weber in Dresden aufgeführte Oper 60
Therese aus dem Winkel 62
Epigramm auf den Buchstaben C 63
Arthur von Nordstern 63
Text des „Freischützen" 64
Fortschritte der Organisation der deutschen Oper 67
Errichtung des Singechors 67
Aenderung des Beginns der Oper 70
Musik zu Müllner's „Yngurd" 71
Sinn für das „Bauen des Nestes" 72
Vertrauen seiner Gegner zu Weber 78
Morlacchi's „Isacco" 78
Verlust seiner Ersparnisse 79
Reise nach Prag 79
Concert in Leipzig 8. April 1817 81
Der Bassist Gned 81
Die Sängerin Gründaum 82
Einführung des Taktstockes 82
Vorschläge zu weiterem Ausbau der deutschen Oper 84
Johannes Mikisch 88

Achtzehnter Abschnitt.

Kampf der deutschen und italienischen Oper.

Sommercharakter Dresdens 90
Theater am Linke'schen Bade 90
Rangstreitigkeiten zwischen der deutschen und italienischen Oper . 90
Sommerleben an und auf der Elbe 93
Weber hebt Lichtenstein's Tochter Maria aus der Taufe . . . 93
Maria Lichtenstein 93
Augustin Gürlich in Berlin stirbt, seine Stelle wird Weber angetragen 97
Geistliche Musik in der Frauenkirche 1817 99

Seite

Verhandlungen mit Berlin 102
Mißstimmung gegen Weber wegen dieser Verhandlungen . . 106
Cantate zum Namenstage der Tochter des Prinzen Max, Maria Anna 106
Brand des Berliner Theaters 108
Morlacchi erhält gegen den Willen seines Chefs einen achtmonatlichen Urlaub 108
Morlacchi's Verläumdung Vitzthum's und Differenz mit ihm . 109
Morlacchi verläßt Dresden vom Sept. 1817 bis Juni 1818 . 111
Durch Decret vom 13. Sept. 1817 Weber lebenslänglich angestellt 111
Compositionen vom Jahre 1817 111
Scenischer Prozeß bei Beschäftigung mit dem „Freischützen" . 112
Geistiger Prozeß beim Componiren 115
Briefliche Aeußerungen Weber's über Composition des „Freischützen" 1817 118
Festspiel zur Vermählung der Prinzessin Maria Anna Caroline . 124
Dienst bei der katholischen Hofkirche und an der königlichen Tafel . 125
Erste Leitung der Kirchenmusik 125
Italienische Cantate L'Accoglienza 126
Verzögerung von Weber's Heirath 126
Vermählung der Prinzessin 29. Oct. 1817. Aufführung der L'Accoglienza 128
Lied zum „Weinberg an der Elbe" 129
Abreise zur Hochzeit 30. Oct. 1817 131
Hochzeit in Prag 4. Nov. 1817 131
Brautreise 132
Weber bei Müllner 136
Das „eigene Haus" 136

Neunzehnter Abschnitt.

Die Orchester-Ordnung.

Anordnung des Orchesters vor Weber 138
Weber's Orchester-Ordnung 140
Befehl die alte Orchesterordnung herzustellen 142
Weber's Motivirung seiner Maßnahmen 143
Der Befehl bleibt in Kraft 147

	Seite
Die Verleihung des Verdienstordens an Weber beantragt	149
Der Orden wird abgeschlagen. Motive dazu	150
Lüttichau fordert seine Entlassung	151
Weber's Abstraktionsvermögen	151
Große Messe Nr I. Es dur	152
Compositionen des ersten Halbjahres 1818	155
Trio für Piano, Cello und Flöte	156
Scene und Arie zum Freischütz (Nr. 3)	156
Krönungsmarsch in Heinrich IV. von Gehe, später zum Oberon verwendet	157
„Der Schlammbeißer", „Hanswurst's Epileg"	157
Weber's Haus	158
Weber's Tag	160
Chiarvone's Laden	162
Weber's gesellige Stimmung	164
Sommerwohnung in Hosterwitz	163
Das Sommerparadies	166
Thierliebhaberei	170
Freundeszuspruch in Hosterwitz	170
Giovanni Sassareli	171
Gebrüder Roth	171
Weber's täglicher Umgang	172

Zwanzigster Abschnitt.

Die Fest- und Jubel-Compositionen.

Cantate „Natur und Liebe"	172
Kleinere Compositionen des Sommers 1818	174
Jubel-Cantate zum 50jähr. Regierungsjubiläum Friedrich Augusts	175
Jubel-Ouvertüre	177
Jubelcantate zurückgewiesen	179
Programm des Concertes am Jubelfeste	179
Jubelcantate privatim in der Neustädter Kirche aufgeführt	180
Weber erbittet den Titel „Hofrath" für Friedrich Kind	181
Jubel-Messe zur goldnen Hochzeit des Königspaars	183
Caroline entbunden	189

	Seite
König und Königin Paten des Kindes, vertreten durch Kammerdiener Schmiedel und Kammerfrau Erdtel	189
Weber's Tochter getauft Marie Caroline Friedrike Auguste	190
Jubelhochzeit	192
Cantate des Prinzen Anton zum Jubelfeste	192
Musikabende beim Prinzen Anton	193
Aufführung der Jubelmesse 17. Jan. 1819	193
Giovanni Cantu	193
Auftrag, eine Festoper zur Vermählung des Prinzen Friedrich August zu schreiben	194
Festoper „Alcinder"	195
Krankheit	196
Tod des Kindes	196
Weber's Clavier-Auszüge	198
Der Auftrag auf Composition der Festoper wird zurückgezogen	200
Graf Vitzthum nimmt den Abschied	201
Festspiel „Amor e Destino" von Morlacchi	201
Weber's Claviermusik: Rondo in Es dur, Aufforderung zum Tanz, Polacca in E dur. Huit pièces à quatre mains	201
Riehl über die „Aufforderung zum Tanz"	204
Morlacchi's Festspiel: „Albino et il Tajo" zur Vermählung der Prinzessin Maria Joseyba mit dem Könige von Spanien	207
Besuch des Königs von Preußen in Pillnitz 1. August 1819	208
Die Ouverture zur „Diebischen Elster", bei Anwesenheit des Königs von Preußen im Hofconcert gespielt	209
Heinrich Marschner	210
Marschner's Traum	210
Vater Mendelssohn Bartholdi	211
Besuch Louis Spohr's	211
Doppelcanon in Spohr's Stammbuch	212
Terzett Agathe, Max, Aennchen. II. Akt. Nr. 9	213
Wolfsschlucht. Nr. 10	213
Terzett mit Chor: Max, Anne, Caspar. Nr. 2	213
Arie: Max. I. Akt. Nr. 3	213
Duett: Aennchen, Agathe. II. Akt. Nr. 6	213
Ariette: Aennchen. Nr. 7	213
Arie: Agathe. II. Akt. Nr. 8	214
Cavatine. Agathe. III. Akt. Nr. 12	214
Jungfernkranz. Nr. 14	214
Gedichte zu Sylvesterscherzen im Liederkreise	215

Einundzwanzigster Abschnitt.

Vollendung des „Freischütz", der „Preciosa". Kunstreise vom Jahre 1820.

	Seite
Weber's Sinn für gesellige Pflichten	217
Streit wegen Meyerbeer's „Emma" und „Alimelek"	219
Familie Eglofftein	224
Bernhard Fürstenau	224
Chladni	225
W. A. Mozart jun.	225
Nepomuk Hummel	226
Abend-Musiken beim Prinzen Friedrich von Sachsen	227
Der erste Ton des „Freischützen"	227
Der Diener Huber aus Stuttgart bettelnd von Weber verpflegt	227
Geschenk der Familie Beer	228
Johannes Mitsch, Oberdirektor	233
Ouverture des „Freischützen" 13. Mai	235
„Jungfernkranz" 21. März. „Jägerchor" 24. März	235
„Und ob die Wolke sie verhülle" 26. März. Duett Caspar und Samiel, II. Akt. 29. März. Wolfsschlucht 18. April	235
Finale II. Akt 6. Mai	235
„Jägerbraut" wird auf Brühl's Wunsch „Freischütz" genannt	236
Wolff's „Preciosa" 1811 geschrieben	237
Weber's Musik zu „Preciosa"	237
Spanische Original-Motive zu „Preciosa"	238
Text zur Oper „Die drei Pintos"	241
Sommerwohnung in Kosel's Garten	242
Verzögerung der Aufführung des „Freischützen"	243
Verkauf an Schlesinger	244
Marschner's „Heinrich IV. und d'Aubigné"	244
Kunstreise vom Jahre 1820	244
Gottlieb Reissiger. Friedrich und Clara Wieck	245
Halle	245
Aleksbad	247
Göttingen	248
Hannover	249
Unfall bei Bremen	250
Oldenburg	251
Bremen	251

	Seite
Hamburg	252
Die Brüder Fritz und Edmund	252
Entin	254
Landgraf Carl von Heſſen	255
Kiel	256
Zur See!	258
Kopenhagen	259
König Friedr. VI. und Königin Sophie Friederike von Dänemark	260
Hofconcert in Kopenhagen	262
Abreiſe von Kopenhagen 9. Oct. 1820	263
Lübeck	263
Hamburg	264
Der Affe Schnuff	264
Heimreiſe	265
Rückkehr nach Dresden 4. Nov. 1820	266
Thieranzug und Scherze zur Feier des 19. Novembers	267
Ouverture zum „Freiſchützen“ in Bärmann's Concert aufgeführt	268
Pekuniäre Reſultate des Jahres 1820	269
Weber's muſikaliſches Gedächtniß	271
Weber's Beziehungen zu Tieck	272
Vorliebe für ſpaniſche Stoffe	274
Julius Benedikt	276

Zweiundzwanzigster Abſchnitt.

Berlin. Aufführung von „Preciosa“ und „Freiſchütz“.

Aufführung der „Preciosa“ in Berlin 15. März 1821	277
Beſetzung des „Freiſchütz“.	277
Entſtehung des: „Einſt träumte meiner ſeligen Base“	278
Prinz Friedrich Auguſt	281
Reiſe nach Berlin	282
Berlin. Entwickelung der Tonkunſt und des Publikums	282
Friedrich d. Große, Schöpfer des Berliner Kunſtlebens	283
Gründung der Berliner Capelle und Oper	284
Erſtes Erſcheinen des Publikums bei den Opernvorſtellungen	285
Volkstheater in Berlin	286
Erſte Oper im Volkstheater	286

	Seite
1774 Erscheinen der Kritik	287
Das Berliner „National-Theater"	287
Wiederaufblühen der italienischen Oper	288
Ende der italienischen Oper in Berlin	290
Graf Carl Brühl Intendant 1815	290
Bühne und Publikum zu Brühl's Zeit	292
Gaspare Spontini	293
Opposition des Publikums gegen das Aufleben der italienischen Oper	295
Bedeutung der Erscheinung des „Freischütz"	297
Johanna Eunicke	298
Nr. 13 des „Freischütz". Romanze und Arie: „Einst träumte meiner seligen Base", 28. Mai 1821	299
Decorationen zum „Freischütz", von Gropius	299
Costüm zum „Freischütz"	300
Darsteller des „Freischütz"	301
Stimmung des Publikums vor Aufführung des „Freischütz"	302
Aufführung der „Olympia"	304
Concert von Blume und Tausch	306
Das Einstudiren des „Freischütz"	307
Eröffnung des Schauspielhauses	311
Concertstück Fmoll am Tage der ersten Aufführung des „Freischütz" vollendet	311
Programm zum Concertstück aus Fmoll	311
Erste Aufführung des „Freischütz" 18. Juni 1821	312
Fest nach Aufführung des „Freischütz"	316
Die Kritik der Zeit über den „Freischütz"	322
Concert in Berlin 25. Juni 1821	326
Alexander Boucher in Weber's Concert	326
Abreise von Berlin	327
Weber's Feste	328
Lehter Wille	329
Rellstab's „Dido"	333
Weber erhält einen Ruf nach Cassel	334
Weber empfiehlt Louis Spohr nach Cassel	339
Weber's Derbheiten und Mißhelligkeiten beim Einstudiren des „Don Juan"	340
Cantate zum Geburtsfeste der Prinzessin Amalie von Zweibrücken	343
Verstümmlung des „Freischütz" in Wien	344
Mißverständnisse mit Kind	348
„Freischütz" in Dresden einstudirt	351

Dreiundzwanzigster Abschnitt.

Text der „Eurvanthe". „Freischütz" in Dresden.

	Seite
Bestellung der „Eurvanthe" 11. Nov. 1821	352
Verbindung mit Helmine von Chezy	353
Stoff der „Eurvanthe"	353
Helmine von Chezy	356
Fabel der „Eurvanthe"	359
Grundprincip bei Schöpfung der „Eurvanthe"	363
Abonnements-Concerte in Dresden	363
Verhandlungen in Wien	365
Ablehnung der Compositien einer Oper für Dresden	369
Weber's amtliche Thätigkeit des zweiten Semesters 1821	370
Produktionen desselben Zeitraums	370
Scenarium zur „Eurvanthe"	371
Weber schließt seine Thätigkeit als Musik-Schriftsteller und weist dieselbe beanspruchende Anträge zurück	381
Costüme zum „Freischütz" in Dresden	382
Besetzung des „Freischütz" in Dresden	383
Aufführung des „Freischütz" in Dresden 26. Jan. 1822	383
Honorar für „Eurvanthe"	387
Reise nach Wien 10. Febr. 1822	390
Weber's Aufnahme in Wien	393
Wiener Censur	399
J. B. F. Castelli	400
J. F. Treitschke	400
Louis Duport	400
Joseph von Sonnleithner	400
G. A. von Griesinger	401
von Meisl	401
Das Wiener Publikum	401
Der Wiener Volkscharakter	401
Die Wiener Theaterwelt	402
Beziehung der Aristokratie zum Theater	403
Betheiligung der Aristokratie an der Wiener Bühne	405
Zusammenstrom der Talente in Wien	405
Historische Entwickelung des Wiener Theaters	406
Joseph II., Begründer der Wiener deutschen Oper	407

	Seite
Verſchwinden der deutſchen Muſik von der Bühne, Erblühen derſelben im Concertſaale	409
Roſſini's Einfluß	409
Louis Duport und Domenico Barbaja pachten die Wiener Theater	411
Graf Ferdinand Palffy	412
Muſikzuſtand bei Weber's Ankunft	414
Volkstheater der Leopoldſtadt und Joſephſtadt	415
Concerte	415
Beethoven	415
Gebauer's „Concerts spirituels“	416
Muſikaliſche Hochämter in der kaiſerlichen Hofkapelle	416
Schuppanzigh's Quartette	416
Einfluß der Beobachtungen Weber's in Wien auf die Geſammtanlage der „Eurvanthe“	417
Perſonal der Oper in Wien	418
Wiener Geſelligkeit	419
Salieri	420
Grillparzer's Salon	420
Caroline Pichler	420
Frau von Weiſſenthurn	420
Frau von Gidini	420
Franz Schubert	420
Antrag, die Direktion der deutſchen Oper zu übernehmen	421
Weber krank in Wien	421
Der „Freiſchütz“ zum Benefiz für Wilhelmine Schröder unter Weber's eigner Leitung	423
Weber's Concert	427
Abreiſe von Wien 21. März 1822	428
Die alte Magd Chriſtiane Adamin	428
Weber wird ein Sohn geboren	429
Der Sohn wird Chriſtian Philipp Max Maria getauft	429
Erſte Niederſchriften zu „Eurvanthe“	431
Adolar's Arie (As dur) „Sie iſt mir nah“	432
Duett Lyſiart und Eglantine (H dur)	432
Jean Paul in Hofterwitz bei Weber	432
Weber Roſſelenker	432
Weber's Equipage	433
Spontini in Dresden 11. Juni 1822	433
„Preciosa“ in Dresden aufgeführt 27. Juni	434

Seite

Sophie Schröder mit ihren Töchtern Wilhelmine und Betty in Dresden Mitte Juli 1822 435
Wilhelmine Schröder und Caroline 435
Arbeiten an „Euryanthe" im Juni und Juli 437
Lysiart: „Ich trag es nicht" (C dur) 437
Ensemble: „Weblan ꝛc." (Es dur) 437
„Unter blühenden Mandelbäumen" (B dur) 437
Chor: „Heil Euryanth'" (G dur) 437
Arie: „Ob, mein Leid" (E moll) 437
Vision (H dur) 437
Duett: „Unter ist mein Steun" 437
Trompetermarsch für die schwarzen Husaren 437
Romanze von Eind 437
Arie (E dur): „Er kennte mich um sie verschmäh'n" . . . 438
Cavatine (C dur): „Glöcklein im Thale". Oct. 1822 . . 438
Carolinens Bruder, Louis Brandt 438
Herbst und Winter 1822 in Dresden 438
Abend bei Chiapponc (26 Sept.) 439
Festspiel zur Vermählung des Prinzen Johann 442
Reise nach Freiberg 443
Aufführung des Festspiels 443
Weber mit seinem Söhnchen 444
Fest zur 50. Aufführung des „Freischütz" in Berlin . . . 444

Vierundzwanzigster Abschnitt.

„Euryanthe".

Princip des Werkes 451
Weber's Arbeitsform 458
Berathungen mit Tieck und Förster über den Euryanthentext . . 461
Cantate zum Geburtsfeste der Prinzessin Therese von Sachsen . 462
Weber werden in Berlin 100 Thlr. nachträgliches Honorar bei der fünfzigsten Vorstellung des „Freischütz" geboten . . . 462
Weber's Verkehr mit Beethoven über „Fidelio" 465
„Fidelio" in Dresden von Weber aufgeführt 29. April 1823 . . 467
„Abu Hassan" aufgeführt 10. März 1823 467
Arie in „Abu Hassan" (F moll): „Hier liegt, welch martervolles Loos" 467

	Seite
Concert Julius Benedikt's	468
Lysiart's große Arie. II. Akt	470
Ideen zum Duett: Adolar Eurvanthe III. Akt: „Hier weilest du"	471
Ideen zum Enſemble (D dur): „Trotze nicht"	471
Mailied mit Chor. III. Akt (A dur)	471
Antrag auf Errichtung einer Muſikdirektorſtelle und Berufung Gänsbacher's	472
König Ludwig von Bayern in der „Preciosa"	475
Emil Devrient gaſtirt als Caspar 13. Mai 1823	477
Ruhe in Hoſterwitz 1823	478
Cavatine Eurvanthen's (C dur): „Glöcklein im Thale ꝛc."	479
Duett Adolar Eurvanthe, (A dur) III. Akt, vollendet 6. Juli 1823	480
Finale III. Akt	480
„Eurvanthe" im Entwurf vollendet 8. Auguſt 1823	480
Auf die Inſtrumentation der „Eurvanthe" verwendete Zeit	480
Gaſtfreiheit in Hoſterwitz	482
Reiſe nach Wien 16. Sept. 1823	484
Muſikzuſtand in Wien 1823	485
Barbaja's Truppe	486
Roſſini in Wien 1823	489
Die „Muſikbörſe" im Paternoſtergäßchen	493
Die „Ludlamshöhle"	494
Aufnahme in die „Ludlamshöhle"	497
Gaſthofverein	499
Heimathsſehnſucht	500
Beſetzung der „Eurvanthe"	501
Henriette Sonntag	502
Beſuch bei Beethoven	505
Beethoven über den „Freiſchütz"	509
Weber bei Beethoven	510
Proben zur „Eurvanthe"	512
Honorardifferenzen mit Helmine von Chezy	517
Aufführung der „Eurvanthe"	522
Kürzungen an „Eurvanthe"	531
Die Journale Wiens über „Eurvanthe"	534
Kreutzer's Kürzungen der „Eurvanthe"	537
Audienz beim Kaiſer Franz	540
Empfang in Dresden	542
Gänsbachers Anſtellung in Dresden vereitelt	543

Fünfundzwanzigster Abschnitt.

Pause im Schaffen.

	Seite
Vierzehn Monate ohne Produktion	348
Beginn der Hindernisse der Euryanthe-Aufführung in Berlin	346
Fortdauernde Arbeitslast	351
„Euryanthe" in Dresden	352
Correspondenz zwischen Weber und Spontini	353
Haydn's „Jahreszeiten"	370
Hofterwitz 1824	371
Unterricht der Prinzessin Amalie von Sachsen	371
Kleyststeckfest zu Quedlinburg	371
Julius Benedikt aus der Lehre entlassen	374
Symptome geistiger Müdigkeit	376
Bestellungen auf Opern von Paris und London	378
Romanze für den Chevalier de Cussy (Ddur)	378
Bestellung auf „Oberon"	378
Geschäfte mit Kemble	379
Der Forstmeister und Kammerherr von Lüttichau wird Intendant	381
Frau v. Lüttichau geb. v. Knobelsdorff	382
Brief an den Akademischen Musikverein zu Breslau	383

Sechsundzwanzigster Abschnitt.

„Oberon".

Der zweite Sohn Alexander Victor Maria geboren	387
Erste Ideen zu „Oberon"	391
„Oberon" Weber's letztes Entwickelungsmaximum	391
Verhältniß bei der Entstehung des „Oberon"	391
Text des „Oberon"	393
Charakter der Oper	395
Chöre im „Oberon"	398
Zehn scherzische Lieder	602
Schimon's Portrait	603
Krüger's Medaille	603
Metronomisirung der „Euryanthe"	604

Seite

Honorarforderungen für „Oberon“ 604
Reise nach Ems 605
Leben in Ems 610
Kronprinz und Kronprinzessin von Preußen 610
Kemble's Besuch in Ems 612
Rückreise von Ems 614
Neue Verhandlungen wegen Aufführung der „Euryanthe“ in Berlin 614
„Olympia“ als Festoper bei Vermählung des Prinzen Max . . 615
Morlacchi's Festcantate bei Vermählung des Prinzen Max . . 616
Recitativ in die Festoper „Olympia“ 617
Instrumentation des „Oberon“ beginnt 618
Elfenchor und Einleitung (Nr. 1) 618
Finale des ersten Akts (Nr. 7) entworfen 618
Ariette Fatimen's (Nr. 10) Emoll und Edur: „Arabiens einsam Kind“ 619
Quartett (Nr. 11) Ddur: „Ueber die blauen“ 619
Große Scene der Rezia (Nr. 11), Esdur: „Ocean du“ . . . 619
Ensemble (Nr. 12) Dmoll: „Geister der Luft“ 619
Chor der Türken (Nr. 8) Hdur: „Ehre! Ehre!“ 620
Marsch der Rezia (Nr. 9), Adur, $\frac{2}{4}$ 620
Nachforschungen über Mozart's Requiem 620
Castil Blaze's Unredlichkeiten 623
„Euryanthe“ in Berlin 626
Proben zur „Euryanthe“ 628
Balletstück pas de cinq 629
Feststellung der Bedingungen über die Leistungen in England 630
Herr v. Lüttichau in Berlin 631
Aufführung der „Euryanthe“ in Berlin 632
Zelter über „Euryanthe“ 634
Honorar für „Euryanthe“ in Berlin 636

Siebenundzwanzigster Abschnitt.

London.

Krankhafte Arbeitshast 638
Finale des zweiten Aktes (Nr. 13), Edur 639
Duett: Scherasmin, Fatime, dritter Akt (Nr. 17), Cdur . . 639

	Seite
Terzett: Scheraemin, Hüon, Fatime, dritter Akt (Nr. 19) B dur	640
Chor und Ballet, dritter Akt (Nr. 21)	640
Clavierauszug des ersten und zweiten Aktes	640
Concertien der Ouverture und des Sklavenchors im Finale des dritten Aktes	640
Rundschreiben an die deutschen Bühnen „Oberon" betreffend	641
Vor der Reise	641
Abreise nach London	645
Paris	645
Weber bei Rossini	645
Ankunft in Dover. Aufmerksamkeit der Behörden	646
Musikzustand in London	649
Einfluß Händel's	651
Italienische Oper	651
Royal music band	652
Westminster-Abtei Concerte. Society for sacred and ancient music	653
Royal Society of musicians	653
Vocal-Concerte	653
Benefiz Concerte	654
Professional-Concerte. Salomen'sche Concerte	654
Oratorien	654
Sir George Smart	654
Philharmonische Concerte	655
Englische Orchesterleitung	655
Musikalische Zeitschriften	657
Musik im Privatleben	658
Weber's Popularität in London	659
Der „Freischütz" in London, 22. Juli 1824	660
Weber's Engagements in London	662
Weber's Auftreten in London	662
Weber's erstes öffentliches Erscheinen in London	664
Proben zu „Oberon"	667
Besetzung des „Oberon"	669
Arie Hüon's, D dur, für Braham componirt	669
Ausstattung des „Oberon"	671
Direktion der „Oratorien-Concerte"	671
Honorar für Clavierauszug und Text des „Oberon"	672
Antipathie gegen „Freischütz"	673
Aufnahme im „Philharmonischen Concert"	675
Moscheles' Concert	676

	Seite
Aufnahme bei der Ariſtokratie	676
Herzog Leopold von Coburg	677
Herzog von Clarence	677
Herzogin v. Kent	677
Prinzeſſin Victoria	677
Rondo (Nr. 20): „Ich juble ꝛc.“, Es dur	679
Cavatine: „Traure, mein Herz“, F moll (Nr. 19)	679
Romanze: „Arabien! mein Heimathland!“ G moll (Nr. 16).	679
Vollendung der Ouverture 9. April	680
Preghiera (Nr. 13), C dur „Vater höre ꝛc“	680
Neuer Fortſchritt der Krankheit	681
Pſeudo-„Oberon“ in Drury-Lane	683
Farce nach „Oberon“ aufgeführt	684
Aufführung des „Oberon“ 12. April	684
Oeffentliche Meinung über „Oberon“	686

Achtundzwanzigster Abſchnitt.

Das Ende.

Unausſprechliche Heimathſehnſucht	690
Biſhop's „Aladin“	692
Braham's Benefiz-Concert	694
Marſch zum Feſt der „Royal Society of Musicians“	695
Reiſepläne	700
Der letzte Brief	702
Der letzte Abend	703
Das letzte Wort	704
Das Ende	704
Der andre Morgen	704
Obduktion der Leiche Weber's	705
Weber's Erwerb in London	705
Huldigungen in London nach dem Tode	706
Mißlingen des „Benefiz“	707
Comité für das Begräbniß Weber's	708
Aufruf zu Beiträgen für ein Monument von Weber	708
Vorbereitungen zum Begräbniß	709
Die Schreckenspoſt in Dresden	710

	Seite
Die Beisetzung in Moorfields	711
Der Conduct	711
Die Translocation	714
Dr. Gambihler	714
Dr. Schäfer	714
Ferdinand Heine	715
Concert der Dresdener „Liedertafel“	714
Ferdinand Pickert	715
F. W. Brauer	715
Richard Wagner	715
Neues Comité: Schulz, Löwe, Flemming, Heine, Wagner, Löwe, Brauer	715
Alexander von Weber stirbt	716
C. M. v. Weber's Leiche in Hamburg	716
Weber in Dresden	717
Leichenconduct in Dresden	717
Carl Maria von Weber bei den Seinen	718
Aufruf zu Beiträgen für Errichtung eines Monuments	718
G. Reissiger	719
Ernst Rietschel übernimmt die Ausführung des Monuments für Weber	719
J. Schnorr von Carolsfeld	719
Director De Kayser	719
Fürstenbeiträge	720
Dresdener „Liedertafel“	720
Frau Jenny Ney	720
Wilhelmine von Bock (Schröder-Devrient), Baronin Wolfen	720
L. Erhraim	721
Dr. Julius Rietz	721
Die Enthüllung des Monuments C. M. v. Weber's	722
Anhang	727

Dritte Abtheilung.

Meiſter- und Dulderjahre.

1817—1826.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Sechszehnter Abschnitt.

Dresden.

Was für das Individuum die natürliche Begabung ist, das ist für ein Land, einen Ort, seine geographische Lage, während Charakter und Erziehung des Individuums bei einem Volke durch seine ethische, wissenschaftliche und politische Cultur repräsentirt werden. Dresdens Bild.

In diesem Sinne darf Dresden, die schöne Hauptstadt Sachsens, eine von der Natur reich dotirte unter den Städten genannt werden.

In behaglicher Ausdehnung, groß genug, um die Misère der Kleinstädterei von ihren Mauern fern halten zu können, nicht zu groß für das Gleichgewicht der Lebensbestrebungen, liegt sie mit malerischen Conteuren in einem breiten, wohlangebauten, heitern Stromthale, dessen sonnige Berglehnen, mit Rebengelände, Wald, Villen und wohlhabenden Dörfern, sich, ihres freundlichen Bildes froh, in der Fläche des schiffbaren, wohlfahrtbringenden Stromes spiegeln. Ohne Hast, wie dessen Lauf, rann im ersten Viertel dieses Jahrhunderts das Leben in der Residenz dahin, deren düstere Mauern ein Meer von wallenden Saatfeldern umwogte, aus dem, unter Fruchtbäumen schlafende Dörfer, wie freundliche Inseln ragten. Diese boten dem genügsamen, dem Druck der dunkeln, engen, mehr für das Klima von Palermo, als für die schrägen Strahlen der Wintersonne Norddeutschlands gebauten Straßen, entflohenen Städter, gastfreundlich Licht, freie Luft, schöne Welt, bescheidene Kost und stille Vergnügungen. Freundliche Vorstädte begannen sich vor den dunkeln Thoren, mit großen, gesunden

Gärten reich durchwebt, auszubreiten und sandten, als Vorboten ihres Baumgrünes und ihrer Blüthengärten, lange Alleen beinah bis in das Herz der Stadt hinein.

Ein stolzes Gebirg schob, fast bis in die Nähe der Stadt, seine schroffen und bizarren Formen, die, in Verbindung mit den sanfteren Hügeln des Flußthales, dem Strome und dem lachenden Lande, die schöne Gegend um Dresden malten, welche jeden Durchblick durch ein Thor, jede Hinaussicht aus den Straßen zu einem lieblichen Bilde macht.

Die Schönheit und Freundlichkeit der Welt um die damals noch enge, düstere und schattige Stadt, erzog dem Bewohner derselben jene Tendenz an, fast nur außerhalb der Thore seine wahren Freuden zu suchen, die ihn jetzt noch charakterisirt. An der Straße aus Nord und West nach den großen, vielbesuchten, böhmischen Bädern gelegen, erfüllte überdieß, zur schönen Jahreszeit, der Durchzug von reichen, eleganten und damals behaglicher pausirend reisenden Fremden die Residenz und gab dem Leben einen Charakter, der dem in einem großen Badeorte ähnlich war, ließ phantastische Erscheinungen und Abenteurer aller Art auftauchen und verschwinden, wie sie der Wind der socialen Strömung trug. Dresden war eine Sommerstadt im eigentlichen Sinne des Worts, die ihren heitern Glanz entfaltete, wenn sich andere größere Städte verödeten.

Basis des Dualismus.

Die Grenzlinie zwischen den Lebensformen des denkenden, kritischen Norden und dem lebenden und genießenden Süden von Deutschland kann man als durch Dresden liegend annehmen. Beidlebig, ohne ausgesprochene Begabung für eine derselben, ist es auf die Würdigung beider angewiesen, ohne ihrer froh werden, in einer derselben sich charakteristisch entwickeln zu können, indem die nordische Einwirkung das Geltendwerden der böhmisch-slavischen Leichtlebigkeit verhinderte, der anheimelnde Hauch dieser aber seinerseits die scharf ausgeprägten Denk- und Schaffensrichtungen der nordischen Volksstämme nicht völlig zur Ausgestaltung kommen ließ. Der Umtrieb beider Strömungen schliff den Volksgeist glatt, nahm ihm die Ecken, aber auch die bedeutsame Form und bildete ihn umgänglich, nicht leicht nach

einer Seite hin offen verstoßend, alles gelten lassend, aber natürlich dabei auch die Schöpfung einer eignen festen Richtung vergessend.

Die Residenz hatte zur Zeit, die uns hier beschäftigt, so gut wie gar keinen Handel: keine weithinausgreifenden Interessen erweiterten den Blick, kein Wagen, Gewinnen und Verlieren stählte den Muth, belebte den ruhigen Herzschlag und ließ die Kräfte an fremden messen. Eben so verhinderte der völlige Mangel an Industrie die Entwicklung der Thatkraft, des Associationsgeistes, der Kräftevereinigung, des Studiums der Bedürfnisse, der Speculation, des Selbstbewußtseins und der pekuniären Macht. Keine Hochschule trieb jugendliche Kräfte und Intelligenzen antiseptisch durch die stagnirende Masse des Bevölkerungsgeistes, durch Weisheit und Thorheit verjüngend. Eine patriarchalische, wohlmeinende Regierung, an deren Spitze immer geliebte Fürsten standen, hatte das Volk daran gewöhnt, mit blindem Vertrauen den Blick vom Thun und Lassen der Regierung abzuwenden und sich aller Theilnahme am öffentlichen Leben, als ihm Nichts angehend, und in stillschweigendem Eingeständniß der Bescheidenheit des Unterthanenverstandes, zu entäußern. Das Publikum war, durch von oben herab ertönende Orakel, in dem Glauben erzogen, daß die Blüthe der Kunst in Dresden durch eine mittelmäßige Akademie, die herrliche Capelle, die von Einheimischen so gut wie gar nicht benutzten Sammlungen und besonders die italienische Oper so sicher gewahrt sei, daß es sich völlig berechtigt glaubte, von jeder eigenen Bestrebung in dieser Richtung abzusehen.

Der Adel.

Eben so wenig wurde dasselbe durch das Leben und Treiben, die privaten und öffentlichen Bestrebungen seiner Aristokratie beschäftigt. Der sächsische Adel war arm, ohne bedeutenden Grundbesitz, ohne imposantes Erscheinen jeder Art. Auf keinem Sitze einer sächsischen Adelsfamilie fand sich eine wissenschaftliche Sammlung, eine Bildergallerie, eine sonstige künstlerische Anstalt von einiger Bedeutung, und die Bibliotheken in den armen Dorfpfarren enthielten fast allenthalben mehr und bessere Bücher, als auf dem Schlosse des Gutsherrn aufzufinden waren.

In Coterieen eng abgeschlossen, in denen er heirathete und lebte, regenerirten sich in den Kreisen des Adels weder die pekuniären, noch die geistigen Potenzen durch den Zutritt großen Besitzes, oder die Einwirkung bedeutenderer Persönlichkeiten. Dieß wäre nun kein Hinderniß gewesen, daß die sächsische Aristokratie, nach ihren bescheidenen Kräften, Bildung, Künste und Wissenschaften und feinere geistige Urbanität, sei es auch nur durch reges Interesse an Bestrebungen in diesen Richtungen, hätte fördern können, wie es der benachbarte österreichische Adel nach seinen großen Mitteln so glorreich that. Statt den würdigen und fast kostenlosen Weg des geistigen Vertrittes einzuschlagen, um die Geltung im Leben der Nation, die er durch Versplitterung seines Besitzes verloren hatte, wieder zu gewinnen, schloß damals der sächsische Adel mit seltsamer Genielosigkeit seine Kreise mit einer Strenge von der ganzen Außenwelt ab, die etwas von dem Gebahren des verschämten physisch und psychisch Armen an sich hatte, erklärte diese Kreise, in denen Nichts weniger als die eigentliche Geselligkeit heimisch war, für die „Gesellschaft" kat-exochen, proscribirte in ihnen jede öffentlich hervortretende, wirkliche Leistung als „vulgär" und sorgte durch die Erziehung seiner Fräuleins und Junker, in der das Hauptbildungselement der wahrhaft höhern Stände, das Reisen, der Aufenthalt in der Fremde, das Gewinnen der Tertia comparationis, fast ganz fehlte, sehr sorgsam dafür, daß sich nicht etwa der Gesichtskreis einer Generation über die Grenzen Sachsens hinaus erstrecke. Mit der Theilung Sachsens trat die Tendenz, alles Geltenlassen des Guten, Neuen und Bedeutenden, das außerhalb Sachsen erschien, als Zeichen unpatriotischer Gesinnung anzusehen, immer mehr hervor; ja das Maß der Vaterlandsliebe jedes Individuums wurde nach dem Wärmegrade des prüfungslosen Lobes abgeschätzt, mit dem es die sächsischen Verhältnisse über alle fremden erhob, und die Anschauungen und Gesichtskreise krochen ängstlich in immer kleinere Sphären zusammen.

Trotz dieser sorgsam kultivirten Enge der Ideen, diesem Mangel an allem Hervorragenden, selbst glänzenden Untugenden nicht ausgenommen, beanspruchte der Adel, als ein ihm zukommendes Recht, alle ersten und einträglichsten Stellen am Hofe, in den Dikasterien der Ver-

waltung und in der Armee, deren er überdieß zur Bestreitung von des Lebens Nothdurft und Nahrung für viele seiner Mitglieder bedurfte.

Die Verleihung dieser Stellen war aber, bei der patriarchalischen Verwaltung des Landes, mehr oder weniger unmittelbare Emanation des Willens des Fürsten, und so machten denn seine Bestrebungen den Adel zum Hofadel im eigentlichen Sinne des Worts, der seinen ganzen Glanz vom Purpur und Gold des Thrones empfing und mit wenigen Ausnahmen nur durch den Hof zur Geltung kam.

So regte denn, im Anfange dieses Jahrhunderts, weder Handel, noch Industrie, noch Adel, noch Kunst, noch öffentliches Leben den Sinn des Dresdener Publikums energisch an.

Politische Erziehung der Bewohner Dresdens.

Staaten so mittlerer Ausdehnung, wie es Sachsen, besonders nach der Theilung, war, sind am wenigsten geeignet, reges Bewußtsein vom Werthe eines großen Gesammtvaterlandes und die damit in Bezug stehenden großen Ideen zu entwickeln. Ganz kleine Länder zwingen ihre Bewohner, den Blick nach Außen auf die Allgemeinheit zu richten, große Staaten sind selbst Vaterland genug, aber in Mittelstaaten, die nur dann allenfalls das Gestalten eines stolzen Vaterlandsgefühls gestatten, wenn sie geistig ihre materielle Bedeutung überragen, formte sich dasselbe vor funfzig Jahren, wo ihnen so eben ihre politische Ohnmacht so herb gezeigt worden war, in einen Kleinbürgersinn um, der für die Liebe zum großen Ganzen keine Empfänglichkeit hatte, und um sich über das Mittelmaß seiner Kräfte zu täuschen, sich schüchtern gegen den Blick nach Außen abschloß.

Eine unglückliche, schwankende Politik, die in hundert Jahren Sachsen sechsmal die Partei zwischen dem katholischen Süden und dem protestantischen Norden wechseln ließ, hatte dem Volke jede bestimmte politische Richtung genommen und ihre Spuren auf dem Charakter desselben zurückgelassen. Die Unsicherheit der Anschauungen, das Herabstimmen der Empfindungen war vermehrt worden durch die Uebernahme der polnischen Königskrone und Alles, was sie an Opfern, Verpfändungen und Verkauf von schönen Provinzen und Rechten u. s. w. im Gefolge gehabt hatte. Hundert Jahre lang sah das sächsische Volk ununterbrochen sein Vaterland kleiner und ohnmächtiger werden; selbst

anscheinende Zuwüchse von Kraft waren in das Gegentheil umgeschlagen. Generationen hindurch hatten seine Fürsten das Unglück gehabt, ihr Vertrauen an Rathgeber zu verschenken, die, unfähig oder gewissenlos, nur ihrem und ihrer Fürsten Behagen, nicht deren Ehre und der Würde des Vaterlandes dienten, welche die Fürsten glauben machten, freier Mannessinn, offnes Manneswort und Liebe zum Volke vertrage sich nicht mit dem Dienste des Fürsten, und die das deutsche Wort „Treue" mit „Diener-Gehorsam" in die Hofsprache übersetzten. Den Zeiten der Maitressen Auguste II. waren die der Günstlinge Auguste III. gefolgt, die das Volk zu dem Glauben erzogen hatten, daß nur Schranzen würdig seien, dieselbe Luft mit der Majestät zu trinken, und es kein höheres Maß der Bildung gebe, als wie ein Höfling zu denken und zu handeln.

Das Volk, das durch Occupationen ausgesogen und durch Kriege verschüchtert war, bei denen keine leitende, große Idee ihm die Waffen in die Hand gegeben hatte, deren Leiden es tragen mußte, deren Kämpfe es die Fluren des Vaterlandes zerstampfen sah, ohne daß diesem oder dem Fürstenhause Vortheile daraus erwachsen wären, hatte diesen moralisch deprimirenden Einflüssen nicht mehr das erforderliche Maß von Charakterenergie entgegen zu setzen, und so nahm die Produktion an bedeutenden Individualitäten, an Männern mit großem Gesichtskreis und starkem Willen, die Herrschaft leitender, edler Gedanken, mit der Macht und dem Ansehen des Landes ab. Je unbedeutender aber die am Staatsruder stehenden Persönlichkeiten waren, je weniger sich die Brühl's, Marcolini's, Fritsch's, Gutschmid's u. s. w. über den Begriff des Fürstendieners zu dem des Staatsdieners erheben konnten, je engbrüstiger der Staatskörper unter dem Drucke von Einsiedel's büreaukratisch-fleißig-geistleser Administration athmete, um so unbehaglicher wurde in allen leitenden Schichten jede auftauchende Bedeutsamkeit, jede ungewöhnliche Begabung und für um so unverwendbarer im öffentlichen Dienst wurde hier wieder das Genie erklärt.

So wurde die Mittelmäßigkeit zum Grundton des öffentlichen Lebens, das „point de zèle" zur Maxime, und die Beschränkung des Blickes auf die Grenzen des Landes, die Genielosigkeit, zur Bedingung

des Genügens im öffentlichen Dienste gemacht. Man kannte in ihm keine Männer und Namen mehr, sondern nur noch Behörden und Chargen, und alles Handeln ging nicht von guten und vertrauenswürdigen Personen, sondern von körperlosen Dikasterien aus, so daß hier die Ehre, welche das Gelingen brachte, Niemanden freute und spornte, dort die Schmach des Mißlingens von der namenlosen Corporation ohne Schamgefühl getragen werden konnte.

Da nun zu gleicher Zeit die öffentliche Stimme durch Censur und den Gebrauch schwächlichen Ausdruckes im Lob und Tadel abgemattet, der Reiz des pekuniären Gewinns durch den Druck, welchen die Zeitläufe auf Speculation und Gewerbe übten, abgestumpft, die Bezahlung in öffentlichen Aemtern schlecht, das Einkommen der Stellen häufig aus illegalen Accidenzien zusammengesetzt war, so ging ein Hauch der Ermüdung, eines Mangels an Anregung durch den Geist der Bewohnerschaft der Residenz, der unwillkürlich und natürlich den Blick auf das einzige Glänzende und Interessante lenkte, das die Stadt noch besaß, wie sich das Auge des Müden auch unwillkürlich nach der Flamme der Kerze richtet. Und das war einzig und allein der Hof des vom sächsischen Volke mit Recht geliebten Königs Friedrich August, mit dem Beinamen der Gerechte.

Beziehung des Publikums zum Hofe.

Der Hof war in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts noch nicht das primum, sondern das solum mobile, um das sich das Leben und Denken der Residenz bewegte, trotzdem daß längst, an die Stelle der Pracht und des Luxus der Polenkönige, weise und sogar vielleicht hier und da zu weit gehende Sparsamkeit und große Einfachheit und Strenge der Sitten getreten war.

Zum Hofe in irgend einer Beziehung zu stehen, einen Titel, eine Charakterbezeichnung vor den Namen stellen zu dürfen, in dem das Wort „Hof" vorkam, erschien den meisten Bewohnern Dresdens, vom einfachen Gewerksmeister an, bis zum stolzen Mitgliede einer der eingewanderten italienischen Adelsfamilien hinauf, als eines der wünschenswerthesten Güter. Vom Hofe floß die Ehre allein aus, wie Gunst am Hofe fast gleichbedeutend mit der Erlangung der bescheidenen Glücksgüter,

Stellen und Einkünfte war, zu denen sich der Blick der genügsamen Residenzbewohner erhob.

Aber bei alledem, welcher Unterschied waltete zwischen dem Hofeinflusse in Sachsen und der fast gleichzeitigen Hoftyrannei eines König Friedrich in Würtemberg! Hier der finstere Druck eines gefürchteten Fürsten, der die Rechte seines Volkes despotisch ignorirte und seinen Hof, seine Umgebung als eine Zwingburg schroffer Willkür organisirte, dort in einem patriarchalisch administrirten Staate der Hausstand vollsfreundlicher, wohlwollender Fürsten, die, zuweilen äußerlich und übel berathen, ihre Gunst an Unwürdige verschleuderten, aber in deren Hände freundlich das Volk seine Rechte legte, wohl überzeugt, daß es wissentlich von ihrem Fürsten nicht an ihnen gekränkt werden würde.

In Stuttgart fürchtete und haßte man den Hof Friedrich's als dem Volke unsympathisch; den Hof Friedrich August's, gerade so wie er war, hätte das sächsische Volk um keinen Preis entbehren mögen! Je populärer aber der Hof in Dresden von jeher war und es merkwürdiger Weise immer mehr wurde, je reservirter er sich seit dem Religionswechsel des Fürstenhauses stellen und halten zu müssen glaubte, weil das Geheimniß des abgeschlossenen Hoflebens die Masse reizte, um so leichter wäre es gewesen, von ihm aus die Sonne zum Hervorlocken einer Blüthe scheinen zu lassen, zu deren eigentlichster Heimath Sachsen vor allen deutschen Ländern prädestinirt zu sein schien. Das Unglück, das Sachsens frühere Fürsten so häufig in der Wahl ihrer Rathgeber hatten, verhinderte das Heben dieses Schatzes. Es hätte nur weiser Hindeutungen bedurft, um die Empfindungen und Tendenzen August's II. und III., welche bei diesen wohlwollenden Fürsten sich als Prachtliebe, Sinn für Glanz und äußere Größe kund gaben, solchergestalt zu leiten, daß sie sich als wahre Liebe zur Kunst, zum Schönen, zur Wissenschaft hätten erzeigen müssen. Wo aber diese warm und redlich kundgegeben vom Throne herableuchtet, da keimt auch Kunst und Wissenschaft so sicher, wie das Grün beim Frühlingslicht, und Sachsen wäre ohne Aufwand von mehr Mitteln, als die Auguste verbrauchten, in Bezug auf sie, diejenige Rolle in Deutschland zugefallen, die Toskana im Mittelalter in Italien spielte. Neben Dresden

hätte kein Weimar von 1810, kein München von 1840 entstehen dürfen — und edle Fürsten hätten, in Mitten eines zu hoher Bildung herangezogenen Volkes stehend, sich von den Schatten der Medicäer und des Perikles beneidet machen können. Statt dessen wurden die in Dresden aufgehäuften Kunstherrlichkeiten lange Zeit hindurch zu einem todten, von Prunksucht gesammelten Mammon, der keine neuen Schätze gebar. Große Künstler, große Gelehrte wurden in Dresden nicht gezogen, nicht gebildet, selten beschäftigt, während man die Arbeiten Verstorbener zu hohen Preisen erwarb, oder zu neuen Schöpfungen fertige Meister berief. De Both, Mengs, Chiaveri, Permoser, Corradini arbeiteten für die Auguste und ihre Günstlinge, während keine eigene Kunstschule, keine Richtung, keine Reihe von namhaften Meistern und Jüngern irgend einer Kunst in Dresden selbst gebildet wurde.

Uebler Rath war es, der die, so leicht zum Guten bestimmten sächsischen Fürsten, vom Betreten der Bahn ablenkte, auf der Sachsen, auch nach seiner politischen Verkleinerung, der im deutschen Geisterreiche erste Staat hätte werden können! Mit dem Religionswechsel August's des Starken, wozu später verwandtschaftliche Beziehungen zu italienischen Fürstenfamilien kamen, verknüpfte sich natürlich ein lebhafterer Verkehr als sonst mit Italien, mit Rom, das, seiner hohen Erwerbung froh, dieselbe sich bald, nicht blos im streng geistlichen Sinne, nutzbar zu machen begann. Eine ganze, vom Beichtvater Augusts II., Pater Guarini, so zu sagen begründete, italienische Colonie siedelte sich in Dresden an. Unter den Männern aller Gattungen und Grade, die sie enthielt, befand sich eine große Anzahl feiner, den Sachsen an Lebenskunst und Weite des Gewissens sehr überlegener Männer. In die Hände dieser gelangte nicht allein nach und nach der am liebsten an höchster Stelle gehörte, geistliche und weltliche Rath am Hofe, sondern, was für unsere Zwecke wichtiger ist, die absolute Herrschaft über den Geschmack, die sie mit Feinheit und Takt führten, dabei aber mit wohlwollender Commiseration alle andere, als die italienische Kunst, höchstens für „hoffnungsvolle Barbarei" erklärten. Die italienische Colonie in Dresden.

Wunderlich, eigenthümlich und isolirend sammelten sich so, während

eines Vierteljahrhunderts, zum Schlusse des vorigen Säculums, germanische, romanische und sarmatische Interessen, und zwar letztere beiden fast mit überwiegendem Gewichte, an dem, mitten in Deutschland gelegenen, sächsischen Hofe und trugen dazu bei, ihm einen fremdartigen, halb orientalischen, halb südlichen Anhauch zu geben.

Einfluß der Italiener.

Als das sparsame Regiment Xaver's, Christian's und Friedrich August's auf das Gepränge der Augusti'schen Hofhaltung folgte, die polnische Krone verloren ging, verschwand ein großer Theil der prahlerischen polnischen Elemente und ließ den, meistens aus knappen Verhältnissen entsprossenen, genügsameren, im Stillen sammelnden Italienern ganz das Feld, die, ihren Nicolo Machiavell in der Tasche, mit wenig Geräusch den für die Pflege italienischen Geschmacks, italienischer Denkweise wohl vorbereiteten Boden, geschickt zu bebauen wußten. Höflich, fein, ränkevoll, von eleganten Sitten, nie die Form verletzend, unfaßbar in ihren Plänen, glatt in ihrem Behaben, geschmeidig von Charakter, elastisch von Gewissen, die schöne, edle Sprache ihres Vaterlandes und dessen überschwängliches Lob im Munde, das in ihren Worten und in den menschlichen Beispielen, die es sandte, wie ein Sonnenland der vollkommensten Cultur erschien, brachten sie es endlich dahin, daß der Begriff „Italienisch" fast gleichbedeutend mit „höfisch" und „fein", besonders aber mit „geschmackvoll" und „vornehm" gebraucht wurde. Jeder, der auch nur entfernt zum Hofe in Beziehung stand, glaubte dieß nicht besser kundgeben zu können, als daß er sich als Verehrer italienischer Kunst zur Schau trug.

Italienische Hofmusik und Capelle.

Noch ehe Mengs und Chiaveri durch ihre Thaten, die Fürsten durch ihre Sammlungen den Sinn des Publikums für die absolute Herrschaft des italienischen Geschmacks in den bildenden Künsten herangezogen hatten, war dieß bereits in Bezug auf Musik, durch die Errichtung einer Capelle nach italienischem Muster und die Errichtung einer italienischen Hofoper, und zwar zunächst im Drange der Nothwendigkeit, geschehen, da es eben, außer der italienischen, sehr wenig genießbare weltliche Musik gab.

Johann Walther 1535.

Kurfürst Moritz hatte den Freund Luthers, Sing- und Musikmeister Johann Walther, um 1535 zur „Aufrichtung einer ehrlichen,

großen Singerei" nach Dresden berufen, wohin der feste Deutsche mit 18 Sängern und 12 Singeknaben gewandert kam, um „gut lutherisch" deutsche Messe und Choräle zu singen.

Mit diesem wackern Manne und seinem Nachfolger, dem Niederländer Le Maistre, ging aber die deutsche Richtung der Capelle zu Ende, die nur in Förster wieder einen schwachen Vertreter fand; an die Stelle der Schüler Hutbald's und Orlandus Lassus' traten in Deutschland die Apostel der großen italienische Periode der Vokalmusik, die der herrliche Palestrina beherrschte, und nur Italiener oder in Italien Gebildete wurden fortan werth gehalten, den Musikinstituten vorzustehen. Auch im Dirigentensessel der Capelle zu Dresden folgten sich die Italiener Scandelli und Pinelli und der Franzose Rogier Michel, unter dessen Regimente die Instrumentalkräfte des Instituts, die bisher nur aus einigen „Zinkenbläsern und Chitarristen" bestanden hatten, so weit vermehrt wurden, daß sie für eine Art Orchester gelten können. Mit Heinrich Schütz, den Kurfürst Johann Georg I. 1615 in seinen Dienst berief, empfing die Capelle während einer, über ein halbes Jahrhundert dauernden Dienstzeit dieses Meisters, den vollen Einfluß der venezianischen Musikschule und die Form, welche sie auch geeignet machte, musikalisch-dramatische Schöpfungen zu verlebendigen, wie er es auch war, der die Form der Oper in seiner „Daphne" zuerst vor dem deutschen Publikum erscheinen ließ. Dieser Einfluß der italienischen Schulen auf die Dresdener Capelle verlor nichts an Kraft, als der alte Christian Bernhardi den Phalanx, der schon unter Schütz angestellten, zum Theil vom Kurprinzen aus Italien bezogenen, italienischen Vicecapellmeister und Compositeurs, Albricci (der mit Christine von Schweden aus Italien gekommen war), Bontempi und Novelli, durch die Berufung des Römers Perando vermehrte, dessen glühende musikalische Farbengebung ihm den Namen des „Affekten-Bändigers" und die Gunst des Hofes in hohem Maße erwarb.

Heinrich Schütz 1615.

Albricci, Bontempi, Novelli, Perando.

Die wenigen Opern und die Ballette, welche mit musikalischer Begleitung im Zeitraume von 1650—1719 in Dresden zur Aufführung kamen, trugen durchaus nur den Charakter von Theilen großer Hoffeste, wurden blos vor dem Hofe, zum Theil sogar durch Mitglieder

desselben dargestellt und übten, als vorübergehende Erscheinungen, nur die günstige Wirkung auf die Capelle aus, daß die Complettirung des Instrumental- und Vokalchors, die sie erforderten, nach ihrem Vorüberrauschen bestehen blieb. Als erste, ganz mit italienischem Texte gegebene Oper wird Bontempi's „Il Paride" 1662 genannt, von der an die Herrschaft der italienischen Hofoper datirt.

Italienische Hofoper.

Bis dahin wurden die dramatischen Vorstellungen im Schlosse, im sogenannten Riesensaale, aufgeführt. Im Jahre 1664 baute Johann Georg II. ein Opernhaus am sogenannten Taschenberge, das aber ebenfalls nur für den Hof und dessen Gäste bestimmt war. Der Hof vergnügte sich indeß auch dann und wann am deutschen Sing- und Schauspiel, welches bald in dem, bald in jenem Locale aufgeführt wurde, jedoch niemals ohne die Hindeutung, daß er „auch einmal dergleichen" zu sehen nicht abgeneigt sei.

Erstes Opernhaus in Dresden 1664.

Ganz zum integrirenden Elemente der Pracht des Hofes wurde aber die, jetzt ausschließlich italienische, auf den Gipfel der Vornehmheit gehobene Oper, als August II. Deutschland durch den Glanz seines Hofhalts blendete, durch die italienischen Baumeister Bibiena und Galli ein Opernhaus von unerhörter, wenn auch sehr dekorativer Pracht, am Zwinger bauen ließ, und es mit Lotti's Oper „Giove in Argo" 1755, unter des Meisters eigner Leitung, eröffnete. Schon 1730 hatte er den berühmtesten Componisten der Zeit, il caro sassone, den genialen Hasse, mit seiner fast noch berühmteren Gattin, der brillanten Faustina, nach Dresden berufen und ihm die Leitung der Capelle übertragen, die dieser, aus Schmidt's und Heinichen's Händen, schon zu einem vollständigen Opernorchester im Sinne der Neuzeit organisirt, erhalten hatte und die, unter dieses Meisters dreißigjährigem Bestreben, das größte und berühmteste, zugleich aber auch italienischste Institut dieser Art in Deutschland wurde.

Joseph Adolf und Faustina Hasse. 1730.

1717 erhielt die italienische Oper und das italienische Schauspiel eine eigene Verfassung, die sie, mit der Capelle zusammen, unter einen besondern Chef, den Baron v. Mordax, stellte, und in der sie, ein volles Jahrhundert hindurch, Anschauungsform und Geschmack des Dresdener Hofes und Publikums schufen und bildeten.

Der Glanz, den die Oper damals erhielt, und der Aufwand, der ihr zum Frommen gemacht wurde, ist seitdem nie wieder erreicht worden. Lotti mit seiner Gattin bezog die ungeheure Summe von 10,500 Thlr., Hasse mit Faustina 12,000 Thlr., der Castrat Senesino 7000 Thlr., die Dueastanti 4000 Thlr. Gehalt. Diese Summen sind um so erstaunlicher, wenn der Werth des Geldes in jener Zeit und der Umstand in Erwägung gezogen wird, daß das Theater bloße Hof-Vergnügungsanstalt war, keine Einnahme einen Theil der Kosten deckte, und die Ausstattung jeder der Hasse'schen Opern zwischen 20 und 50,000 Thlr. kostete.

Hasse's liebenswürdiges und prächtiges Talent, dessen Produkte, und deren waren sehr viele, ein ausgezeichnetes Sängerpersonal, in welchem die ersten Sterne der Sopranist Ermini, der Altist Annibali, der Tenorist Bindi waren, und ein Orchester von fast sechzig trefflichen Musikern verlebendigten, unter denen Pisandel, Quanz, Cattanee, Zelenka, Hund, Pezold, le Gros, Rossi saßen, vollendete die Befestigung der Herrschaft der italienischen Oper, die nunmehr, im Prunkgewande ihrer Ausstattung, nur Fürsten und ihren Gästen vorgeführt, zur wahrhaft königlichen Kunst wurde und als solche fast andächtige Verehrung im Publikum genoß.

Es erschien als unmöglich, daß jemals ein Volk mit den Italienern um die Palme in der Rennbahn der Tonkunst würde streiten können!

Die Comödien in Dresden.

Neben dieser königlichen Kunst, die indeß bis dahin, lediglich in Hofkreisen angeschaut, ohne alle moralische, sittlichende oder bildende Einwirkung auf das Volk geblieben war, konnte die deutsche, italienische und französische Comödie, die in zwei kleinen Theatern aufgeführt wurde und in Händen der Unternehmer Locatelli, Leppert und Moretti war, nur eine untergeordnete Rolle spielen, obgleich der Hof das Institut durch öftere Gegenwart zu heben suchte. Italienische Oper und deutsches und französisches Schauspiel schritten im Sinne des Publikums neben einander, wie eine hochgeborene, fremde Donna, deren Recht, uns glänzend zu langweilen, über allen Zweifel steht, und die

gemüthliche Frau Base, die freundlich, aber mit einem Anstriche von Ordinärheit, plaudernd uns unterhält.

Da aber diese Form der dramatischen Kunst die dem großen Publikum damals einzig zugängliche war, so wurde, nach dem Brande des kleinen hölzernen Opernhauses 1748, in dem die deutsche und französische Comödie gespielt hatte, da das Haus am Taschenberge für den vermehrten Zudrang zu den Vorstellungen nicht ausreichte, von dem Unternehmer Moretti das Schauspielhaus erbaut, in dem, bis in die neuere Zeit, Dresdens dramatisches Leben gewaltet und seine schönste Periode verathmet hat.

Moretti's und Locatelli's Truppe hatten den Charakter als „Hof-Comödianten" und führten deutsche Schau- und Singspiele, italienische Intermezzo's und selbst Kunstfeuerwerke auf. In den Nebenzimmern des Theaters herrschte privilegirtes, hoch besteuertes Spiel. Das Schauspiel war aber noch lediglich untergeordnete Amüsementsanstalt! Die italienische Oper blieb, nach wie vor, unentgeldlich als Hoffest gewährtes Eigenthum der bevorzugten Classen und auf die Räume des großen Opernhauses beschränkt.

Die stolze Würde und imposante Fülle, die ihr der Fürstenliebling Hasse verliehen hatte, verwandelte sich, in den Händen des bedeutJ. G. Naumann. samsten seiner Nachfolger, Joh. Amadeus Naumann, in einschmeichelnde Liebenswürdigkeit und Grazie, ohne an vornehmem Aplomb und formeller Schönheit zu verlieren. Der talentvolle, weitgewanderte Schüler Tartini's, der Blasewitzer Bauernsohn, den das Leben so unsanft gewiegt, sollte der letzte der berühmten Dirigenten der Dresdener Capelle sein, die Werke ihres Genius im Styl und mit dem Pompe der alten, italienischen Hoffesteper zur Aufführung gebracht sahen. Mit der, von ihm zur Vermählung des Kurfürsten Friedrich August geschriebenen Oper „Clemenza di Tito" schlossen die Hofvorstellungen von Opern im großen Opernhause; in ihr leuchtete aber die alte Pracht dieser Erscheinungen noch einmal in vollem Glanze auf. Sie erforderte einen Ausstattungsaufwand von über 50,000 Thlr.

Die dem Lande, nach alle den Kriegsdrangsalen und verschwenderischen Hofhaltungen so wohlthätige, sparsame Regierung Friedrich

Auguſt's und die Hinneigung dieſes ſonſt ſo ernſten Fürſten zur „Opera buffa" bereitete dem äußern Weſen der italieniſchen Oper eine gänzlich umgeſtaltende Kataſtrophe.

Wie erwähnt, wurde deutſches und franzöſiſches Sing- und Schauſpiel und endlich auch italieniſche „Opera buffa" in dem kleinen, nahe der Elbe vom Impreſario Moretti erbauten und 1765 vom Hofe käuflich erworbenen Theater aufgeführt. In dieſem Jahre conceſſionirte der kluge Adminiſtrator, Prinz Xaver, den Unternehmer Buſtelli aus Prag, der mit dem „privilegirten Hofcomödianten" Koch die Unternehmung in gewohnter Weiſe fortführte, aber vom Hofe jetzt eine Subvention von über 20,000 Thlr. erhielt. Zu gleicher Zeit ſcheint es auch den Mitgliedern der kurfürſtlichen großen Oper befohlen worden zu ſein, bei der „Opera buffa" mit zu fungiren. Die „Opera seria" in den Kreis ſeiner Darſtellungen zu ziehen, war dem Impreſario verboten. Die Oekonomie Friedrich Auguſt's verſchmolz die Thätigkeit ſeiner Capelle und ſeiner Sänger mit der der Geſellſchaften Buſtelli und Wäſer. Er löſte die kurfürſtliche große, italieniſche Oper als Hofinſtitut faktiſch auf, indem er auch die „Opera seria" auf das Unternehmer-Theater zu bringen und angemeſſen zu unterſtützen befahl.

Buſtelli und der „privilegirte Hofcomödiant" Koch

„Hofoper" als ſolche hört in Dresden auf.

Damit war die italieniſche Oper in ein durchaus neues Stadium getreten. Sie war nicht mehr Eigenthum einer geladenen Geſellſchaft des Hofes, ſondern ſie wurde Gemeingut des ganzen Publikums, das ſie für ſein Geld wie jedes andere Schauſpiel genießen konnte, war der Kritik unterworfen und nahm ihre Stelle unter den volksbildenden Kunſtinſtituten ein.

Nichtsdeſtoweniger behielt ſie den Typus der Vornehmheit, den ſie aus der Sphäre, von der ſie herabgeſtiegen war, mit herunter brachte. Bei ihr allein wirkten kurfürſtliche Sänger mit, ſie allein beſuchte der Hof regelmäßig, ſie war der Rendezvous-Platz der ariſtokratiſchen Welt.

Dieſer Charakter prägte ſich noch ſchärfer aus, als es Moretti im Jahre 1775 gelang, ein ſtehendes Balletcorps für die italieniſche

Moretti's Balletcorps 1775.

Oper zu gründen, und so den Schwarm der Cavaliere, der bis dahin in den Salons des Theaters sich um die Spieltische gedrängt hatte, durch eine andere noble Passion auf die Bänke des Parquets herab zu locken.

Franz und Joseph Seconda.

Die Brandes und Bendini zur Zeit des baierschen Erbfolgekriegs, als Entschädigung für die in Dresden ausfallenden Vorstellungen, ertheilte Concession, auch in Leipzig spielen zu dürfen, wurde von deren Nachfolgern, Franz und Joseph Seconda, ausgebeutet, die mit zwei Truppen zwischen Dresden und Leipzig hin- und herwanderten. Franz Seconda's Gesellschaft (seit 1779 „königl. privil. Schauspieler" genannt) führte fast nur Schauspiele auf und wirkte auf dem Theater in der Stadt Dresden selbst, während Joseph Seconda fast ausschließlich Opern, und zwar darunter die größten deutschen Werke („Don Juan", „Figaro", „Opferfest" ꝛc. (u. a. auch Weber's „Sylvana") darstellend, nur auf dem kleinen Theater außerhalb des „Schwarzen Thors", am „Linke'schen Bade", spielen durfte. Keinem königl. Musiker war es gestattet, in seinem Orchester mitzuspielen, und die ganze Unternehmung wurde als außerhalb der eigentlichen Dresdener Theaterwelt liegend angesehen, so daß auch wir in den nachfolgenden Blättern das Erscheinen der deutschen Oper in Dresden allenthalben als erst von Weber's Wirksamkeit an datirend, betrachten durften.

Diese Form behielt das Dresdener Theaterwesen durch volle 35 Jahre.

Einwirkung des russischen Gouvernements auf das Dresdener Theater.

Kräftig diese veraltete Gestaltung zerbrechend, führte das russische Gouvernement im letzten Quartale des Jahres 1814 das Dresdener Theaterwesen in sein neuestes Entwickelungsstadium, löste den Vertrag mit dem Unternehmer Seconda auf, erklärte das Theater für eine Staats-Anstalt und betraute mit deren oberer Leitung den Hofmarschall von Racknitz. Zum Intendanten wurde der unter dem Namen Theodor Hell allbekannte Geheimsekretär Winkler ernannt.

Diesen Organismus ließ der König nach seiner Rückkehr 1815 fast unverändert fortbestehen, nur trat an Racknitz' Stelle der kluge Graf Heinrich Vitzthum als Chef des Theaters.

Wirft man einen kritischen Blick auf die ganze Entwickelungsgeschichte des Dresdener Hoftheaters und der Capelle bis zum Jahre 1815, so drängen sich sechs hauptsächliche und charakteristische Wahrnehmungen in den Vordergrund.

Charakter der Entwickelung des Dresdener Theaters.

Zunächst, daß diese schönen und großartigen Anstalten ihre gesammte Ausbildung, die Form ihrer Leitung, ihre künstlerische Richtung und ihre Erhaltung, mit Ausschluß aller Einwirkung der Nationalität, lediglich dem Geschmacke und dem Willen des Hofes verdankten.

Ferner, daß sie, losgetrennt vom Geiste des Volks, als Hauptkundgebungen desjenigen Elements in der Lebenssphäre des geliebten Regentenhauses, das der Nation am fremdesten war, des katholischen Coaneres mit Italien, iselirt in der Mitte des Volkes stehend, die längste Zeit ihrer Existenz hindurch ohne jedweden bildenden Einfluß auf Herz und Gemüth des Volks blieben.

Drittens, daß der den beiden Anstalten aufgeprägte, fremdländische, nur im Kreise des Hofes gültige Typus, hierdurch ihren Namen zur Parole für alle Kasten machte, die sich, als über dem Volke stehend, von demselben losgehoben, kundgeben wollten, indem sie auch in der Geschmacksrichtung vom Hofe sich bestimmt zeigten.

Viertens, daß die italienische Hofoper, als Zweig der prunkvollen Hoffeste, nicht dem Geltendwerden und der Concurrenz von nationalen Bestrebungen und Unternehmungen gleicher Richtung weichen mußte, wie z. B. in Berlin dem Aufblühen des Nationaltheaters, sondern nur durch die Sparsamkeit eines redlichwollenden Fürsten, ohne Ausübung jeden Dranges von Seiten des erwachenden Volksgefühls, erlosch.

Daß fünftens das Publikum, als die italienische Oper vom Hofe her in seine Mitte herabstieg, statt ihre volksthümliche Gestaltung zu verlangen, sie freiwillig mit allem Tribute edlerer Abkunft bekleidete, und daß endlich der kecke Eingriff fremden Regiments dazu gehörte, das Dresdener Theater, aus einem Zwitterding von Hofanstalt und merkantilischer Entreprise, zu einer Bildungsanstalt des Staates zu machen.

Nachdem wir diesen flüchtigen Blick auf die Entwickelung des Publikums, für das Weber wirken, der Sphäre, in der er thätig sein sollte, geworfen haben, bleibt uns der Zustand beider im Augenblick, wo er nach Dresden kam, und das geistige und äußere Leben der Stadt, in der er wohnen sollte, in Umrissen wenigstens in so weit zu schildern, daß seine Freuden und Leiden, die aus der Einwirkung dieser Elemente auf ihn entsprangen, als dem Boden entsprossen erscheinen, auf dem sie wuchsen.

Dresdener Publikum 1817.

Wie oben erwähnt, bewegte sich das Leben Dresdens im Jahre 1817 fast ausschließlich concentrisch um den Hof und seine Dependenzen, die, in unzähligen kleinen Arterien nach unten auseinander fließend, die ganze Bevölkerung dicht durchwuchsen.

Der Hof. 1817.

Im Gegensatze zu seinen Vorfahren, lebte König Friedrich August, dem sein redliches Festhalten am gegebenen Worte den Beinamen des „Gerechten“ erwarb, einfach, sparsam, fast bürgerlichen Styles, mit Marie Amalie Auguste von Zweibrücken glücklich vermählt, im Kreise seiner Familie, die fast nur geistig ausgezeichnete, von Herzen gütige Mitglieder umfaßte. Durch Schlichtheit und Menschenfreundlichkeit ragten in derselben seine Brüder, die Prinzen Anton und Max, hervor, von denen der erstere ein angenehmes, jedoch weit weniger bedeutendes musikalisches Talent besaß, als des Königs Tochter, die liebenswürdige, 25jährige Prinzessin Auguste. Geistig dieser ebenbürtig, in mancher Hinsicht überlegen, reihten sich die Kinder des Prinzen Max an, Amalie, eine der geistvollsten dramatischen Schriftstellerinnen Deutschlands, der treufleißige, liebenswürdige Prinz Friedrich August und der tiefdenkende, edle Prinz Johann Nepomuk. Der freundliche Einfluß der jungen Prinzen und Prinzessinnen milderte den Ernst und den Druck der strengen Etikette am Hofe Friedrich August's. Eine Consequenz von dessen redlichem Festhalten des Erfaßten war seine Abneigung gegen jede Neuerung, sein Conservireu lebloser Form und einer Starrheit des Ceremoniells bei allen Vorkommnissen des Lebens, die dem Dresdener Hofe etwas vom Eindrucke eines, vor einem halben Jahrhundert verzauberten Königshofhaltes, mitten im damals gerade so rasch bewegten Strome der Existenz gab. Diese

Die Prinzen Anton und Max.

Prinzessin Auguste.

Prinzessin Amalie.

Prinz Friedrich August.

Prinz Johann Nepomuk.

Strenge der Formen hatte durch das Unglück von 1814 und 1815 eher zu als abgenommen. Man sah den König nie zu Fuße auf der Straße, nie heiter in Mitten seines Volkes. Kein Czar von Rußland kann seinen Unterthanen höher in den Wolken stehend erscheinen, als es Friedrich August that. Alle hatten ihn gesehen, aber nur sehr wenige seine Stimme gehört, und doch besaß er eine Art von Popularität. Hatte doch das Volk mit dem Fürsten, dessen treffliche Eigenschaften es kannte und schätzte, gelitten und getragen, und die Liebe der Völker zu den Fürsten gleicht darin der Liebe der Aeltern zu den Kindern, daß sie die am innigsten lieben, für die sie am schwersten zu dulden gehabt haben. Der König Friedrich August.

Es war natürlich, daß bei einem Fürsten, der sich der Welt, dem Leben und der Wirklichkeit so fern stellte, Alles nur durch das Medium von Berichten und Verträgen sah und hörte, zu dem keine Welle des Lebens drang, die nicht, beim Durchfluß durch Tikasterien und Behörden, den Beigeschmack von deren Kleinlichkeit und Enge der Gesinnung und kurzsichtiger büreaukratischer Anschauung erhalten hätte, Alles darauf ankam, wie die Wahl seiner Räthe gelang. Diese kannte, da der König des eigentlichen Umgangs mit frei denkenden und sich als Männer zeigenden Männern entbehrte, und daher auch Menschenkenntniß nicht erwerben konnte, nur ein Produkt von mindestens eben so viel Glück als redlichem Willen des Königs sein. Letzteren hat Friedrich August stets, ersteres selten, und, wie so viele edle Fürsten Sachsens, bei Wahl seiner bedeutsamsten Räthe, am wenigsten gehabt. Weder Camillo Graf Marcolini, noch Detlev Graf Einsiedel waren die Männer, welche das, zwischen den beiden großen Wogen Oestreich und Preußen hin- und hergeworfene Staatsschiff Sachsens, zur Vermehrung der Glorie des Fürsten, der Macht und des Ansehens des Landes und zur Hebung und Stärkung des Volkscharakters, zu steuern vermochten.

Marcolini, der Freund und Berather der Jugend Friedrich Augusts, der dem Könige persönlich manchen wahrhaft guten Dienst geleistet hatte, aber ein Hauptpfleger der Tendenz gewesen war, die Majestät Dalai-Lama artig über die Erreichbarkeit der Welt zu stellen, gehörte zu der Colonie der feinen, habsüchtigen, schlauen Italiener, Graf Camillo Marcolini.

die, ohne Liebe für Land und Volk, in Sachsens höheren Kreisen so maßgebende Rollen spielten. Der prachtliebende, beinahe im Brühl'schen Style lebende, kleine Italiener mit fast orientalisch-widerwärtigen Gesichtszügen war 1814 in Prag gestorben.

Detlev Graf Einsiedel.

1817 war Detlev Graf Einsiedel alles vermögender Kabinetsminister in Sachsen. Sein Einfluß beim Könige, der eigentlich nur ihn hörte, war unbeschränkt, denn wenn auch Friedrich August auf einmal gefaßten Beschlüssen sehr fest zu beharren pflegte, so gelangte doch nach und nach das Bild der Ereignisse und der Welt so alleinig durch das Medium des Einsiedel'schen Vortrags vor seine Seele, daß dieser darin das Mittel besaß, die Formen zu gestalten, in welche die Entschlüsse des Königs gegossen werden und in denen sie zu unwandelbaren Massen erstarren sollten.

Graf Einsiedel, ein Mann von gesellig-feinen, streng etikettirten Formen und bedeutenden Gaben für äußere Repräsentation, hatte die Beamtencarrière gemacht und war in ihr zum Büreaukraten vom reinsten Wasser geschult worden. Es ist unzweifelhaft, daß diese seine Eigenschaft zur straffen Ordnung der, durch den Krieg zerfahrenen, sächsischen Verhältnisse wesentlich beigetragen hat, daß er, ein rastloser Arbeiter und tüchtiger Aktenleser, die formale Gestaltung von Verbesserungen im Bildungs- und Erziehungswesen, der Justizpflege und besonders der inneren Administration, sehr wesentlich gefördert hat, nichtsdestoweniger giebt es wenige Perioden der sächsischen Geschichte, in denen traurige Ereignisse für das Land und den Fürsten und die Saat lange fortwuchernder geistloser Anschauungen so offenbar dem Mangel an Talent und an Geistesgröße der leitenden Räthe der Krone zugeschrieben werden könnten, wie die des Regiments Detlev Einsiedel's.

Einsiedel war, wie sein Verhalten in der politischen Drangszeit darthat, bis zur Kindlichkeit klein in seiner Weltanschauung und daher ohne alle Begabung, nicht allein für die Politik, sondern auch für die Staatswissenschaft im höhern Sinne.

Es mangelte ihm nämlich in seiner Erziehung an einem **Hauptmomente der Bildung**, ohne welches es nun einmal keine wahre Befähigung für die große Administration giebt, nämlich an den

Wanderjahren. Einsiedel war nie länger gereist, hatte so gut wie Nichts von der Welt gesehen, nie außerhalb Sachsens gelebt. Er glich einem Manne, der sein Haus nie von Außen gesehen hat, und daher nicht weiß, wo die Schäden sitzen, durch die Wind und Wetter eindringen. Es gingen ihm alle Vergleichungspunkte mit andern Ländern und Völkern ab, sein Blick stieß sich an den Grenzen Sachsens. Er erkannte das Heil, das von Außen kommen kann, so wenig, wie er die Kräfte und die Fähigkeiten des Landes gut zu schätzen wußte, und sein Blick erhob sich selten über die Höhe des grünen Tuchs seines Akten- und Arbeitstisches.

Mangel der Wanderjahre in der Beamtenerziehung.

Ohne ursprüngliche Weite des Geistes entsprang hieraus bei ihm eine Antipathie gegen alle universalere Anschauung, allen Fortschritt der von außerhalb Sachsen kommen könnte, und steigerte sich nach und nach bis zum Vorurtheile gegen den im Auslande Gebildeten, ja sogar gegen den Gereisten. Als drastisches Beispiel für den Flug der Intuitionen des Ministers möge hier die Thatsache stehen, daß er es bewirkte, als es sich darum handelte, dem nach Kopenhagen zurückgekehrten Thorwaldsen, einem derjenigen Menschen, welche den Orden Ehre gewähren, denen sie eine Stelle auf ihrer Brust gönnen, eine solche Auszeichnung zu verleihen, daß die Klasse desselben lediglich nach des unsterblichen Meisters Rang als dänischer Staatsrath bemessen wurde. Als Grund für die Verleihung des Ordens bezeichnete man nicht den Wunsch, dem der Welt leuchtenden großen Verdienste nach Kräften zu huldigen, sondern — des Meisters Verdienst und Bemühung beim Unterricht zweier jungen Sachsen!!! — — —

Beschränkung der Einsiedel'schen Anschauungen.

Mit der ganzen Kraft der großen büreaukratischen Begabung, die er besaß, prägte er diese Form der Lebensbetrachtung dem ganzen Mikrokosmus seines Beamtenheeres auf, von dem aus sie sich, mehr als je zuvor, dem Geiste des ganzen Volkes infiltrirte und zuletzt die Negation jedes Verkehrs mit dem Auslande zum Schibboleth aller Sachsen machte, welche für gute Patrioten gelten wollten.

Das genannte mächtigste Element der Bildung des Menschen zum Manne, die Wanderjahre, welche sich für die Beamtenwelt in größeren Staaten, durch die Verpflanzungen in verschiedene Provinzen,

wenigstens zum Theil ersetzt, wurde auf lange aus der Nationalerziehung des sächsischen Volkes, durch den Einsiedelschen Einfluß verdrängt, der bis auf die neuere Zeit hin, zu stillem und nicht in Zahlen auszudrückendem, aber großem Nachtheile des schönen Landes, selbst in höhere administrative Kreise, hie und da traurige Epigonen seiner Zöglinge geschoben hat.

Der Abneigung des Königs für wirkliche Neuerung in Staat und Hof begegnete daher Einsiedel aus voller Seele. Dagegen verstand er mit scharfer Intelligenz, das Neue bei seinen bedeutenden industriellen Unternehmungen auszunutzen. Die hierdurch, mit mehr oder weniger Grund, im Publikum gegen ihn rege gemachten Verdachte führten, in Verbindung mit seiner starren Weigerung, auf zeitgemäße Veränderungen in der Landesverfassung einzugehen und den Ständen eine glaubwürdige und geeignete Budgetvorlage zu machen, seinen Sturz herbei, welchen die nachgerade unerträglich werdende Heimlichkeit in den Maßnahmen des Cabinets (das, wie eine dunkle Gestalt zwischen Fürst und Ministerium stehend, alle Verantwortlichkeit des letzteren auf die Schultern einer unbekannten Macht legte), seine Neigung zum Pietismus, und endlich seine unverhohlene Bevorzugung des Adels, vorbereitet hatten.

Dresdener Geselligkeit 1817.

Die Lebenssphäre zwischen dem Hofe und dem Machthaber der Regierung einerseits und dem Adel und Publikum andrerseits, füllten die in Dresden accreditirten Gesandten aus, von denen indeß nur der preußische, Graf Oelsen, der östreichische, Graf Bambelles, der russische, Baron Krüdener, der baiersche, Graf Luxburg, der englische, Morier, der französische, Graf Tillen ein Haus machten. Merkwürdiger Weise gehörte keiner dieser Herren der Nation von Geburt an, der er diente. Weitaus der bedeutendste unter ihnen war der Oestreich dienende Franzose, Graf Bambelles, dessen Gattin, die gemüthvolle Jüngerin der Staël, Ida Brun, alle Herzen durch Liebenswürdigkeit und Talente fesselte. Er selbst, häßlich von Gesicht, aber geistreich und lebendig, war ein trefflicher Wirth seiner Gäste, jedoch unbeliebt am Hofe und mit seinem unbedeutenden preußischen und dem frommen russischen Collegen selten gesellig auf gutem Fuße. Noch weniger harmonirte der athletische,

etwas grobe Schweizer, Morier, der England vertrat, mit dem Schotten Dillon, der französischer Gesandter war und dessen leichtbewegliches Temperament der erstere durch seine Anmaßlichkeit und Derbheit oft stürmisch aufregte. Nicht immer vermochte Morier's Gattin, Castlereagh's schöne und liebenswürdige Tochter, die Differenzen völlig auszugleichen. Jedenfalls leistete sie eben so anerkennenswerthe diplomatische Dienste, als ihr Gatte. Dem kleinen, beweglichen bayrischen Gesandten, dem Junggesellen Graf Luxburg, werden wir wieder zu begegnen Gelegenheit haben. Unbestreitbar waren die Zirkel der Gesandten die belebtesten der Residenz, da sie kein Bedenken trugen, geistige Bedeutsamkeiten, ohne Rücksicht auf Titel und Stand, in dieselben zu ziehen.

Der Adel, dessen Verhältnisse wir oben schilderten, lebte 1817 in Dresden hingegen streng geschieden von den übrigen Kreisen der bürgerlichen Geselligkeit, mit denen er höchstens in den freier organisirten Zirkeln der Gesandten in Berührung kam, eng angeschlossen an das Leben des Hofes, dessen Prunklosigkeit dem gesunkenen Wohlstande der sächsischen Aristokratie sehr wohl zusagte. Der Hof selbst zeigte sich dem Volke nur in einem seltsamen Gemische von Oeffentlichkeit und strenger Abgeschlossenheit seiner Existenz, kam aber mit demselben fast nie in unmittelbare Berührung. Nichtsdestoweniger war derselbe, wie oben erwähnt, das Alpha und Omega der Interessen aller Klassen der Residenzbewohner und genoß bei der Hochachtung, die man vor den Tugenden der Königsfamilie hegte, sogar einer gewissen Volksthümlichkeit, die sich allerdings äußerlich besonders im Zudrängen bei allen Gelegenheiten kund gab, wo der Hof öffentlich erschien. Ehrfurchtsvoll bewegtes Publikum füllte die Gänge, wenn der Hof sich aus seinen Gemächern im Schloß über die bedeckte, besonders dazu erbaute, schwebende Brücke in die katholische Kirche begab, die Gallerien bei öffentlicher Hoftafel, und die dem Publikum in den Sälen preisgegebenen Räume bei Hofbällen, Couren und Festen. Auch die nach dem Muster der Zeit vor der französischen Revolution formulirte Hoftracht gab der Erscheinung dieser Kreise etwas Fremdartiges und sonderte sie noch strenger von denen der andern Welt. Ja sie blieben selbst ohne

Adelsgesellschaft.

gesellige Beziehung zu den Adelszirkeln, die niemals ein Mitglied der Königsfamilie besuchte. Nur wenige Adelsfamilien führten offene, sociable Häuser, die meisten hielt eine gewisse Schüchternheit ab, dem Fremden ihre prunklose Häuslichkeit zu erschließen, und die Freuden der Geselligkeit wurden meist in weniger kostspieliger Weise in den beiden geschlossenen Gesellschaften der Aristokratie, dem „adligen Casino" und der „Ressource", genossen, von dem die letztere ein Herrenzirkel war. Die Annehmlichkeiten dieser Gesellschaften boten sich in Gestalt von Tanz, Spiel und wenig sich über die Sphäre der Stadtneuigkeit erhebende Conversation. Die materiellen Genüsse waren, mit der lobenswerthen Tendenz, auch den wenig bemittelten Standesgenossen nicht auszuschließen, auf eine sehr bescheidene Norm gebracht. Den Ton bemühte man sich als einen Reflex des am Hofe herrschenden zu gestalten, ohne daß die Gesellschaft in ihren Spitzen den Geist und die Urbanität der Königsfamilie aufzuweisen gehabt hätte, die dort den Druck der ungeschmeidigen Formen milderten.

Hier war jene Exclusivität am Entschiedensten ausgeprägt, welche das Hinausschweifen der Ideen und des Blickes über die Grenze des „engeren Vaterlandes" als Mangel an Patriotismus, das Anerkennen fremdländischer Bestrebungen als Neuerungssucht kennzeichnete und es selbst nicht verschmähte, den Gebrauch des specifischen Dialektes, als Merkmal echt sächsischer, treuer Gesinnung, gelten zu lassen, in wunderlicher Inconsequenz aber dabei das einmal in Sachsen eingewanderte Fremde mit allen Attributen der Distinction und Vornehmheit drapirte.

Gesellschaften des Mittelstandes: Harmonie, Albina.

In breitere Formen gegossen bewegte sich die Geselligkeit des eigentlichen Kerns und der Repräsentanten des echten Dresdener Publikums, die des höheren Bürger- und Beamtenstandes. Er bevölkerte im Sommer die reizenden Vergnügungsorte in der wundervollen Umgebung der Stadt, Findlater's Villa, das Linke'sche Bad, den großen Garten, die Brühl'sche Terrasse; im Winter die Theater und Concerte, und vereinigte sich zu Tanz und geselliger Unterhaltung in den geschlossenen Gesellschaften der „Harmonie", der „Albina" u. s. w. Ueberall hin brachte er dieselbe Bescheidenheit der Genüsse, dieselbe Höflichkeit, dieselbe sittsame Lärmlosigkeit, denselben Anstand und die-

ſelbe äußere Gutmüthigkeit, die das Verhalten des gebildeten Dresdener den Fremden ſo angenehm berühren ließ. Die faſt ſchüchterne, höfliche Rückſichtsnahme und Kühle, das ſorgſam feſtgehaltene Mittelmaß in allen Aeußerungen, denen dieſe liebenswürdigen Eigenſchaften entſproſſen, gaben ſich aber auch andrerſeits als Mangel an Fähigkeit zum Enthuſiasmus, männlich kühnem Worte, furchtloſem Auftreten, geradem Losgehen auf das Ziel, offenem Kundgeben von Lieben und Haſſen, zu erkennen, ſo daß die Fremden damals, in mehr als einer Beziehung berechtigt, die Sachſen das „Volk der Mitte“ zu benennen pflegten. Auch in dieſen Kreiſen emanirte der „Ton“ von den mit dem Hofe in näherer oder fernerer Beziehung Stehenden.

Die den unbefangenen Beobachter am antipathiſchſten berührende Kundgebung in der Geſelligkeit dieſer Kreiſe war eine Emanation der Einſiedel'ſchen Beamtenerziehung, und beſtand in dem unausgeſetzten Herüberführen amtlicher Rangverhältniſſe in die Geſellſchaft. Dieſe verlor dadurch weſentlich am Ausdrucke wahrer Urbanität, weil eben die wahrhaft gute und feine Geſellſchaft ſich dadurch charakteriſirt, daß ſie keinen Rang, ſondern nur gebildete Menſchen kennt, wie es zu allen Zeiten den klugen, wohlerzogenen Mann, den „wirklichen Gentleman“, gekennzeichnet hat, daß er allenthalben den Menſchen gleichen Erziehungsgrades als ſeines Gleichen erkennt und behandelt, mag er ſelbſt nun zufällig Miniſter geworden und jener Aktuar geblieben ſein. Die damalige Beamtenerziehung hatte aber die blöde Tendenz, ihre Welt wirklich glauben zu machen, daß die Anſicht eines Referendars der eines geheimen Raths, oder gar Miniſters, gegenüber, vermöge ihrer immanenten Untergeordnetheit, a priori „unmaßgeblich“, das Verhalten des einen Grad höher Stehenden gegen den Untergebenen auch in der Geſellſchaft immer herablaſſend bleiben müſſe, möge auch die Bildungsſtufe beider vollkommen gleich ſein — —.

Das Geſchlecht der „Hofräthe“, eben ſo typiſch für Dresden, wie das der „Geheimräthe“ für Berlin, hatte in dieſen Kreiſen ſeine eigentlichſte Geltung und bewegte ſich gleich maßgebend um die kleinen Kaffeetiſche auf dem Linke'ſchen Bade, wie durch die Zuhörerreihen einer Vorleſung in der „Harmonie“. Das niedere, ſchlecht bezahlte

Beamtenthum kam durch diese, auf den Hof gerichtete Anschauungsform der Dresdener Geselligkeit zwar in würdigerer Weise, als dieß in den meisten andern Städten, besonders Leipzig, damals der Fall war, neben den Repräsentanten des Capitals zur Geltung, aber das geistige Leben gewann nicht durch diese Mischung der Unabhängigen und Abhängigen ohne Aufgeben der Rangverhältnisse. Das vor jedem Worte scheue Umsichblicken, ob nicht ein Höhergestellter in der Nähe sei, die in's Erbärmliche gehende, euphemistisch „Discretion" genannte Geheimnißkrämerei der Beamten, die den Beobachter stets an Gellert's berühmte Fabel von der „Jagd des Königs" erinnerte, gab dem Wesen des Volkslebens in Dresden damals einen Charakter von unselbständiger Gefügigkeit, der große Denker, tiefe Menschenbeobachter und starke Charaktere wie Stein, Schiller, Körner, Derew, Fichte, Mozart, Graf Geßler, Napoleon und auch Weber zu den harten Urtheilen verleitete, die sie über den damaligen Volksgeist in Dresden fällten und die wir nicht allenthalben unterschreiben, geschweige denn hier reproduciren wollen.

Urtheile großer Männer über den damaligen Dresdener Volkscharakter.

Gewiß ist, daß durch die dem Sachsen und speciell dem Bewohner Dresdens, damals historisch und administrativ anerzogene Unsicherheit und Unmaßgeblichkeit des Urtheils und der Meinungsbildung in Sachen des Volkes und Vaterlandes, das politische Leben tief verschüchtert, eine kräftige oder gar öffentliche Aeußerung von Ansichten fast unmöglich gemacht werden war, und daher aller Drang nach Meinungsaustausch und geistigem Verkehr sich auf die gefahrlosen Bahnen der Belletristik, Kunst und Theaterkritik ergoß. Daher kam es denn auch, daß in Dresden, außer der allbekannten „Abendzeitung", noch mehrere Blätter belletristischen und kritischen Inhalts („Merkur", „Morgenzeitung" ꝛc.) erschienen, aber keine einzige politische Zeitung.

Dresdener Pöbel.

Einen eigentlichen Pöbel besaß Dresden nicht; seine Volksfeste, unter denen die berühmten Scheiben- und Vogelschießen einen bedeutsamen Platz einnahmen, hielten sich mit außerordentlichem Anstande ab; ein paar Bettelvögte genügten, das wenige Gesindel im Zaume zu halten, aber von eigentlichem, aus dem Gefühl von Kraft ent-

springendem Volkshumor, der, selbst wenn er hart und roh auftritt, immer als Zeichen eines ausgeprägten Charakters zu begrüßen ist, war nirgend ein Symptom zu erblicken. Auf Maskeraden und Redouten schlichen die Polichinelle, Harlekin's, Türken, Columbinen und Blumenmädchen eben so anständig und höflich durcheinander, als hätten sie sich eben mit: Guten Abend Herr Assessor! Ganz gehorsamer Diener Herr Hofrath! wie ist das Befinden von deren Fräulein Tochter? zu begrüßen.

Leise war 1817 moralisch und physisch der Ton des Dresdener geselligen Lebens, Leise! das Schiboleth von Vornehm und Gering, Leise! die Losung für jedes Thun und Streben. —

Dieser Ueberblick über die geselligen Lebens-Verhältnisse der Stadt, in der Weber fortan wirken sollte, würde der Vollständigkeit entbehren, wenn wir hier nicht auch der specifisch künstlerisch-literarischen Kreise Erwähnung thun wollten, die, ohne eigentlichen Connex mit der übrigen Geselligkeit der Stadt und meist aus Fremden bestehend, sich kurz nach dem Kriege gebildet hatten und zuletzt, ihrem Wesen nach, durch eine Gesellschaft repräsentirt wurden, die das damalige geistige Leben Dresdens typisch verkörpert und als Ausdruck desselben eine gewisse kultur-historische Bedeutung erlangt hat. Literarische Kreise.

Es war dieß der sogenannte „Liederkreis", der in der ersten Zeit seines Bestehens den wahrhaft furchtbaren Namen „Dichter-Thee" führte. Der „Liederkreis".

Die namhafte Anzahl der in Dresden lebenden Schriftsteller und Dichter gehörte, mit Ausnahme des ganz isolirt stehenden Ludwig Tieck, mehr oder weniger ausgesprochen ein und derselben Richtung an, die dem Charakter der damaligen, geistigen Atmosphäre der Residenz so bestimmt entsprach, daß man ihre Gesammtheit fast eine Schule, die Dresdener Dichterschule, nennen kann. Weichheit und unklare Sentimentalität, Romantik mit Hirtenstab und Haarbeutel, gesuchter Humor ohne Tiefe, Lüsternheit ohne Leidenschaft, Impotenz der Erfindung, Unmännlichkeit des Ausdruckes, bei oft sehr ausgesprochenem Talente, vieler Formengewandtheit, gutem Wissen und Wollen, waren die charakteristischen Züge dieser Schule, die in Friedrich Kind, Carl Förster,

Theodor Hell, Isidorus Orientalis, der Chezy, Graf Kalkreuth und Malsburg ihre talentbegabtesten Nymphäen aufweist und das Stichblatt von Ludwig Tieck's unablässigen, geistvollen Spöttereien war.

An diese reihte sich eine große Anzahl minder bedeutsamer literarischer Producenten an, deren Aufzählung hier zu weit führen würde und aus denen wir hier nur Friedrich Kuhn, A. F. E. Langbein, W. A. Lindau, Therese aus dem Winkel, Gustav Schilling, die Professoren Hasse, Haase, Herrmann ꝛc. hervorheben.

Im Jahre 1811 versammelte ein Freiherr von Seckendorf wöchentlich eine Anzahl Dichter und Künstler bei einfacher Bewirthung (Thee und Butterbrod) in seinem Hause. Es wurde deklamirt, vorgelesen, gesprochen; etwas Ordentliches kam nicht zu Stande, da der Unternehmer der Leitung nicht gewachsen war. Doch war ein solcher Verein schon zu lange gewünscht worden, um nicht gepflegt zu werden; man schloß sich enger zusammen, begann den Ort der Versammlung bei den verheiratheten Mitgliedern wechseln zu lassen, der liebenswürdige und geistvolle Minister von Nostitz (mit dem Dichternamen Arthur von Nordstern) nahm sich der Sache mit Vorliebe an, die Gesellschaft erhielt eine, wenn auch zwanglose, Form, die Frauen betheiligten sich rege, vielleicht sogar zu vorherrschend, daran und es bildete sich unter dem oben erwähnten, nüchternsten aller Namen, „Dichter-Thee", der Verein, welcher sich später „Liederkreis" nannte und der, mag man auch immerhin seine Tendenz und sein Gebahren weich, kraftlos und kindlich nennen, doch seit seinem Eingehen Dresden ohne jeden literarisch-künstlerischen Mittelpunkt gelassen hat, der sich ihm entfernt an Bedeutung vergleichen könnte. Die Hauptsache war, daß die Leute sich trefflich unterhielten, und wenn auch nach und nach die Gesellschaft, nach Tieck's Ausspruch, eine „Räucheranstalt" wurde, „in die jedes Mitglied sein Weihrauchfaß mitbrachte, um es vor den Worten des eben Vortragenden zu schwingen, jede Dame einen Lorbeerkranz hinter ihrem Stuhle verborgen hielt, um ihn zu einer etwa nöthigen Bekrönung bei der Hand zu haben", so war doch der „Liederkreis" ein Zirkel, der an gutem Ton, an Objecten der Conversation, Urbanität der Sitte, Zusammensetzung und geistigem Streben hoch über jeder

andern geſelligen Vereinigung Dresdens ſtand. Die feinſten Mittel der Unterhaltung ſtellten ſich ihm gern zur Verfügung, die italieniſchen Sänger ſangen, die beſten Künſtler muſizirten, die gründlichſten Gelehrten hielten hier Vorträge und es war der Geſellſchaft daher zu verzeihen, wenn ſie nach und nach die Allüren eines Areopages des guten Geſchmacks annahm.

Im Jahre 1817 fand Carl Maria Weber den Verein in ſeiner lebendigſten Entwickelung. Um den würdigen, trefflichen Präſidenten Arthur von Nordſtern gereiht, fand er den unermüdlichen, formgewandten Carl Theodor Winkler (Theodor Hell), der, obwohl unſchön von Aeußern, doch zu feſſeln und zu gewinnen verſtand, ihm aber anfangs ziemlich abgeneigt war; den ſeines Dichterwerthes ſehr bewußten, den kleinen Poetenfürſten ſpielenden Friedrich Kind, der eben ſein „Van Dyk's Landleben" mit einigem kritiſchen Lärm in die Welt geſetzt hatte; den Ueberſetzer der „Luſiade", F. A. Kuhn; den Verfaſſer der „Theorie des Luſtſpiels", Profeſſor Haſſe; den berühmten Archäologen und Beſitzer wahrhaft immenſen Wiſſens, Böttcher, welchem die „Abendzeitung" überdieß eine Reihe trefflicher, dramaturgiſch gelehrter Recenſionen verdankt; deſſen Jünger und ſpäteren Nachfolger, den Alterthumskenner H. A. Haaſe; den Hiſtoriker Aug. Ludw. Herrmann; Eduard Gehe, von dem das beshafte bon mot umlief, die Muſe ſelbſt habe ihm den Namen gegeben, indem ſie geſagt habe: Eduard geh!; den „deutſchen Petrarka" Carl Förſter und die Schriftſtellerin, Harfenſpielerin und Malerin, Thereſe aus dem Winkel, eine glühende Verehrerin der italieniſchen Oper, die unter der Chiffre C. Kritiken in die Abendzeitung zu ſchreiben pflegte und ſeine bitterſte Gegnerin wurde, und mehrere Andere.

Ab und zu wanderten Graf Kalkreuth, deſſen Vorträge durch eine häßliche, nuttirende Stimme faſt unerträglich wurden; Malsburg, von dem Müllner ſagte: „er ſchwärmt allnächtlich und dichtet dann alltäglich", und an den, ſeiner undeutſchen Geſinnung wegen, E. M. Arndt ſchrieb: „Herrn von Malsburg, Schlechtgeboren"; der katholiſirende, ſtreng ariſtokratiſche Graf Löben (Iſidorus Orientalis), der ſeiner poetiſchen

Richtung nach zu Brentano und Arnim, seiner Gesinnung nach in den Liederkreis gehörte, und Andere.

Mehrere dieser Persönlichkeiten werden wir noch näher kennen zu lernen Gelegenheit haben.

Weber's amtliche Wirkungssphäre.

Nach dieser Umschau über die Lebens-Verhältnisse, die Kreise und die Persönlichkeiten, in denen Weber fortan verkehren sollte, denen er sich anzuschmiegen oder die er zu beherrschen hatte, die auf ihn, sein Wirken, sein Talent Einfluß zu üben, sich wechselseitig mit ihnen zu bedingen bestimmt waren, ist dem Leser auch noch ein Einblick in die Sphäre seiner amtlichen Thätigkeit mit den darin herrschenden und gehorchenden Individualitäten, zu gönnen. Es wird ihm leicht sein, die Wirkung der offen und geheim, amtlich und privatim in diesem Mikrokosmus thätigen Kräfte zu verfolgen und zu verstehen, wenn er sich der oben skizzirten historischen Entwickelung der Dresdener Oper und des Dresdener Publikums erinnern will. Bis zur Zeit der russischen und preußischen Occupation Sachsens hatte es, wie erwähnt, die Aufführung von Singspielen abgerechnet, eigentlich keine deutsche, sondern nur italienische Oper in Dresden gegeben. Die, in der erwähnten Zeit in der Luft schwebenden Ideen von nationaler Entwickelung in jeder Richtung, hatten auch die der Errichtung einer deutschen Oper in Dresden in Anregung kommen lassen, doch geschah nichts Positives zur Ausführung derselben. Erst nach Rückkehr des Königs nahmen die Grafen Carl und Heinrich Vitzthum, in ihren aufeinander folgenden Amtirungen als Intendanten des Theaters, sich des Gedankens mit großer Lebhaftigkeit wieder an, und, in ihren Bestrebungen vom Wunsche des großen Publikums getragen, brachten sie denselben, trotz des stillen Widerstandes des Grafen Einsiedel, der der Sache schon als Neuerung abhold war, die ihren Ursprung aus der Zeit der russisch-preußischen Herrschaft herleitete, und trotz der Adelspartei, welche das Institut schon seines deutschen Namens wegen und als Rivalin der „vornehmen Kunst" detestirte, endlich zur Ausführung und bewirkten die Berufung Weber's.

Diesem wurde die Schöpfung des neuen Instituts mit dem ausdrücklichen Bemerken übertragen, daß die Kräfte der Capelle demselben

zur Verfügung ständen, auch das Gesangspersonal, so weit es dafür geeignet sei, dabei zur Verwendung zu kommen und im Ganzen bei Beschaffung neuer Kräfte thunlichste Oekonomie zu walten habe.

Weber erkannte sehr bald, unter welchen erschwerenden Verhältnissen er zu wirken haben werde, daß die Gleichgültigkeit des Hofes, die Antipathie des Adels gegen die neue Kunstanstalt ihm unendliche Schwierigkeiten bereiten müsse, das ganze Personal der italienischen Oper, auf ihre alten Rechte und die Vorliebe von Oben gestützt, ihm als Gegner gegenüber stehe und ihn, außer eigner Kraft und der ausgedehntesten Erfahrung in solcher Thätigkeit, Nichts stütze, als die bescheidene Stimme des Publikums und das Vertrauen und die Zuneigung seines Chefs.

Er griff das wohl für die Meisten unüberwindlich schwere Schöpferwerk, in Gottes Namen, furchtlos und treu an.

Graf Heinrich Vitzthum.

Sein Chef aber war einer der klügsten, weitschauendsten und von Engherzigkeit freiesten Beamten, die der sächsische Staat jemals gehabt hat.

Lang und hager, von unvortheilhaftem Aeußeren, durch Schwerhörigkeit vielfach an Bethätigung seiner eifervollen Wirkenslust behindert, wie alle in dieser Form Leidende oft unumgänglich und wenig bequem im Verkehr, besaß er doch ein so seltenes Rechtsgefühl, so viel Fähigkeit zum Enthusiasmus für das Gute, daß Alle, die ihn näher kannten, mit Liebe und Verehrung an ihm hingen. Ohne Umschweife auf den Zweck gehend, fest von Charakter, Alles bei rechtem Namen nennend, kannte er in der damaligen hohen Gesellschaft Dresdens nur wenig Freunde zählen, unter denen sich Einsiedel auch nicht befand, dem Vitzthum's Anschauungen zu universal, sein Auftreten ihm gegenüber zu selbständig und zu wenig „leise" war.

Das feste und energische Zusammenstehen der beiden furchtlosen Männer Vitzthum und Weber für eine von Oben her nicht besonders „favorisirte" Sache, war dem Grafen Einsiedel ganz fatal. Er nahm, so oft er konnte, Gelegenheit, dieß Beiden durch That und Wort zu erkennen zu geben, und wählte das wirksamste Mittel, sie den Kopf nicht zu hoch heben zu lassen, indem er Weber's Collegen, den Capell-

meister der italienischen Oper, Francesco Morlacchi, und den italienischen Concertmeister Polledro, so viel immer in seinen vielvermögenden Kräften stand, begünstigte.

Francesco Morlacchi.

Francesco Morlacchi aus Perugia, zwei Jahre älter als Weber, ursprünglich Violinspieler, war ganz der Mann dazu, die ihm durch diese Verhältnisse gebotenen Vortheile auszunutzen.

Caruso und Mazzetti waren seine Lehrer im Gesange, Zingarelli zu Loretto unterrichtete ihn im Contrapunkt. Der berühmte Pater Mattei zu Bologna, der sich für ihn lebhaft interessirte, ließ ihn unter seiner Leitung nochmals einen vollständigen Cursus der Compositionslehre durchmachen und veranlaßte ihn, in richtiger Würdigung des Emporblühens der Instrumental-Musik, ungewöhnlich viel Instrumente selbst spielen zu lernen. Er musicirte fertig auf Violine, Piano, Clarinette, Flöte, Fagott, Waldhorn und Celle. Nichtsdesteweniger wurde ihm von den gründlichen deutschen Componisten stets Mangel an Kenntniß der eigentlichen Musik-Wissenschaft und der Instrumentation vorgeworfen. Als Dramatiker erschien er zuerst im Jahre 1807 mit „Il Poeta in campagna" auf dem Florentiner, dann mit „Il Ritratto" auf dem Veroneser Theater. Parma, Mailand, Livorne und Rom bestellten Opern bei dem aufblühenden Talente. Seine Opera bussa „La Principessa per ripiego" und seine Opera seria „Le Danaidi" hatten allenthalben in Italien ungemeinen Erfolg. Besonderes Glück machte er durch eine brillante, für die Scala in Mailand geschriebene lyrische Scene „Saffo", mit welcher die berühmte und schöne Sängerin Marcelini dann allenthalben das Publikum in großen italienischen Städten entzückte. Marie Marcelini war nicht undankbar, sie wußte von dem jungen „Maestro", der so sangbar für ihren mächtigen Contra-Alt zu schreiben verstand, an ihren hochgestellten Verwandten, den Minister Camillo Marcelini in Dresden, so viel Schönes zu berichten, daß, als Ignaz Schuster, nach Seidelmann's Tode mit Arbeit überhäuft, eine Assistenz verlangte, Morlacchi 1810 nach Dresden berufen und 1811 als Capellmeister angestellt wurde. Vor dem Dresdener Theaterpublikum trat er zu Ostern 1812 zuerst mit einer prachtvoll ausgestatteten Oper „Raoul de Crequi" auf, die in Italien,

ohne Kenntniß deutſchen Kunſtlebens, geſchrieben, den Zuhörern zumuthete, mit Balletmuſik geſchmückte Unmöglichkeiten ſchmackhaft zu finden. Sie fiel durch. Seine erſte Meſſe, die am Allerheiligen-Tage 1812 aufgeführt wurde, fanden ſelbſt die Verehrer Schuſter's und Seidelmann's zu wenig kirchlich und die Muſiker zu ungediegen gearbeitet. Gleiches Schickſal hatte ſein am 1. April 1814 aufgeführtes Miſerere für 3 Soloſtimmen, das eine Nachahmung des von Paleſtrina für die Sixtiniſche Capelle in Rom componirten ſein ſollte: ſeine „Danaiden“ (Ende 1812) und die „Capricciosa pentita“ (Januar 1815), in der Kenner der italieniſchen Muſik allzuviel greifbare Anklänge an eine Anzahl weniger bekannter italieniſcher Meiſter finden wollten. Mehr Glück machte der „Barbier von Sevilla“ (Juni 1816), in dem man indeß Längen und Reminiscenzen an Paëſiello's Meiſterſtück gleiches Namens erkannte, und ſeine Paſſionsmuſik (Oſtern 1812), obwohl man letztere wieder der Compoſition gleichen Textes von Paëſiello ſehr ähnlich finden wollte.

Des ſehr geringen Erfolgs ſeiner Werke beim Publikum ungeachtet, gewann ſich Morlacchi die Gunſt des Hofes von Tag zu Tag mehr, den er durch eine kleine, für das Pillnitzer Schloßtheater 1816 geſchriebene Operette, „La Villanella rapita di Pirna“, in ſolches Entzücken ſetzte, daß gewiſſe Italianiſſimi unter den alten Hofherren von dem Werke nur mit ſchwelgeriſch hintenüber gelehntem Haupte, halb geſchloſſenen Augen und den Mund wie zum Schlürfen eines köſtlichen Getränkes gerundet, ſprachen. Ganz beſonderes Wohlgefallen zeigte aber der König ſelbſt an Morlacchi's Compoſitionen und ſogar auch an deſſen Individualität, wodurch der Miniſter Einſiedel, der ſelbſt für Kunſt ſo viel wie keine Wärme hatte, zum eifrigen Verehrer und Protektor des Italieners wurde, welchen die ganze Hofgeſellſchaft bald als ihren Mignon hegte.

Morlacchi, ein Zögling der Bologneſer Jeſuitenſchulen, war ein feiner, elegant ausſehender Italiener von viel Talent für das Machwerk, großem Fleiße, bedeutender Kenntniß der äußern Technik ſeiner Kunſt, die er leidenſchaftlich liebte. Sein ganzer Bildungsgang hatte ihm indeß die Aeußerung freier, gerader Männlichkeit geradezu un-

möglich gemacht. Seine Natur nöthigte ihn, sich, auch zur Erreichung des Nächstliegenden, mit der Hand zu Fassenden, der Intrigue zu bedienen, in deren Leitung und Führung er eine unglaubliche Gewandtheit besaß. Es war daher auch zum großen Theile Absichtlichkeit, daß er sich niemals, trotz dreißigjährigen Aufenthaltes in Deutschland, der deutschen Sprache ganz bemächtigte. Es gab ihm dieß Gelegenheit, Mißverständnisse plausibel zu machen. Bigthum, der ihm aufs Aeußerste mißtraute und dem die unmännliche Katzenhaftigkeit des Schlauen antipathisch war, sandte ihm daher seine wichtigeren Weisungen fast stets in's Italienische übersetzt zu.

Mit seinem Mangel an Gradheit und Energie gingen auch die Schwächen seiner Direktionsform und seiner Orchesterleitung Hand in Hand. Sein Ohr war fein, sein Markiren präcis, aber er scheute sich energisch und kräftig eine Probe durchzubrechen und Fehler zu rügen und zog es vor, die Musiker mit Wiederholungen zu plagen, bis sie die Fehler selbst gewahr wurden.

Morlacchi beherrschte über vier Jahre lang so unumschränkt die Dresdener Capelle, daß ihm die 1816 erfolgte Anstellung des berühmten Schülers Paganini's, Giovanni Battista Pollerro, als Concertmeister schon als eine Beeinträchtigung seiner Macht lästig erschien und diesem seine Feindschaft zuzog, bis das Auftauchen des gefährlicheren Gegners, Weber, ihn veranlaßte, den schwachen Mann auszuzeichnen und ihn für die Reihen seiner Heerschaaren zu gewinnen.

Giov. Battista Pollerro.

Zu diesen zählte sich auch, und zwar von freien Stücken, ein Deutscher, der Kirchencomponiteur Franz Anton Schubert, ein tüchtiger Musiker, Schüler Naumann's und Schuster's, aber ein schwacher, eitler, nie aus Dresdens Mauern hinausgekommener, ganz im Ideenkreise der alten Dresdener italienischen Oper aufgewachsener, bejahrter Mann von veraltetem Geschmack, der es Weber nicht vergeben konnte, daß er zum Capellmeister bei der neu errichteten deutschen Oper ernannt worden war, eine Stellung, die er als ihm von Gottes und Rechts wegen gebührend betrachtete.

Franz Anton Schubert.

Merkwürdiger Weise sah dieser dagegen zwei Veteranen der großen, alten Musikzeit, zwei Männer mit italienischen Namen, in seinem

Heerlager als redliche Freunde erscheinen. Es war dieß der würdige Luigi Bassi und Franz Seconda. Bassi, den der Umstand unsterblich gemacht hat, daß Mozart seinen Don Juan für den trefflichen Baritonisten schrieb, war 1815, nach einem ereignißreichen Lebenslaufe, in den Ruhehafen einer Anstellung bei der Dresdener italienischen Oper eingelaufen. Der berühmte Künstler hatte, obgleich fast 50 Jahre alt und fast ohne Stimme, durch die Noblesse seiner Gesten, die Feinheit seiner Komik und seine mimischen Talente, die Eleganz und Schönheit seines Vortrags, das Publikum in allen Schichten für sich gewonnen. Es ist Morlacchi's Verdienst, die Verwerthung seiner immensen Bühnenkenntniß und Erfahrung, seines Geschmacks und Ordnertalents angebahnt zu haben, indem er 1816 seine Verwendung als Regisseur der italienischen Oper bewirkte. Luigi Bassi. Franz Seconda.

Der alte Franz Seconda, der 40 Jahre lang als Impresario zwischen Leipzig und Dresden mit seiner Truppe hin und herwandernd, den vierten Theil seines Lebens auf der Landstraße sich mit zeternden Schauspielerinnen, schimpfenden Fuhrleuten, hochmüthigen Comödianten herumgeschlagen hatte, der von den Russen als Spion von Leipzig nach Dresden geschleppt worden war und dessen Contrakt sie annullirt hatten, war, bei Organisation des Hoftheaters 1815, zum Oekonomen desselben gemacht worden. Er war der Mann der Reminiscenz, selbst halb verwundert in die neue Zeit herüberragend. Mit Stutzperrücke, Schnallenschuh und Kniehose sah man den kleinen, alten Herrn in Wind und Wetter täglich nach dem Theater, seiner Welt, seinem Alles, wandern. Bekannt und intim mit Kammerfrauen und Kammerdienern, servil und grob, je nachdem das Gnadenlicht diejenigen umschimmerte, mit denen er verkehrte, zum Typus eines sächsischen Subalternbeamten damaliger Zeit geworden, galt er für einen einflußreichen, wohl gelittenen Mann.

Diese beiden, ungemein verschiedenen Männer näherten sich Weber auch aus verschiedenen Motiven, beide aber reichten ihm und seinem redlichen Streben, wieder aus verschiedenen Gründen, den starken Stab ihrer Personalkenntniß und Ortserfahrung zur kräftigen Stütze.

Personal der deutschen Oper

Als Material, aus dem Weber seine neue Schöpfung herausbilden sollte, war ihm zunächst das recitirende Personal des deutschen Schau- und Singspiels gegeben, das, auf besonders dazu einzuhelenden Befehl, durch die Mitglieder der italienischen Oper ergänzt werden durfte. Das erstere bestand größtentheils aus guten und erträglichen Schauspielern und Schauspielerinnen, die, nach damaliger Sitte, zum Theil musikalisch recht wohl zur Verwendung im Singspiel geschult waren, aber zur Durchführung größerer Opernparthien weder die physischen noch psychischen Mittel, noch auch die nöthige Uebung besaßen. Weber sah sich daher, ein guter Feldherr, an der Spitze einer, vom besten Willen und Vertrauen zu ihm beseelten Armee, der aber die tüchtigen Waffen fehlen.

Als Sopranè und Alte standen ihm Frau von Biedenfeld, eine etwas abgesungene, vormals brave Künstlerin, Fräulein Hunt, eine Dame mit rein italienischer Schule, Madame Mitsch, eine durchaus ungefällige Sängerin, zwei sehr junge, wenn auch talentvolle Schwestern, Emilie und Julie Zucker, und die üppige Wilhelmine Schubert zu Gebot, von denen, außer Frau von Biedenfeld und Fräulein Hunt, noch keine eine eigentliche Opernparthie gesungen hatte. Ungern trat, wenigstens anfangs, zur Aushülfe die treffliche, mit lieblicher, gut geschulter Stimme begabte, aber sehr unreif deutsch sprechende Sandrini für Sopranparthien ein; Caroline Venelli entwickelte sich eben zur anziehenden Sängerin. Als Tenoristen hatte er den mit schöner, sympathischer Stimme begabten, aber als Schauspieler fast unbrauchbaren Bergmann, den schreienden und detonirenden, aber gut spielenden Wilhelmi und den kaum singenden, aber um das Ensemble sehr verdienten Regisseur bei der deutschen Oper, Hellwig; als Bassisten Geiling und Demmer, die auch kaum jemals in wirklichen Opern mitgewirkt hatten. Der alternde Joh. Aloys Mitsch, dem wir öfter zu begegnen Gelegenheit haben werden, sang mit gebrochener Stimme und großer technischer Meisterschaft, aber ohne jegliches dramatische Talent, bald Tenor-, bald Bariton-Parthien in der italienischen und deutschen Oper.

Es geht hieraus hervor, wie gewagt, ja kühn, Weber's Unter-

nehmen war, mit diesen schwachen, undisciplinirten, jungen und unscheinbaren Streitkräften gegen das glänzende, festbegründete Institut der italienischen Oper, das über einen Benincasa, Decavanti, Sassaroli, Tibaldi, die Funk verfügte, blos im Vertrauen auf seine organisatorischen Talente und die Hülfe zu Felde zu ziehen, die er sich vom Erwachen des Nationalgeistes zu Gunsten der deutschen Oper versprach.

Mit Morlacchi gleich gestellt war Weber allenthalben in Bezug auf die Benutzung der vorhandenen Kräfte der Instrumental-Musik, die zu den eminentesten Europas gehörten. Um einen Ueberblick über diese Kräfte zu geben, und da es in mancher andern Hinsicht (wie z. B. auf Gehalte, Zahlen, Besetzungen ꝛc.) interessant sein dürfte, den Bestand und das Personal der K. Sächs. Capelle zu Anfang des Jahres 1817 kennen zu lernen, endlich weil im Verlauf dieser Mittheilungen öfter Bezug darauf zu nehmen sein wird, geben wir nachstehend den Etat derselben genau nach den Akten des Theaters:

Etat der Capelle.

Personal- und Besoldungs-Etat

für die K. musikal. Capelle und das Orchester.

Funktion.	Name.	Jahres-Gehalt. Thlr.	Gr.	Pf.	Anmerkungen.
Capellmeister.	Franz Morlacchi	1500	—	—	
Musikdirektor der deutschen Oper.	Karl Maria von Weber	1500	—	—	
Kirchen-Componisteur.	Franz Anton Schubert	1000	—	—	Mit der Verbindlichkeit, sich abwechselnd und besonders bei Abhaltung der Capellmeister, der Direktion der Opern zu unterziehen.
Musik-Meister.	Derselbe	200	—	—	
Concert-Meister	Giovanni Battista Polledro	1500	—	—	
		3700	—	—	Extra I.

Funktion.	Name.	Jahres Gehalt.	Anmerkungen.
		Thlr. Sgr. Pf.	
Kammermusici.			
Violinist.	Karl Gottfried Dietsch	600 — —	
„	Johann Gottlob Scholz	300 — —	
„	Franz Karl Hunt	300 — —	
„	Franz Dunkel	450 — —	Componist.
„	Anton Schmiedel	450 — —	Concertspieler.
„	Johann Gottlob Limberg	450 — —	
„	Ludwig Liez	600 — —	
„	August Benzel	400 — —	
„	Johann Friedrich Castelli	400 — —	
„	Karl Rübnel	300 — —	
„	Karl Gottlob v. der Abée	300 — —	
„	Karl Seidelmeyer	300 — —	
„	Karl Schmidt	300 — —	
„	Karl Peschke	300 — —	
„	Karl Gottlob Taschenberg	300 — —	
„	Franz Morgenroth	300 — —	Concertspieler.
„	Anton Haensel	200 — —	
„	Moritz Hauptmann	150 — —	Componist.
„	August Lind	150 — —	
„	Moritz Salomo	150 — —	
Bratschist.	Christian Benjamin Frenzel	450 — —	
„	Joseph Schubert	450 — —	Componist.
„	Franz Poblandt	300 — —	Concertspieler.
„	Johann Gottlieb Listing	450 — —	
„	Anton Rettmeyer	450 — —	
Violoncellist.	Karl Wilhelm Höckner	450 — —	
„	Johann Eißert	300 — —	
„	Johann Friedrich Dotzauer	300 — —	Concertspieler.
„	Xaver Pischel	300 — —	
„	Friedrich August Kummer, der Jüngere	300 — —	
Contrabassist.	Anton Schubert	300 — —	
„	Karl Gottfried Kummer	400 — —	
„	Johann Gottlob Peschke	400 — —	
„	Heinrich Salomon	300 — —	
„	Joseph Bezzi	150 — —	
Flötist.	Friedrich Götzel	600 — —	Concertspieler.
„	Johann Friedrich Prinz	800 — —	Concertspieler.
„	Gotthelf Steudel	300 — —	
„	Christian Friedrich Gerhardt	200 — —	
„	— — —	150 — —	Die 5. Flötistenstelle ist noch zu besetzen.
Oboist.	Friedrich August Kummer, der Aeltere	300 — —	
		15750 — —	Latus II.

Funktion.	Name.	Jahres-Gehalt. Thlr.	Sgr.	Pf.	Anmerkungen.
Oboist.	Karl Gustav Dietze	300	—	—	
„	Christian Ludwig Taschenberg	200	—	—	
„	Karl Heinrich Scheibel	200	—	—	
„	Karl Gotthelf Kummer	150	—	—	Concertspieler.
Clarinettist.	Johann Traugott Rothe	600	—	—	Concertspieler.
„	Gottlob Rothe	150	—	—	Concertspieler.
„	Christoph Gürler	350	—	—	
„	Johann Gottlieb Lauterbach	200	—	—	
„	Gottlieb Cotta	150	—	—	Concertspieler.
Waldhornist.	Karl Haueck	300	—	—	
„	Christian Gottlob Fischer	300	—	—	
„	August Haase	300	—	—	Concertspieler.
„	Karl Gottlob Kretzschmar	200	—	—	
„	Karl Gottlob Lisung, der Jüngere	200	—	—	
„	Ludwig Haase	150	—	—	
Fagottist.	Franz Schmidt	600	—	—	Concertspieler.
„	Heinrich August Kummer	400	—	—	
„	Gottlob Peschel	400	—	—	
„	Adolph Wilhelm Bergk	200	—	—	
„	Sebastian Böhmer	200	—	—	
Trompeter.	Johann George Klemm	250	—	—	
„	Karl Friedrich Grimmer	150	—	—	
I. Hof Organist.	— — —	300	—	—	Ist noch zu besetzen
II. „	Ignaz Schubert	450	—	—	
Hof-Orgelbauer.	Joh. Friedrich Treutlieb	240	—	—	
Hof-Orgelbauer-Arbeiter.	Andreas Uthe	180	—	—	
Clavierstimmer.	Joh. Wilh. Gräbner	228	—	—	Wogegen die besondere Bezahlung der Reparaturen wegfällt.
Instrumentmacher.	Anton Haensel	100	—	—	
Hof-Notist.	George Kremmler	325	—	—	gegen Wegfall der zeitherigen Bezahlung der für die Oper und den Kammerdienst gefertigten Arbeiten.
„	Johann Christoph Beck	325	—	—	
„	Christian Gottlieb Böhme	250	—	—	
„	Adolph Gutmacher	250	—	—	
		9298	—	—	Latus III.

Funktion.	Name.	Jahres-Gehalt.	Anmerkungen.
		Thlr. Gr. Pf.	
		200 — —	Canzlei-Aufwand wegen der Notisten-Expeditionen und der Schreib-Materialien. Werden auf Quittung des Hofmarschalls in monatlichen Raten verabfolgt.
Capelldiener.	Karl Seiler	300 — —	Wogegen die besondere Bezahlung für die sogenannten Extra-Dienste wegfällt.
Calcant.	Karl Heinrich Schlächter	100 — —	
„	Anton Naumann	100 — —	
		709 — —	Latus IV.
		9298 — —	„ III.
		15750 — —	„ II.
		5700 — —	„ I.
		31448 — —	Sa. Sar.

Dresden, am 14. Dezember 1816.

(L. S.)

(gez.) Bitzthum.

So klein der vorstehende, aus der Vogelperspektive einer fortgeschrittenen Zeit, die auch in Dresden ja so viel zum Guten verändert hat, gezeichnete Grundriß der Dresdener Gesellschaft im zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts ist, so flüchtig skizzirt das Charakterbild des Dresdener Volkes, des Publikums in seiner Entwickelung durch geographische und historische Einwirkungen erscheinen, so sehr die Schilderung der Einrichtungen, Verhältnisse und Persönlichkeiten die Spuren der mannigfachen Behinderungen tragen mag, durch die sich der Verfasser bei seiner Arbeit beeinflußt sah, so wird doch das dadurch gewährte Gesammtbild der Sphäre, in der Weber zu leben

und zu schaffen hatte, und der Kräfte, die darin offen und geheim wirkten, deutlich genug sein, um als erläuternder und hervorhebender Hintergrund für die Ereignisse zu dienen, welche die nachfolgende Darstellung mittheilt.

Siebzehnter Abschnitt.

Das neue Amt.

Noch in Berlin entstanden gegen Schluß des Jahres 1816 in eigenthümlichem Gegensatze zu den Einwirkungen des damals von Weber speciell gepflegten Verkehrs mit den Romantikern E. T. A. Hoffmann und Fouqué, und dem geistvollen Criminalisten Hitzig, welchen Verarbeiten zu einer Biographie Chamisso's beschäftigten, die lieblichen, originellen, echten Humors vollen, melodiösen und doch jetzt fast vergessenen Volkslieder: „Ach Berlin, ich muß dich lassen", „So geht es in Schnitzelputzhäusel", „Tra ri re, der Sommer der ist da", „S'ist nichts mit den alten Weibern", und vor allem das süßer Minne volle „Ich hab mir eins erwählet": letzteres unter Benutzung einer, später in dem „Huit pièces à quatre mains" variirten und durch diese bekannter gewordenen, reizenden Melodie. Am 12. Januar 1817 verließ Weber Berlin und traf am 13. Abends in Dresden ein. Er schreibt noch in der Nacht an Caroline:

„Gott grüße dich und segne meinen Einzug in Dresden. Es war mir ganz seltsam zu Muthe als ich den Berg herunter fuhr und die Stadt vor mir liegen sah, in deren Mauern ich einen festen Stützpunkt für mein ganzes Leben suchen muß. Gott gebe seinen Segen dazu und was an mir liegt soll geschehen so viel in meinen Kräften steht und mein treuer Mucks wird gewiß in meinem stillen Hause mich allen Verdruß übersehen und vergessen machen, der mir in der Kunst- und Geschäfts Welt allenfalls begegnen kann. Nicht wahr meine geliebte Lina? ꝛc."

Kammermuſikus Schmiedel.

Den erſten Abend im Orte ſeiner neuen Wirkungsſphäre brachte Weber bei dem, ihm von früher her ſchon bekannten Kammermuſikus Schmiedel zu. Dieſe eigenthümliche Individualität wurde in einer für die damalige Dresdener Lebensform ſehr charakteriſtiſchen Weiſe durch die Verhältniſſe über die Bedeutung ſeiner Stellung erhoben. Schmiedel war nämlich der Bruder des Kammerdieners des Königs, dem der Volksmund einen großen Einfluß bei Hofe zuſchrieb; er ſelbſt eine ſehr originelle Erſcheinung, große Geſtalt mit groben Zügen, dicker dunkelbrauner Perrücke, Brille mit großen runden Gläſern, den Hut ſtets weit nach hinten auf dem Kopfe. Er perſonifizirte den Typus des damaligen Dresdener niedern Hofbeamten bis in die kleinſten Züge. Leiſetretend, jede Handlung nur nach dem Wohlgefallen beurtheilend, die ſie „oben“ finden werde, Artigkeiten zum Mittelpunkt des Daſeins geſtaltend, anmaßlich wo er ſchwerer als Andere wog, dabei aber ſo oft möglich vor Devotion erſterbend, gab der wackere Muſikus gutmüthig durch Wort und Beiſpiel, Weber den Faden in die Hand, der ihn in den Maulwurfsgängen leiten ſollte, welche, Schmiedels Anſicht nach, allein zu einer völlig conſolidirten Stellung führen konnten. Er befreite ſich übrigens in anerkennenswerther Weiſe in ſo weit von der Stimmung, zu der die tonangebende Gabel in des Miniſters Einſiedel Schreibtiſche lag, daß er eine werkthätige Freundſchaft für Weber faßte und — zeigte. —

Weber's erſte Wohnung in Dresden.

Er vermittelte auch das Finden einer freundlichen Wohnung, die Weber, ein warmer Freund geordneter Häuslichkeit, ſchon in den nächſten Tagen nach ſeiner Ankunft beziehen konnte. Im italieniſchen Dörfchen, allen älteren Dresdnern noch erinnerlich, dicht an den Wall geſchmiegt, der ſich damals noch bis auf die Stelle erſtreckte, welche jetzt der weſtliche Flügel des Muſeums einnimmt, lag ein kleines, gelb angeſtrichenes Häuschen. Den Hof deſſelben ſchloß ein ſchwarzes Gitter ab. Tiefer Frieden umgab den Ort, an dem ſelten ein Wagen vorüberrollte. Die dunkle Kaſtanienallee, die ſich vom Zwinger bis faſt zum Theater hinzog und in welche die Eingangsrampe des Häuschens mündete, belebte ſich nur Abends nach dem Schluß des Theaters.

das dann seine Zuschauer, in hungrige Gäste verwandelt, in die kleinen lauschigen Restaurationen des „italienischen Dörfchens“ sandte.

„Italienisches Dörfchen“ aber hieß eine Anzahl kleiner Häuser mit kleinen, traulichen Gärten daran, die zwischen Zwinger und Theater gelegen, aus den Hütten der italienischen Bauleute entstanden waren, welche Chiaveri zum Bau der katholischen Kirche nach Dresden berufen hatte. Auch das Häuschen, das Weber bewohnte, gehörte zu diesem „italienischen Dörfchen“ und war Eigenthum der Schwester des 1814 verstorbenen Folignoser Castraten Ceccarelli, einer alten, pedantisch saubern, feinen Dame. Die kleinen, stillen, sonnigen Räume behagten Weber. Bald stand sein Flügel mitten im größten der Zimmer, das 20 Fuß im Quadrat groß, 8 Fuß hoch war. Einfache Möbel standen an den Wänden, welche Porträts berühmter Männer und eine kleine Handbibliothek bedeckten. Am Nordfenster des Arbeitszimmers stand ein mit weißer Oelfarbe angestrichener Schreibtisch, der fast nur Musikalien enthielt. Weber liebte Teppiche und bedeckte alle Fußböden damit, weil er, wie alle feinbesaiteten Organismen, das Geräusch des Fußtrittes haßte. So war er auf die Zeit hin junggesellenmäßig, aber sorgsam heimisch gemacht, während deren er sich das Nest baute, in dem er stattlich und behaglich mit seinem theuern Weibe, als „Haupt eines Hausstandes“, hausen wollte. Ein Diener wurde angenommen und der Styl des Lebens nach dem Maßstabe bemessen, den ihm seine neue Stellung gab. Weber schildert seine Häuslichkeit in einem Briefe an Caroline:

„Den 26. Januar 1817.

„ꝛc. Dieses*) bin ich nun schon so gewohnt, daß ich ganze Tage in Schuh und Strümpfen herum laufe, und mich ohne Aerger darin sehe, ja ich glaube gar ich kriege am Ende noch Waden, das wäre ein starkes Stück, gelt Mucks? übrigens thäte ich dir doch wohl manchmal gefallen, denn ich sehe wenigstens gehörig ordentlich aus mit meinem Zeltigen Hut, mit der sächsischen Kokarde unter dem Arme. Mein Bedienter scheint ein recht guter stiller Kerl zu sein, den ich frei-

*) In Gala angekleidet sein. D. Verf.

lich erst abrichten muß, aber reinlich und ordentlich hält er alles. Nun laße dir mein Quartier beschreiben, ich wohne im sogenannten italienischen Törchen Nr. 30. Man kömmt durch ein kleines Thor in ein kleines Gärtchen, dann ins Haus, links eine hübsche Stube und Kabinet, par terre, wo alle hinein geführt werden, die mich sprechen wollen. Daneben die Bedientenstube, Holzlager ꝛc. eine kleine Treppe hinauf ebenfalls links, mein Schlafstübchen ganz klein mit einem Miniatur Oefelchen, ein kleines Vorzimmerchen und eine Wohnstube, worin mein grauer Teppich an meinem Schreibtische, und mein liebes Gesticktes von dir vor dem Sopha liegt. alles sehr klein, aber ungemein nett und gut möblirt. auch mit Teppig. freilich kein Hotbe'scher, aber doch gut. Aus der kleinen Kaffeemaschine die ich von dir eingetauscht habe, trinke ich alle Morgen, und so umgiebt mich überall die Erinnerung an dich, meine vielgeliebte Lina, als meine schönste und einzige Freude. Von Besuchern bin ich natürlich bestürmt, da alles sich bei dem neuen kgl. Direktor ein Bildchen einlegen will. Meine Proben gehen recht schön vorwärts und Donnerstag d. 30. magst du nur von 6 bis 8 Uhr deinem Mucks den Daumen halten, denn es ist die erste Vorstellung vom Joseph, das wird mir wohl auch so bald keiner nachmachen, mit 11 Proben im Ganzen diese Oper aus Nichts zu erschaffen, und du solltest sehen wie brav die Choristen schon spielen. Nun ich hoffe Ehre damit einzulegen. die 2. Oper soll das Waisenhaus und die vornehmen Wirthe sein. In meinem nächsten Brief sollst du brühwarm den Erfolg des Joseph wissen. ꝛc."

Fast der erste Mensch, der Weber's neu geschaffene Häuslichkeit betrat, war Francesco Morlacchi, der kaum von Weber's Ankunft gehört hatte, als er, gewandt und fein, eilte, ihm den ersten Besuch zu machen. Das mit dem Maestro, der damals fast gar kein Deutsch und nur unbeholfen Französisch sprach, geradebrechte Gespräch, ließ in Weber nicht den Eindruck des Erstaunens zurück, daß sein College, nach sechsjährigem Aufenthalte in Deutschland, die Landessprache fast gar nicht kenne, sondern veranlaßte ihn, sofort einen Lehrer anzunehmen und dem Italienischen, das er schon verstand, so eifrig obzuliegen, daß

er in wenig Monaten sich auch geläufig in dieser Dresdener Hofsprache ausdrückte.

Schnell knüpften sich durch Weber's praktische Gewohnheit, gleich in den ersten Tagen seines Aufenthalts in einer Stadt eine große Anzahl Besuche zu machen, Briefe abzugeben und Bekanntschaften zu erneuern, die zum Theil schon früher angeknüpften Verbindungen mit bedeutenden Persönlichkeiten der Stadt, dem berühmten Archäologen Böttcher, Friedrich Kind, dem in der Blüthe seines Ruhms stehenden, eben so liebenswürdigen als geschickten Maler Gerhardt von Kügelgen, dem Sänger Mitsch und Anderen.

Es war ihm bei seiner Meldung bei seinem Chef, Grafen Vitzthum, dem er sich mit der ganzen Wärme der Dankbarkeit, die er diesem trefflichen Manne schuldete, und allem Eifer für sein neues Amt näherte, eine gewisse, unerklärliche Verlegenheit des Grafen nicht entgangen, die derselbe durch fast übergroße Freundlichkeit zu verdecken strebte.

Erste Täuschungen im neuen Amte.

Das Räthsel sollte ihm bald in peinlichster Weise gelöst werden, die dem ehrlichen Manne zugleich die ganze Schlüpfrigkeit des Bodens, auf den er hier trat, das häßlich Irisirende der Charaktere höchst einflußreicher Persönlichkeiten, und die Natur der Mittel, die man anzuwenden entschlossen schien, um sein Wirken möglichst „unschädlich" zu machen, in fast erschreckender Weise enthüllte.

Sein alter, ihm von Prag her lieber Freund, Luigi Bassi, jetzt Regisseur der Oper in Dresden, brach gleich, nachdem er ihn aufs Herzlichste begrüßt, in Schmähungen darüber aus, „daß sein lieber „Capellmeister" dem Einflusse dieses .... Morlacchi preisgegeben worden sei" und fügte hinzu, „daß er nicht begreife, wie Weber sich zur Annahme einer solchen Stellung habe herbeilassen können". Weber hörte diese Exclamationen erstaunt und sagte dem Erzürnten, daß davon keine Rede sein könne, denn die ganze Verhandlung zwischen ihm und Vitzthum sei wegen einer k. sächs. Capellmeisterstelle gepflogen worden, nur eine solche habe er angenommen und so sei er Capellmeister wie jener und ihm vollkommen coordinirt. „Sie irren", rief ihm Bassi zu, „nicht darauf kommt es an, um was der

Graf mit Ihnen verhandelte, den man höhern Orts in dieser Sache wahrscheinlich desavouiren wird, sondern was in Ihrem Anstellungs-Rescripte steht, und das ist, daß Sie Nichts mehr und Nichts weniger sind als „Musikdirektor" der deutschen Oper."

Weber war empört, ungläubig und erstaunt in gleichem Maße, hörte sogleich mit dem Auspacken seiner Effekten auf, entschlossen, sofort wieder abzureisen, wenn es sich bestätige, daß man ihm, dem Wortlaute und Geiste aller Verhandlungen hohnsprechend, Rang und Stellung heimlicher Weise habe eskamotiren wollen, und eilte zum Grafen Vitzthum in's Theater, um diese Erklärung ohne Weiteres abzugeben. Dieser bestätigte ihm betrübt die Thatsache, daß das Cabinetsrescript anders laute, als nach den Verhandlungen zu erwarten gewesen wäre, beschwor ihn aber, unter allen Umständen, um seiner (des Grafen Vitzthum) und der Kunst willen, zu bleiben, da es ihm wohl gelingen werde, Alles bald in's rechte Gleis zu führen. Ohne einen bestimmten Entschluß fassen zu können, verließ Weber den Grafen. Schon am andern Morgen suchte ihn dieser mit Schmiedel und Bassi wieder auf. Neues Bestürmen, neue Erklärung, dem Italiener subordinirt nicht dienen zu können und zu dürfen! Da denselben Vormittag Weber's Präsentation vor dem Personale angeordnet war, so gab Weber endlich, um den Grafen einigermaßen zu beruhigen, nach, daß er sich, um der Sache der deutschen Oper willen, unter allen Verhältnissen dazu verstehen wolle, die Maßnahmen zu deren Schöpfung so lange zu leiten, bis sich ein anderer „Musikdirektor" gefunden habe. Sei es bis dahin, und spätestens in einem Jahre, nicht gelungen, seine Stellung der Morlacchi's völlig zu coordiniren, so erkläre er im Voraus, dieselbe ohne Weiteres niederlegen zu wollen.

Vorstellung des neuen „Musikdirektors".

Der Graf ging hierauf ein und stellte ihn auf eigene Verantwortlichkeit dem versammelten Personale feierlichst als den neu angestellten „Capellmeister"*) und „Musikdirektor" der deutschen Oper vor, indem er hinzufügte, daß man Seiten des Personals erkennen

*) Diese Bezeichnung wurde aber nicht mit in dem über die Handlung aufgenommenen Protokoll gebraucht. D. Verf.

möge, welchen Werth man höhern Orts theils auf Errichtung der deutschen Oper lege, theils wie sehr man die Wahl des Personals im Auge habe, da man bemüht gewesen sei, einen so ausgezeichneten Mann an die Spitze derselben zu stellen. Weber war kein Redner, er fühlte sich der Masse gegenüber beengt, ergriff aber doch, wohl erkennend, daß es hier gelte, Respekt einzuflößen und, im Gegensatze zu den ihn begrüßenden unklaren und schleichenden Verhältnissen, recht bestimmt und offen aufzutreten, das Wort, bat freundlich und warm um das Vertrauen des Personals und sicherte ihm die lebendigste Vertretung seiner Interessen und seinen Schutz zu. Er schloß aber mit der in diesen leisen Kreisen noch nie gehörten kräftigen Klausel: „dagegen erwarte ich aber auch, als Ihr Vorgesetzter, Ihren unbedingten Gehorsam, ich werde gerecht aber auch, ohne Ansehen der Person, gegen Jeden, am Meisten gegen mich selbst, unerbittlich streng sein."

Diese Worte klangen dem verwöhnten Personale, das, Generationen lang, von seinen Vorgesetzten nur Wünsche gehört hatte, wie das Pfeifen einer geschwungenen Geißel und stimmten zwei Drittheile desselben gegen ihn, obwohl man ihn, den Institute und ihm gratulirend umdrängte und um seine Geneigtheit bat. Am feindlichsten gegen ihn äußerten sich beim Herausgehen aus dem Probesaal, wo die Vorstellung stattgefunden hatte, die beiden Clarinettisten Gebrüder Rothe, die fast offen Widerstand gegen den jungen, naseweisen „Musikdirektor" predigten. So hätte doch noch nicht der berühmteste Capellmeister mit der berühmten Capelle gesprochen! Wunderlicher Weise wurden diese beiden verdienstvollen Musiker, die zugleich die beiden ersten Clarinettisten waren, die in der Dresdener Capelle fungirten, später seine wärmsten Verehrer und Freunde.

Nach der Vorstellung schreibt Weber an Caroline:

„ꝛc. Das Ende meines Briefes (Nr. 18) den ich heut früh um 11 Uhr abschickte, mag dich wohl etwas beunruhigt haben, ich muß mir daher wenigstens den Trost gönnen, dir auch sogleich zu schreiben, daß Alles wieder beigelegt ist, und meine gezeigte Entschlossenheit ihre gute Wirkung nicht verfehlt hat. Sie sehen daß sie es mit einem Manne

zu thun haben, mit dem man nicht spielen und spaßen kann, sondern der fest und untadelhaft handelt und nicht und nirgends um seine Existenz verlegen zu sein braucht. ꝛc. Somit ist der erste Schritt gethan, der Graf versicherte mir noch einmal heilig, binnen wenig Monaten werde meine Anstellung als Capellmeister auf Lebenszeit reselvirt sein und somit lege ich Alles in Gottes Hände. ꝛc."

Die Erscheinung Weber's bei dieser denkwürdigen Vorstellung lebt noch deutlich in der Erinnerung einiger alter Mitglieder der Capelle. Er erschien als kleiner, schmalbrüstiger Mann mit etwas langen Armen, schmalem, sehr blassem Gesicht, aus dem sehr lebhafte Augen unter einer starken Brille vorblitzten. Den meist ernsten Mund umspielte, wenn er freundlich sprach, ein wahrhaft bezauberndes Lächeln, und bei Momenten, die ihn ergriffen, neigte er den Kopf leicht auf die Seite, was den starren Zügen etwas Weiches und Lauschendes verlieh. Er war in einen blauen Frack mit blanken Knöpfen, eng anliegenden Beinkleidern und Suworowstiefeln mit Quasten gekleidet. Ein stets tadellos-sauberes, weißes Halstuch mit gestickten Zipfeln, in denen eine schöne Brillantnadel steckte, umgab den Hals. Ueber All dem trug er einen löwengelben Mantel mit mehreren Kragen und einen runden, aber etwas breiten Hut. Nichts an ihm zeigte das Bestreben, den Künstler kund zu geben. Es war leicht, Weber auf der Straße oder im Salon zu übersehen, einmal bemerkt, fesselte er aber durch die Feinheit und geistige Eleganz seiner Erscheinung mit fast magnetischer Kraft.

In consequenter Verfolgung seines guten Rechts richtete er, um Nichts zu versäumen, den nachstehenden charaktervollen Brief an den Grafen Vitzthum:

„Dresden den 23. Januar 1817.

„Ich halte es meiner Pflicht gemäß Ew. Hochgeboren nochmals schriftlich vorzutragen, was ich bereits mündlich die Ehre hatte Hochdemselben auszusprechen, damit ich die Beruhigung fühlen kann, das was mir zukam in seinem ganzen Umfange erfüllt zu haben.

„Ich hoffe ganz im Geiste der anerkanntesten Huld, Güte, Gerechtigkeits- und Kunstliebe unsres allergnädigsten Monarchen zu fühlen, wenn ich mich zu glauben unterstehe, daß bei einer neu zu gründenden vaterländischen Kunstanstalt es hauptsächlich auch darauf ankomme, ihr die Achtung der öffentlichen Meinung zu sichern, indem durch das ehrende Beispiel von Oben schon jeder Versuch auf den ehrenvollen Gesichtspunkt gehoben wird, der allein ein Streben und künstlerisches Vorwärtsschreiten möglich macht. Die öffentliche Meinung hat darin nur den Maßstab der Vergleichung. Sie mißt nach dem was für andere Kunstanstalten geschehen, den Werth der neuen, daß Dieses unmittelbar dann auch auf die dabei Beschäftigten einwirkt, ist klar.

„Aus dieser einfachen Ansicht geht hervor, daß die Art und Weise in der der Repräsentant des Ganzen, der jeweilige Leiter der Oper, im Verhältniß zu seinen Kunstcollegen steht, auch die Ehrenstufe bestimmt, die Er durch die Anstalt und die Anstalt durch ihn erhält. Von dieser Ansicht von jeher erfüllt, ging meine Hoffnung dahin, als Königl. Capellmeister die Leitung der deutschen Oper zu übernehmen. Hieraus entspringt von selbst collegialische Aushülfe im Falle der Nothwendigkeit bei jeder andern Art des Allerhöchsten musikalischen oder theatralischen Dienstes; ohne dieses tritt blos ein subordinirtes Substitutum ein, welches dem Beispiel aller Hofcapellen entgegen ist, und nach den Begriffen von Künstler-Ehre, die in der Welt festgestellt, Jedem Künstler heilig sein müssen, mir durchaus unannehmbar sein muß. Ja, ich würde mich der Ehre unwürdig halten, ein Königl. Diener zu sein, wenn ich anders denken, fühlen und handeln könnte, als es mir nicht nur die deutsche Kunst, sondern die Kunst aller Zeiten und Orte gebietet.

„Es geht also meine Bitte an Ew. Hochgeboren dahin, die Hoffnung zu erfüllen, die ich, vermöge früherer Unterhandlungen, zu hegen berechtigt zu sein glaube, um so mehr als alle Künstler, die auf ähnliche Art auf ein Jahr in Königl. Dienste zu treten das Glück hatten, sogleich mit Titel und Vorrechten begabt wurden, die ihnen später blieben. Aber auch im schmerzlichen Falle der Nichterfüllung würde ich es mir zur Pflicht machen, so lange bis Ew. Hochgeboren einen

Würdigern gefunden hätten, die Leitung der deutschen Oper auf einige Monate freiwillig fortzusetzen, denn wenn mir auch die Form im Leben um des Lebens willen etwas Heiliges ist, so will ich doch nicht auf irgent eine Weise glauben lassen, daß das Gedeihen der Kunst je durch mich in irgend einem Zweige derselben gehemmt werden wäre. ꝛc."

Er hatte hierauf die Genugthuung, schon 14 Tage später folgendes Schreiben des Grafen Vitzthum zu erhalten, welches ihm darthat, daß sein Verhalten richtig, Vitzthum sein wahrer Freund gewesen war*), was dieser noch dadurch bethätigte, daß er die Ernennung durch eigenhändiges Circular dem gesammten Personale ausdrücklich bekannt gab. Das Schreiben lautet:

„Ewr. Hochwohlgeb.

habe ich hierdurch zu melden das Vergnügen, daß Se. Königl. Majestät die Gnade gehabt haben, Ihnen mittelst soeben bey mir eingegangenen allerhöchsten Rescripts das Präticat Ihres Capellmeisters beyzulegen, und mir zugleich anzubefehlen, solches denen bey dem Deutschen und Italiänischen Schauspiel, sowie bey der musicalischen Capelle angestellten Personen bekannt zu machen. Letztgedachte Bekanntmachung soll ungesäumt erfolgen, und ich bin überzeugt, daß wenigstens die Mehrzahl, die Nachricht von dieser Ewr. Hochwohlgeboren so verdienter Weise zu Theil gewordenen Auszeichnung, mit eben so frendigen Gefühlen aufnehmen werde, als mich bey deren Mittheilung erfüllen.

„Genehmigen Sie die Versicherung meiner unbegränzten Hochschätzung,

Ewr. Hochwohlgeboren
aufrichtig ergebenster
H. Graf Vitzthum v. Eckstädt.

Dresden
am 10. Februar 1817."

*) Die Ernennung erfolgte auf einen ungemein warm, offen und männlich geschriebenen Bericht Vitzthum's an den König vom 29. Januar durch Königl. Rescript vom 8. Februar 1817. D. Verf.

Jedenfalls hatte der ärgerliche Vorfall das Gute gehabt, Weber eine Hauptrichtung, von der ihm Unheil kommen konnte, besonders aber seine Stellung zum Cabinetsminister Grafen Einsiedel und die Einflüsse, welche auf diesen von Seiten seines Collegen Morlacchi und der Italiener überhaupt, wirkten, vollkommen klar zu machen.

Er schreibt am 27. Jan. an Lichtenstein:

„Dresden, d. 27. Januar 1817.

„— — Für den gehörigen Contrast war sogleich bei meiner Ankunft gesorgt: nach einer recht glücklichen Reise (auch die Nacht hindurch) kam ich den 13. Nachmittags hier an, und den 16. wollte ich schon wieder abreisen. Die Herren Italiener lassen natürlich Himmel und Hölle los um mich und die ganze deutsche Oper zu vertreiben. Sie finden aber an mir einen harten Kerl, der dergleichen Dinge durchschaut, sich nicht leicht verleiten läßt, und auf eigenem Fuße so fest steht, daß er sein Recht ruhig vertheidigen und behaupten kann, die Details sind zu weitläufig und ärgerlich um sie wieder zu erzählen, kurz, ich bin vor der Hand noch ziemlich frei, obwohl ich schon dem Personale, König und Hof präsentirt bin. Wenn man mir meinen Vertrag nicht ohne Beschränkung erfüllt, so verlasse ich in einigen Monaten Dresden wieder, und ziehe in die Welt. Mir scheint aber, es wird nicht dazu kommen und man wird auf meine billigen Forderungen eingehen. Du kannst gar nicht glauben, wie viel zu thun ist, nicht nur, daß noch gar nichts, vom Notenschreiber bis zur ersten Sängerin, da ist, sondern jeder Schritt wird mit 1000 Schwierigkeiten verkabalirt. Die Proben haben schon angefangen und Joseph soll meine erste Oper sein. Dabei habe ich noch nicht einmal Zeit finden können auszupacken, und lebe in einer mir ganz unerträglichen Unordnung. — ꝛc.“

Später dagegen an Caroline:

„Dresden, d. 28. Januar 1817.

„— — Du sagst ich sei aus dem Regen in die Traufe gekommen, da hast du nicht ganz unrecht; aber es ist denn doch ein ander Ding.

Dort war es ein ewiger Regen, der nie aufhören konnte, aber wohl noch ärger werden, wie es auch jetzt ist, hier aber, wenn ich erst die Sachen in Ordnung habe bleibt es auch auf Lebenszeit so, und deßhalb muß man auch von Anfang an nichts versäumen und sich die Mühe und den Verdruß nicht reuen lassen. Wird es mir aber zu toll, so kann es dann sicher nur ein elender Kerl aushalten, und ich gehe in Gottes Namen meiner Wege und stelle Gottes Gnade und Vorsorge alles anheim, und du wirst sehen, Er läßt brave Kinder nicht sinken. Aber es ist hier auch noch gar nicht so weit, und sie würden sich sehr blamiren, wenn sie mich gehen ließen. ich will ja nichts als was mir angeboten worden, und ich angenommen habe, aber daran kann ich nichts abhandeln lassen und am allerwenigsten unter Herrn Morlacchi stehen. Deutsche und italienische Kunst soll gleiche Vorrechte haben. erheben über ihn will ich mich eben so wenig. die Welt wird wohl entscheiden wer der erste ist. ꝛc."

Mit gleichem Eifer widmete sich Weber dem Studium der vorhandenen Kräfte der Kunstanstalt, aus der er einen neuen Zweig heranbilden sollte, und des Publikums, für das er zu schaffen hatte. Schnell vergrößerte sich, durch seine und der ihm entgegenkommenden Freunde Bemühungen, der Kreis, den er zu überschauen vermochte und in dem man den berühmten Neuangekommenen allenthalben, entweder mit wirklicher Freude empfing, oder wenigstens in der Unsicherheit des Tastens, „wie er sich nach Oben stellen werde", mit Freundlichkeit und einer Glätte begrüßte, die eben so leicht ein Fortspinnen als Abbrechen des Umgangs gestattete. Besonders war es Bötticher, der sich im Verführen des gerngesehenen Musikers gefiel. Das Prunken mit Berühmtheiten gehörte zu den Schwächen dieser bedeutenden Capacität, deren Persönlichkeit, die allerdings auf den ersten Blick frappirende Aehnlichkeit mit einer großen spinnenden Katze hatte, durch Tieck's „Gestiefelten Kater" der Welt in zu stark karrikirtem Bilde vorgeführt worden ist. Immerhin war der berühmte, Niemandem offen zu nahe tretende Mann, von dessen Rücksichtnahme gegen Jedermann bis an's Drollige streifende Anekdoten umliefen, sowohl durch

ſeinen tiefgelehrten Rath, als durch ſeine ausgebreitete Bekanntſchaft Weber von großem Nutzen.

Die Präſentation Weber's bei Hofe zeigte ihm ziemlich froſtige Geſichter. Er mochte in dem in Eile geliehenen, nicht tadellos ſitzenden Hofkleide kein eben impoſantes Aeußere zeigen. Sein etwas langer Hals hob den Kopf über den niederen ſteifen Kragen derſelben hinaus, die ſchmalen Hände verbargen ſich nicht ordonnanzmäßig halb in den Aermeln des Fracks von Roccoco-Schnitt, der Degen incommodirte beim Gehen und: „Waden hatte ich in den Escarpins,“ ſchreibt er an Caroline, „deren ſich kein Metzgerhund zu ſchämen gehabt hätte“. Vorſtellung bei Hofe.

Der König markirte das veränderte Verhältniß, in das Weber ihm gegenüber getreten war, gegen frühere ähnliche Gelegenheiten, ſeiner Anſchauungsform gemäß, ziemlich ſcharf, begrüßte ſeinen „Diener“ eintretend nur mit leichtem Beugen des Genicks und äußerte nur die Worte: „Ich freue mich Ihrer Talente!“, worauf die Königin Weber freundlich anſprach und ihn nach ſeiner Braut fragte, deren graziöſes Gaſtſpiel ſie erfreut habe. Nach wenig Worten gingen die Majeſtäten mit kaum merklichem Gruße an ihm vorüber in ihre Gemächer zurück. Mit Freundlichkeit, deren gütigen, faſt gemüthlichen Ton er nicht genug loben konnte, bezeigten ſich ihm hingegen die Prinzen Anton und Max und die Prinzeſſin Thereſe.

Weber's Freunde, Schmiedel und Böttcher, fanden ſich überraſcht durch die Wärme, mit der ſich die Geſandten beeilten, den jungen Meiſter in ihre Kreiſe zu ziehen. Er ſchreibt darüber an Caroline am 17. Januar:

„— — He! He! Willkommen in Dresden! Wo es aber gar nicht ſo ſtill abgehen wird als ich dachte. Die Geſandten ꝛc. wollen mich alle haben und ſind meiſtens alte Bekannte von mir, der Bayerſche, Preußiſche*) ꝛc. Das kitzelt denn nun Schmiedel ſehr, der ſich

*) Graf Luxburg und Graf Oelſen. Mit erſterem hatte Weber im Biebeking'ſchen Hauſe zu München viel verkehrt, Graf Oelſen beim Kanzler Hardenberg in Berlin kennen gelernt. D. Verf.

wahrhaft unendlich thätig und als Freund benimmt. Er iſt eine ſehr gute Stütze und ich erfahre durch ihn Alles, lerne alle Verhältniſſe kennen und bringt mich wieder*) bis Oben hinauf, was für mich gut iſt. Die Italiener ziehen entſetzliche Geſichter, es hilft aber Nichts, denn unſereins tritt gewiß honett auf und — mit einer gewiſſen Unabhängigkeit ꝛc."

Und ſpäter:

„Meine Aufnahme iſt überall brillant und nur mein Dienſtverhältniß ſehr unangenehm, da ich nicht bin was ich wollte und dieſe Zurückſetzung mich immer mehr wurmt. — ꝛc."

Am heimiſchſten muthete Weber indeß von allen Geſandtenbeteis das des öſtreichiſchen an, deſſen bezaubernd liebenswürdige Gattin, Ida Brun, trotz ihrer bürgerlichen Abkunft, wahrhaft königlichen Geiſtes und als eine würdige Erbin des Glanzes ihrer Meiſterin, der Staël, die Geſellſchaft beherrſchte und erleuchtete. Auch der engliſche Geſandte, Graf Morier, der ſich ſonſt oft ziemlich abſurd und überderb geberdete, zeigte ſich ihm abſonderlich gewogen und als warmer Verehrer ſeines Spiels und ſeiner Werke. Wenn Weber, wie häufig geſchah, mit dem rieſenhaften Manne ſpazieren ging, ſah es aus, als ſchritte ein Knabe neben einem Rieſen.

Im adligen Caſino, der Reſſource, der Harmonie eingeführt, orientirte ſich Weber ſchnell auch über die Richtungen, in denen ſich Geſinnung und Geſchmack in den, dieſen Geſellſchaften entſprechenden Schichten der Bevölkerung Dresdens, bewegten und erkannte, daß er in denen des Caſino ſeine Gegner, in denen der Harmonie und Albina ſeine Stützen zu ſuchen habe.

Dem Componiſten von „Leyer und Schwert" und „Kampf und Sieg", dem raſtloſen Wanderkünſtler war der Ruf eines Talentes der Umgeſtaltung, eines Mannes der neuen Zeit, der Unruhe, der ungewöhnlichen Handlungen und des eigenen Wegs bereits vorausgegangen, von dem man allerhand Sonderbares zu erwarten haben

*) Durch ſeinen Bruder, den Kämmerer. D. Verf.

werde, und man war daher auch auf sehr selbständiges Vorgehen vorbereitet. Trotz dem erregte die erste Handlung, mit der er vor die Oeffentlichkeit trat, so allgemeines Staunen, daß es wahrlich war, als strecke der Herrgott am Kunsthimmel eine Zornruthe aus, nach der alle Welt offenen Mundes emporstarren müsse. Er, der königliche Capellmeister, der Beamte eines Hofs, dessen innerstes Wesen der Oeffentlichkeit so abgeneigt war, dessen Leute so leisen Schrittes wie möglich durch die Welt gingen, wandte sich plötzlich und unerwartet mit lauter Stimme und klarem Wort durch die Presse an die Oeffentlichkeit, an das Publikum, indem er in der „Abendzeitung" nachstehenden Aufsatz, und noch dazu mit seines vollen Namens Unterschrift, drucken ließ!!:

Oeffentliche Ansprache der Bewohner Dresdens.

An die Kunst liebenden Bewohner Dresdens.

Indem die Bewohner Dresdens durch die huldvolle Vorsorge und bewährte Kunstliebe ihres erhabenen Monarchen vermöge der vorsichgehenden Gründung einer deutschen Opern-Anstalt, eine schöne Bereicherung ihres Lebensgenusses erhalten sollen, scheint es dem Gedeihen der Sache zuträglich ja vielleicht nothwendig, wenn Derjenige, dem die Pflege und Leitung des Ganzen übertragen ist, die Art, Weise und Bedingung zu bezeichnen sucht, unter welchen ein solches Unternehmen ins Leben treten kann. Es tritt dem Menschenherzen das näher, was er gründen, wachsen und fortschreiten sehen kann und wird ihm das lieber und werther, was er auch in seinen Theilen und Bau beobachten lernt und was soll ihn zunächst freundlicher ansprechen als das Treiben und Wirken der Kunst, das schöne Erzeugniß des erhöhten Lebens, zu dem jeder Einzelne im Volk eine unsichtbar mitwirkende Triebfeder ist, und sich auch als solche gewiß fühlt.

Es ist daher sogar Pflicht des Verwalters des ihm anvertrauten Kunstschatzes dem Publikum zu sagen was es zu erwarten und zu hoffen habe und inwiefern man auf freundliche Aufnahme und Nachsicht von seiner Seite rechnen müsse.

Leicht und schnell sind große Erwartungen erregt, schwer ist es, vermöge der Natur der Sache selbst, nur gerechte Forderungen zu

befriedigen. Die Kunstformen aller übrigen Nationen haben sich von jeher bestimmter ausgesprochen als die der deutschen, in gewisser Hinsicht nämlich. Die Italiener und Franzosen haben sich eine Operngestalt geformt, in der sie sich befriedigt hin und her bewegen. Nicht so der Deutsche. Ihm ist es rein eigenthümlich das Vorzügliche aller Uebrigen, wißbegierig und nach stetem Weiterschreiten verlangend, an sich zu ziehen. Aber er greift alles tiefer. Wie bei den andern es meist auf die Sinnlust einzelner Momente abgesehen ist, will er ein in sich abgeschlossnes Kunstwerk, wo alle Theile sich zum schönen Ganzen runden und einen. Hieraus folgt, daß die Aufstellung eines schönen Ensembles die erste Nothwendigkeit ist. Hat eine Kunstdarstellung es erreicht, in ihrem Erscheinen nichts Störendes mitgebracht zu haben, so hat sie schon etwas Verdienstliches, das Gefühl der Einheit bewirkt. Dieses ist durch Eifer, Liebe zur Sache und richtige Benutzung der dabei beschäftigten Kräfte zu erreichen.

Schmuck, Glanz und Enthusiasmus werden einer Kunstanstalt nur durch ausgezeichnete hohe Talente verliehen. Diese sind in der ganzen Welt selten, bewahrt und festgehalten, wo sie sind, und nur die Zeit, und der Seegen, der jedem menschlichen Beginnen allein Gedeihen bringen kann, sind im Stande diese in der Folge zu verschaffen. Wenn daher jetzt von Eröffnung der deutschen Opern-Vorstellungen die Rede ist, so können solche nur als Versuche zur Bildung eines Kunst-Körpers einestheils betrachtet werden, anderntheils als Mittel, fremde Talente, darin erscheinend, würdigen und kennen zu lernen, und endlich als eröffnete Laufbahn zur weiteren Kunstbildung.

Was mit den schon vorhandenen Mitteln geleistet werden soll, empfiehlt Ref. der freundlich nachsichtsvollen Güte des richtenden Publikums. Durch die spätere Bereicherung des Personals wird nicht nur manches schon Gegenwärtige und Vorzügliche, Zweckmäßige an seinen Platz gestellt werden, in seinem vortheilhaftesten Lichte erscheinen, sondern überhaupt dann erst ein planmäßiger Gang in Hinsicht der Wahl der Opern und deren abwechselnde Folge sich auf Musik-Gattungen und Scenischer Tendenz beziehend, eintreten können, der dem Publikum das Beste aller Zeiten und Orte mit gleichem Eifer

wiederzugeben suchen soll. Um die Anschaulichkeit dieses Willens dem Kunstfreunde näher zu bringen, hoffe ich durch nachfolgende Notizen, die jedesmal dem Erscheinen einer neuen Oper vorangehen werden wenigstens mein Verlangen an den Tag zu legen, das Gute zu befördern, als meine Kräfte es erlauben, und möge mir dabei der Wunsch nicht verargt werden, dieß nicht gemißdeutet, sondern mit Liebe aufgenommen zu sehen.

Carl Maria von Weber.

Dieß war weit mehr als selbst die, welche die Neuerung und den Mann derselben mit den schwärzesten Erwartungen beobachteten, für möglich gehalten hatten. Ein königlicher Capellmeister war bisher eine Art künstlerischer Dalai Lama gewesen, ein Wesen, das in seinem Amte nur nach oben hin zu schauen, zu wirken, zu gefallen, zu sprechen hatte, bei dem man gar keine individuelle, sondern nur die inspirirte Meinung voraussetzte. Man hatte nie gesehen, daß ein Hofbeamter in seinem Dienste etwas auf denselben bezügliches mit seinem Namen hätte drucken lassen, und hier der junge Capellmeister redete zum Volke, als ob er ihm nach Ueberzeugung dienen wollte, charakterisirte ohne Hehl eine königliche Kunstanstalt und gab ein Programm der Wirksamkeit derselben, als gäbe es dabei noch andere Pflichten zu erfüllen, als höheren Befehlen zu gehorchen. Unerhört! Das Aufsehen, dem man in den „Kreisen der italienischen Oper" sehr unverhohlen eine dunkle Färbung gab, in untern nur verstohlen als ein beifälliges darzustellen wagte, war allgemein.

Weber schreibt darüber an Caroline:

„Beiliegender Aufsatz hat viel Sensation, Freude, Achtung und Furcht erweckt. Alles rathwendig in der Welt! ꝛc." „Die Guten fangen schon an mich zu lieben und die Bösen haben eine tüchtige Furcht vor mir, weil sie wohl wissen daß mit mir nicht zu spaßen ist. ꝛc."

Verurtheilung seiner Untergebenen.

Dieß Aufsehen verminderte sich weder, noch wendete es sich zu seinen Gunsten, als er sich eine zweite Neuerung zu Schulden

kommen ließ. Er lud nämlich am 1. Febr. seine „Collegen" Morlacchi, Schubert und Polletro, den Theater-Sekretär Winkler und seine Untergebenen, Schmiedel, Tietz, Bassi, Missch, den Schauspieler Hellwig und Andere zu einem glänzenden Diner im „Goldenen Engel", bei dem zuletzt Champagner und Heiterkeit des Wirthes, der seine berühmten Schelmenlieder sang, auch die vorsichtigsten sächsischen Zungen löste, und Teutsche und Italiener einander in die Arme legte.

Wenige Tage darauf bewirthete er, in gleich freigebiger Weise, italienische und deutsche Sänger und Sängerinnen auf einem Balle im Hotel de Pologne und theilte die hoch gestiegene Lustigkeit des heitern Völkchens.

Wo blieb da Subordination, Disciplin und wohlhergebrachte Form? Die Hergänge kamen, und zwar von den mitbewirtheten Italienern am meisten entstellt, in's Publikum und an den Hof. Man flüsterte sich in's Ohr, der Lebemann werde sich nicht halten, sich bei dem Personal nicht in Respekt setzen können u. s. w. Man triumphirte im Casino und beklagte die Vorgänge in der Harmonie. Wie sollten sich indeß die Propheten irren, die da weissagten: Weber werde, weil er einmal mit gebildeten Untergebenen lustig gewesen war, unfähig sein, Disciplin zu schaffen und zu handhaben!

Seine amtliche Thätigkeit, die vertragsmäßig aus dem Leiten des deutschen Singspiels und der Oper nebst allen dazu gehörigen Arbeiten, wie Beschaffung und Correktur der Partituren und Stimmen, dem Prüfen der anzustellenden Vokal- und Instrumental-Musiker und der Direktion eines Theils der Musiken in der katholischen Hofkirche bestand, begann Weber ruhig und weise zuwartend und beobachtend. Er fand sofort, daß die Schwäche des ihm zu Gebote stehenden Vokal-Materials mehr in den Sopran- und Altstimmen, als im Tenor und Baß, und im Mangel eines geschulten Chors beruhe, da bis dahin Knaben in den Chören die Oberstimmen sangen. Die Umgestaltung der ihm unpassend erscheinenden Anordnung des Orchesters, welche sich wohl für Begleitung der im orchestralen Theile mehr oder weniger vernachlässigten italienischen Opern, nicht aber für das Geltendwerden der harmonisch durchgebildeten, deutschen Meisterwerke, eignete, verschob

er auf Zeiten, wo schon vorgeführte Thaten das Vertrauen zu seinen Maßnahmen gefestigt haben würden. Da aber Hof, Publikum und sein Chef eine Leistung der deutschen Oper so bald möglich erwarteten, so schlug er, unterstützt durch einen gerade gastirenden Sänger, Wilhelmi, Mehul's „Jacob und seine Söhne" als erste aufzuführende deutsche Oper vor, da in diesem, von einem Franzosen ganz im deutschen Geiste geschriebenen Meisterwerke, Frauenrollen, bis auf eine, fehlen, Chöre aber nur untergeordnete Bedeutung haben.

Weber's erste Functionen im königl. Dienst.

Die Leitung der ersten Probe zu dieser Oper war Weber's erster königlicher Dienst. Den Joseph sang Bergmann, Fräulein Schubert den Benjamin, Wilhelmi den Simon. Die Orchestermitglieder staunten, als Weber im Orchester erschien, so anders waren die Züge des Mannes im Dienst, den sie im Privatleben so jovial und freundlich gesehen hatten. Er trat einige Minuten vor der zum Beginne der Proben bestimmten Zeit ein, setzte sich auf seinen Stuhl und fixirte die bequem, nach gewohntem Schlendrian, zu spät eintretenden Musiker und Sänger so scharf durch seine Brille, daß es sie höchst unbehaglich anmuthete und schon in nächster Probe alle, murrend aber pünktlich, kamen.

Pünktlichkeit und Strenge im Dienst.

Bei einer spätern Vorstellung derselben Oper gastirte Genast als Jacob, und als er sehr pünktlich erschien, rief Weber ihm zu: „Brave, so ist's recht! Alle Welt sollte pünktlich sein, vor allen Dingen aber hat es der Soldat und der Künstler nöthig, um die Liederlichkeit aus seinem Leben hinaus zu jagen!" —

Die Probe begann endlich und der neue Meister nahm es furchtbar ernst, ernster, als es jemals ein Capellmeister genommen hatte, seit die ältesten Musiker im Orchester saßen. Er hatte die Ohren und Augen überall, jede falsche Note des am entferntesten sitzenden Instrumentes rügte ein rascher Blick; unermüdlich unterbrach er die Nummern zur Wiederholung, unermüdlich stieg er aus dem Orchester auf die Bühne und von dieser in's Orchester, schob Sänger und Statisten zurecht, bezeichnete den Ort der Versetzstücke, führte allein und vollständig, um dem Regisseur Hellwig die Form seiner Anschauung zu zeigen, Regie und Musik und war so präcis in seinen Befehlen, daß

an kein Zögern gedacht werden konnte. Angespannt und angestrengt, über die neue Art des Einstudirens schimpfend, verließ das Personal das Haus, während Weber sich in die Garderobe begab, mit dem Garderobier und Schneider die Costüme besah und vieles ändern ließ, dann mit dem Maler über die Decoration, mit dem Maschinisten über die Beschleunigung der Coulissenbehandlung conferirte.

Mit eisernem Fleiße, ohne eine Minute Nachlaß der Spannung, setzte er die Proben fort, und bald dämmerte in dem Personale, obgleich es über die Anstrengung sich beschwerte, die Ueberzeugung auf, daß dieß denn doch wohl die rechte Art sei, wie ein Meister ein Kunstwerk ganz in seinem Geiste einstudiren müsse, und die Sauberkeit, mit der das Ganze aus dem Chaos sich entwickelte, begann die Mitwirkenden zu erfreuen, so daß auch Lust und Liebe stieg. Im Allgemeinen beobachtete Weber hier dieselbe Methode der Einstudirung der Oper, die er schon in Prag mit so viel Glück angewandt und die wir an seinem Orte geschildert haben.

„Joseph in Aegypten" erste, von Weber in Dresden aufgeführte Oper.

Am 30. Januar ging die Oper in Scene, nachdem ihr Weber, nach seinem in Prag angewandten Prinzip, am 28. in der „Abendzeitung" einleitende und verständigende Bemerkungen vorausgeschickt hatte, die wir im III. Bande mittheilen.

Auch diese, dem reinsten Kunstinteresse entsprossene Neuerung wurde ihm, wie wir später sehen werden, höchlich verdacht und als Bestreben, seine Ansicht a priori dem Publikum zu octroyiren, ausgelegt.

Die gespannteste Erwartung hatte natürlich das Haus mit dem ganzen musikliebenden Publikum Dresdens, so weit es dasselbe fassen konnte, gefüllt und der König selbst erschien mit der Bemerkung in der Loge: „Wenn die heutige Vorstellung gut abläuft, hat Weber schon viel geleistet!"

Der Erfolg übertraf alle Erwartung. Die Darstellung wurde präcis und beseelt im Orchester gefunden. Mehr Feuer und vollkommnere Einheit, ein schöneres Piano und Forte, vollkommneres Crescendo und Decrescendo als je zuvor, war nicht zu läugnen, und die Chöre erregten wahres Erstaunen, da man sie eigentlich zum ersten Male rein und feurig singen hörte. An den Sängern, als solche,

hatte die Kritik freilich viel auszustellen, und die italienische Partei zog Vergleiche mit „ihrer" Oper, durch die allerdings die deutschen Darsteller sehr in Schatten gesetzt wurden. Dagegen konnte man nicht anders als das rühmen, was wieder specifisch unter Weber's Einfluß entstandenes Werk war: Costüme, Decorationen (vom Theatermaler Winkler zum Theil nach Ansichten gemalt, die Weber mit ihm in den Prachtwerken der Königl. Bibliothek selbst ausgesucht hatte), Gruppirung und künstlerische, aus einem Guß geflossene Anordnung des Ganzen.

Wie ernst Weber die makellose Vorführung des Meisterwerks nahm, davon giebt wieder ein kleiner Vorfall mit Genast Zeugniß. Derselbe erlaubte sich an einer Stelle eine Verzierung im italienischen Geschmacke anzubringen. Ein zorniger, auf die Bühne geschossener Blick Weber's jagte ihm einen solchen Schrecken ein, daß er nach der Vorstellung, um dem zu erwartenden Gewitter zu entgehen, eilig in seine Garderobe stürzte, um einen Mantel umzuwerfen und nach Haus zu eilen. Weber folgte ihm aber auf dem Fuße, riß die Thür der Garderobe auf und schrie ihn an: „Was machen Sie für dummes Zeug' Glauben Sie nicht daß Mehul, wenn er solchen Schnickschnack hätte haben wollen, es besser gemacht hätte als Sie? Ich verbitte mir das künftig. Gute Nacht! Schlafen Sie Ihren italienischen Rausch aus! —"

Der Beifall war sehr groß, die Anerkenntniß der Leistung Weber's allgemein. Man hatte während der ganzen Vorstellung den König, der ein sehr gutes musikalisches Ohr hatte und verdrießlich zu husten pflegte, wenn dieß verletzt wurde, nicht ein einziges Mal dieß Zeichen des Mißfallens geben hören, und nach dem Schlusse der Oper äußerte er, daß die Leistung seine Erwartung weit übertroffen habe. Und in der That war diese Aufführung eines Werks einer neuen Kunstgattung, mit einem Personale, das noch nie in einer großen Oper gesungen hatte, unter Neuschaffung alles Zubehörs und Materials, binnen 18 Tagen eine fast unbegreifliche Leistung, die Weber gewaltig in Respekt setzte und die Partei der deutschen Oper ermuthigte, die Stimme lauter als bisher zu erheben.

Es war ein eigner Zufall, der Weber in den Zirkel des Liederkreises, der damals noch „Dichter-Thee“ hieß, durch Böttcher einführte, als diese specifisch Treadnerische Geister-Gesellschaft sich bei einer Dame versammelt hatte, welche Weber, durch ein boshaftes Witzwort, bald zu seiner erbittertsten Gegnerin machen sollte. Es war dieß die Harfenspielerin und Malerin Therese aus dem Winkel, die damals schon an der Grenze der Jugendblüthe, ohne äußern Reiz, beim Ausüben ihrer Kunst, mochte dieß nun im Rühren der Harfe im geselligen Kreise, oder im Copiren der schwierigsten Werke auf der Gemäldegallerie bestehen, allzusehr bestrebt war, die Herzen zu gewinnen.

Therese aus dem Winkel.

Diese harmlosen Bestrebungen würden des toleranten Weber scharfe Zunge gewiß nicht zum Kampfe gereizt haben, wenn sich mit ihnen nicht eine Thätigkeit verknüpft hätte, die ihm im vorliegenden Falle um so antipathischer war, als sie die Tendenz zeigte seine Gegner, die Italiener, zu stärken. Es war dieß anonyme Kunstkritik. Fräulein aus dem Winkel schrieb, unter der Chiffre C. und später Th., ungemein enthusiastische und langathmige Lobpreisungen der Leistungen der italienischen Oper in der „Abendzeitung“, untermischt mit unfreundlichen, ja oft spöttischen Seitenblicken auf die Anfänger-Bemühungen der deutschen.

Weber, dadurch mehr als einmal gereizt, zählte einst in einer Gesellschaft, wo des Nächsten mit Bruderliebe eifrig gedacht wurde und die Rede auf jene Dame kam, mit großer Geläufigkeit und Würde eine Menge der trefflichsten Eigenschaften von ihr auf, schloß jedoch sehr gedehnten Tons mit den Worten: „— Schade daß sie an einer bösen Krankheit leidet!“ Bestürmt, sie zu nennen, fügte er mit tiefem Ernst hinzu: „Sie kann die Tinte nicht halten!“ Alles lachte, und den von der Dame verschossenen Pfeilen war die Spitze abgebrochen. Weber gab, auf Kind's Wunsch, dem Tikum später für die Veröffentlichung (zu der es glücklicher Weise nicht kam) folgende, etwas schwerfällige Form, in der sich, nicht eben glückliche, Anspielungen auf Anzug und Ausdrucksweise der Dame befinden:

Epigramm auf den Buchstaben C.

Ob Du auch sinnig als Th.
Mummst Dich in neue Kantusche,
Nimmer kannst Du Dich verläugnen
Südlich hellklingendes C.
Schwimme dann, muthiger Buchstab,
Schwimm' auf der Fläche des Glutstroms.
Leer bist Du, leicht genug — winklicht,
Kannst nur die Tinte nicht halten.

Arthur v. Nordstern.

Im Kreise des Dichter-Thee's, wo Weber Kind, Kuhn, Gehe, Winkler, Kügelgen, Prof. Herrmann, Carl Förster versammelt fand, hieß ihn der edle Arthur von Nordstern willkommen, der Weber vom ersten Augenblick an Verehrung und Neigung für seine Person einflößte, ganz abgesehen von der Schätzung, die er seinen lyrisch-poetischen Productionen zollte. Der Minister, ein eben so offener als milder Charakter, genoß die allgemeinste Liebe und Verehrung, vermehrt durch die, aus den Geheimnissen des Cabinets in's Publikum transpirirende Wahrnehmung, daß er, als, im damaligen Sinn, liberalster der Räthe des Königs, oft den lähmenden Maßregeln ziemlich energisch entgegen trat, mit denen das Einsiedel'sche Regiment den Gedankenaustausch und die Meinungsäußerung des Volkes bedrückte und das Prinzip der Mittelmäßigkeits-Pflege kultivirte. In wahrhaft horazischer Seelenheiterkeit lebte er im Kreise seiner trefflichen Familie im Sommer auf einem schöngelegenen Weinberge in Loschwitz. Seine älteste Tochter, Clotilde, eine junge Dame von großer Fähigkeit des Geistes und Herzens, war eine weibliche Dichterin im edelsten Sinne des Worts. Sie ist die Verfasserin mehrerer Texte Weber'scher Lieder, z. B. des reizenden Schlummerliedes: „Schlaf Herzens Söhnchen". Seine zweite Tochter Heliodora, damals ein Kind, erblühte zu einer anziehenden Jungfrauen-Erscheinung. Sie ist jetzt die Gattin eines ausgezeichneten sächsischen Beamten, des Geheimenraths von Schimpff. Der Zirkel des Dichter-Thee's sagte Weber mehr zu, als es bei der Frische, Objectivität und Thatkraft des Meisters zu vermuthen gewesen wäre, die so sehr mit der matten, süßen Richtung des dort herrschenden Geistes kontrastirte. Weber war aber, wie überhaupt wohl selten ein beden-

tender Mensch, nicht ganz frei von dem wohligen Anmuthen, sich, unter Guten und Anerkannten, als der Beste und Anerkannteste zu fühlen, und da der Kreis ihn sehr bald unwillkürlich und von selbst an diese Stelle setzte, so gefiel er sich mit einem behaglichen Selbsttäuschen darin, die, welche ihn erhoben, größer und bedeutender zu machen, als sie waren. Jeder, auch der Bescheidenste, ist da mit Freuden, wo er sich gefeiert sieht, und so fühlte sich Weber denn auch bald im „Liederkreise" heimisch, dessen anregenden Einflüssen wir nicht allein eine Anzahl trefflicher Lieder, sondern auch mehrere der liebenswürdigen Aufsätze, die wir im III. Bande dieses Werkes mittheilen, verdanken. Hier, im Dichter-Kreise, wurde auch die, schon im vorigen Jahre gemachte Bekanntschaft mit Friedrich Kind erneuert, die von so großen Folgen für Weber's künstlerische Entwickelung werden sollte.

Der kleine, eitle Dichter las, mit übeltönender Stimme, sein „Van Dyck's Landleben" vor, das Weber so viel lebendige, dramatische Momente zu enthalten schien, daß er ihn, nach Hause begleitend, noch beim Abschiede an sein Versprechen erinnerte, ihm einen Operntext zu schreiben, und versprach, zur „Bezwingung von Stoffen" demnächst zu ihm zu kommen. Schon wenige Tage darauf erschien Weber bei Kind. Dieser hatte, ihn erwartend, allerhand Material, Mährchen von Musäus und Apel, Novellen von Benedikte Naubert, Kind u. s. w. zurecht gelegt. Man prüfte, plauderte, erwog, gegen alle Stoffe waren gerechte Bedenken zu erheben. Endlich fiel Weber das auf dem Tische liegende Apel'sche „Gespensterbuch" in die Hände. Er erinnerte sich der, mit Alexander von Dusch gemeinschaftlich 1810 in Baden begonnenen Bearbeitung des „Freischütz-Sujets" und fragte Kind lebhaft, ob er es kenne. Dieser bejahte — Wort gab das Wort! — Wie damals in Baden begeisterten sich Dichter und Musiker gegenseitig. Je näher beleuchtet, um so herrlicher, beider Individualität entsprechender, erschien der Gegenstand — aber — Eremit und gar Satan auf der Bühne, und die — Censur! —? Unentschlossen schieden sie. —

Text des „Freischütz".

Ueber Nacht kam intreß Kind, der, eben so wie Weber, unablässig über dem Gegenstande zu brüten sich gedrungen fühlte, ein vom Genius der deutschen Kunst selbst eingeflößter, guter Rath. Zurück-

verlegung der Ereigniſſe in ferne Vergangenheit, Sieg der Unſchuld, glückliches Ende, ſchienen über die Schwierigkeiten wegzuhelfen. Er eilte zu Weber, traf ihn im Theater, theilte mit, ſchilderte, ſkizzirte — Dieſer billigte, befeuerte, und Kind verließ ihn, entſchloſſen, den Text zur Oper, der „Freiſchütz", zu ſchreiben. Weber giebt die erſte Notiz davon an Caroline mit den Worten:

„Dresden, 19. Februar 1817.

„ꝛc. Heut Abend im Theater ſprach ich Friedrich Kind, den hatte ich geſtern Abend ſo begeiſtert, daß er gleich heute eine Oper für mich angefangen hat. Morgen gehe ich zu ihm, um den Plan ins Reine zu bringen. Das Sujet iſt trefflich, ſchauerlich und intereßant. der Freiſchütz. ich weiß nicht ob du die alte Volksſage kennſt. ꝛc."

Nach der zweiten Conferenz mit Kind wurde beſchloſſen, der Oper den Namen „der Probeſchuß" zu geben, obwohl der Name des „Kindes Kindes" beiden „Vätern" etwas „altbärtig" vorkam. Kind war unermüdlich, die Arbeit beſchäftigte ihn unabläſſig, ſo daß Weber ſchon am 23. Abends den erſten Akt fertig auf ſeinem Tiſche fand.

Er ſchreibt an Caroline noch Nachts:

„ꝛc. zu Hauſe wo ich ſchon den 1. Akt meiner Oper fand, der recht ſchön iſt. Das Ganze wird ſehr intereſſant und ſchauerlich, endet aber natürlich glücklich. Kind hofft vielleicht in 14 Tagen fertig zu ſein und dann laſſe ich es gleich abſchreiben und ſchicke dir es, damit ich höre wie dir's gefällt, worauf ich neugierig bin, denn du biſt ein eigenſinniger Hamſter und möchteſt gern was Extras für deinen Mukkenkönig haben. Nun was Extras iſt dieß. Teufel kommt auch drin vor, als ſchwarzer Jäger und Kugeln werden gegoſſen in der Bergſchlucht um Mitternacht wo all die Geſtalten vorüber rauſchen. Hu! grauſt dich ſchon? — — ꝛc."

Kind hielt Wort; ſchon am 26. ſandte er den II. und am 1. März den III. Akt, ſo daß der Text des „Freiſchützen" in genau 10 Tagen begonnen und vollendet wurde.

Weber schildert nun den Hergang der Fabel seiner Braut in seiner drollig-kindlichen Weise:

„Dresden, d. 3. März 1817.

„ꝛc. wieder Probe, und dann zu Kind, der — stelle dir vor — schon mit der ganzen Oper fertig ist. Es hat ihm keine Ruhe gelaßen, er war so erfüllt von seinem Stoff, daß er alles liegen ließ, und Tag und Nacht arbeitete. Sie ist abermals umgetauft worden, und heißt nun die Jägersbraut. Ich hoffe es soll von großer Wirkung sein. Es ist viel Abwechslung darin und Gelegenheit den größten Scenischen Apparat von Decorationen ꝛc. anzubringen, doch auch so, daß man sie überall geben kann, im Ganzen ist aber der Charakter schauerlich. kommt auch der Spaßvogerl drin vor als schwarzer Jäger. gelt möchtest gern die Geschichte wissen? muß dirs wohl schikken, wenn es doppelt abgeschrieben ist, damit Muks schnuffeln kann. Im Kurzen ist es folgendes (ich muß dirs nur erzählen denn ich sehe schon, du verzwazelst fast vor Neugierde und Ungeduld). Ein alter fürstl. Förster will seinem braven Jägerburschen Max, seine Tochter und Dienst geben, und der Fürst ist es zufrieden, nur besteht ein altes Gesezz, daß jeder einen schweren Probeschuß ausführen muß. ein anderer boshafter liederlicher Jägerbursche Kaspar hat auch ein Auge auf das Mädel, ist aber dem Teufel halb und halb ergeben. Max sonst ein trefflicher Schütze, fehlt in der letzten Zeit vor dem Probeschuße alles, ist in Verzweiflung darüber und wird endlich dadurch von Kaspar dahin verführt, sogenannte Freykugeln zu gießen, wovon 6 unfehlbar treffen, dafür aber die 7. dem Teufel gehört. Diese soll das arme Mädchen treffen, dadurch Max zur Verzweiflung und Selbstmord geleitet werden ꝛc. Der Himmel beschließt es aber anders. beim Probeschuß fällt zwar Agathe, aber auch Kaspar, und zwar letzterer wirklich als Opfer des Satans, erstere nur aus Schrecken, warum ꝛc. ist im Stück entwickelt. das Ganze schließt freudig. ich weiß wohl, daß du aus diesem nicht viel wirst herausstudieren können, und dir vielleicht gar keine Idee davon erwecken kannst, es soll auch nur ein ganz kleiner Vorgeschmack sein, bis du es selber lesen wirst. ꝛc."

Es geht aus diesen ersten Nachrichten, die Weber Carolinen vom „Freischützen" gab, der Werth hervor, den er auf die Meinung des jungen Mädchens und ihren feinen, praktischen Sinn für das wahrhaft Bühnengemäße legte. Daß er ein Recht hatte, dieß zu thun, lehrte der Erfolg der Rathschläge, die sie ihm in Bezug auf den Gang der Oper gab und die sich als höchst wirksam für den Erfolg derselben bewiesen, ihn aber fast mit Kind entzweiten, der auf die gewünschten Aenderungen durchaus nicht eingehen wollte.

Einrichtung der Organisation der deutschen Oper.

Indeß entwickelten sich die Arbeiten bei Organisation der deutschen Oper vollkommen dem Plane gemäß, den Weber sich für Durchführung dieser großen Aufgabe entworfen hatte.

Das Notistenwesen wurde, zur Gewinnung correcter Partituren und Stimmen, aus dem Grunde reconstruirt, was sich die Italiener, die nur Vortheil davon haben konnten, gern gefallen ließen. Weber selbst bearbeitete die Instruktionen und die Geschäftsordnung für dieselben; ingleichen wurden Erlaubniß und Mittel zur Anlegung einer dramatisch-musikalisch-ästhetischen Bibliothek vom Cabinetsminister Einsiedel gewonnen und mit Beschaffung derselben nach einem, ebenfalls von Weber entworfenen Plane, der Anfang gemacht.

Einrichtung des Singechors.

Weitaus am meisten beschäftigte Weber aber die Herstellung eines guten Chors, den die deutsche Oper so dringend bedurfte. Bisher waren die Chöre in der Weise ausgeführt worden, daß Tenor und Baß von einer Anzahl dafür befähigter Statisten, denen man einige untergeordnete Sänger beigab, Alt und Sopran aber von Knaben gesungen wurde, auf deren Aeußeres man sehr wenig Rücksicht zu nehmen pflegte, so daß oft edle Römerinnen durch plumpe Jungen mit tintebeschmutzten Händen und dicken Stiefeln dargestellt wurden, denen man Gewand und Diadem übergestülpt hatte. Bei großen Opern mußten die nicht beschäftigten Sänger und Sängerinnen aushelfen.

Weber's angestrengten Bemühungen gelang es nun, die Anstellung einer Anzahl wirklicher Choristen und Choristinnen für die deutsche Oper zu erwirken, die er selbst auswählte und prüfte. Ende 1817 war der Sopran 8, der Alt 11, der Tenor 9, der Baß 10 Stimmen stark. Joseph Metzner, ein geschickter Musiker, wurde als

Chordirektor angestellt, ein Tanzmeister erhielt Auftrag, das Personal im angemessenen Gebrauche ihres Körpers zu unterrichten und Unterrichts- und Probestunden wurden genau regulirt. Schon bei der zweiten Oper, die Weber aufführte, dem „Hausgesinde", wirkte der kaum 14 Tage lang eingeübte Chor, zur Verwunderung der Kenner, präcis mit.

Durch eine Thätigkeit, in der sich die glänzenden Erscheinungen von Weber's Arbeitskraft vom Beginne seiner Opernleitung zu Prag wiederholen, brachte Weber, in unglaublich rascher Aufeinanderfolge, am 15. Februar das „Hausgesinde" von Fischer, am 24. Himmel's „Fanchon", am 25. die „Savoyarden" auf die Bretter, welchen Werken Weber wieder die im III. Bande gegebenen Einführungen vorausschickte. In den „Savoyarden" erinnerte man sich lebhaft der reizenden Wirkung, die Caroline Brandt's graziöser Humor wenige Monate zuvor in der Rolle des Josephe hervorgebracht hatte.

Am 3. März kam Weber, der danach trachtete, den schönen „Freischütztext", an dem er sich mehr und mehr erwärmte und aus dem ihm, wie er sagte, die Melodien ordentlich entgegen quöllen, eigenthümlich an sich zu bringen, etwas verlegen zu Kind, lobte seine Arbeit, äußerte, daß er gewisse Hoffnung habe, die Oper, wenn sie fertig sei, in würdiger Weise auf einer großen Bühne vorgestellt zu sehen, und rückte endlich mit der Frage hervor, um welchen Preis Kind ihm die Oper als Eigenthum überlassen wolle. Kind schwankte, schlug eine Theilung des Ertrages zu ein Viertel oder ein Drittel für ihn vor. Weber war dagegen, rieth ihm, auf Grund seiner Erfahrung, das Mißliche eines solchen Verhältnisses darstellend, zu einer bestimmten Forderung und wurde endlich mit Kind einig, daß ihm (Weber) für den Preis von 30 Dukaten der Text auf alle Zeiten gehören sollte. Daß er damit Kind's Interesse wohl gewahrt glaubte, geht aus einem Briefe an Caroline hervor, in dem er den muthmaßlichen Reinertrag, den ihm der „Freischütz" bringen könne, zu 500 Thaler veranschlagt.

Schon nach wenigen Stunden sandte er Kind die 30 Dukaten mit den Worten:

„3. März 1817.

„Lieber hochverehrter Freund!

„Der zweite Vater entbietet dem ersten seinen herzlichsten Gruß und sendet hierbei das über die fromme Agathe*) Abgeredete mit inniger Freude und Dank über das gelungene Werk. Morgen Abend 6 Uhr bringe ich Hrn. Hofr. Böttiger zu Ihnen, da wollen wir das liebliche Kind abermals recht in der Nähe beschauen.

mit herzlicher Liebe und Achtung

Ihr

Mit 30 St. holl. Dukaten. Weber."

Er berichtet Caroline über die Vorlesung am 5.:

„ꝛc. Um 6 Uhr ging ich mit Böttiger zu Kind wo die „Jägerbraut" feierlich vor unserm Richterstuhle vorgelesen wurde, sehr gefiel, und zugleich uns entdeckt wurde, daß auch Kinds Geburtstag sei. Diese Ueberraschung erfreute uns sehr, er wurde von der Familie mit Blumen, Kuchen und Wein angebunden und wir blieben bis 10 beisammen. Wenn du nur hättest die Oper mit hören können. Nun du wirst sie noch genug zu hören bekommen. ꝛc."

Wenige Tage darauf ging auch die versprochene Abschrift des Textes an Caroline ab. Es war ein glücklicher Gedanke Weber's, die Meinung seiner Braut über denselben zu hören, ehe er zu componiren begann, denn es war, wie erwähnt, ihr vorbehalten, ihm mit ungemeinem, praktischem Bühnentakte, zur effektvollsten Abänderung desselben zu rathen.

In Kind's ursprünglicher Arbeit beginnt nämlich die Oper mit zwei Scenen zwischen Agathe, Aennchen und dem Eremiten, der allerdings in der jetzigen Form des Textes so ziemlich als Deus ex machina erscheint, welche die Bekanntschaft mit diesem Würdigen vermitteln und die Exposition der Fabel correcter machen, als sie jetzt auf der Bühne erscheint, aber die Stimmung des Hörers nach der Ouverture sinken lassen und den Gang der Aktion verschleppen.

*) Die Oper hieß in dem Augenblick noch die „Jägerbraut". D. Verf.

Aenderung des Beginns der Oper.

Caroline schrieb Weber, sofort nachdem sie den Text gelesen: „Weg mit diesen Scenen, mitten hinein in's Volksleben mit dem Beginne der Volksoper, lasse sie mit der Scene vor der Waldschenke beginnen!"

Weber war unangenehm hiervon berührt, ihm war das Gebet des Eremiten zum Beginne des 1. Akts, und ein Sopran- und Baß-Duett zum Schlusse der 2. Scene, lieb geworden; er führte seine Gründe gegen solch eine Verstümmelung an, doch, während er Carolinen's Ansicht bekämpfte, wurde ihm dieselbe immer plausibler, so daß er, noch ehe ihre Antwort eintraf, schon Kind anlag, die Sache in diesem Sinne zu ändern. Bei diesem fand er aber allen Widerstand, den Dichter-Vaterliebe, das Bestreben, ein Drama klar und richtig zu exponiren und Unerfahrenheit in dem, worauf es bei einem Operntexte hauptsächlich ankommt, der vor allem andern das Erwecken der richtigen Stimmung durch die Musik begünstigen soll, leisten können. Ja endlich erinnerte ihn Kind sogar an ein früher mit den Worten gegebenes Versprechen: „Wie Sie das Ganze anlegen und ausführen — mein Wort — so componire ich es. Kleinigkeiten nur ändern Sie mir wohl zu Liebe." Weber aber bestand auf Carolinen's noch eben von ihm selbst bekämpfter Meinung, und die zwei Scenen wurden, zum Heile des Erfolgs des Freischützen, weggestrichen! — Wie packt und erregt der Anblick der reichbelebten Bühne nach der fortreißenden Ouverture! Dagegen denke man sich eine Gebet- und Sangesscene zwischen einem Eremiten und einem jungen Mädchen, und man kann sich ein Bild des Unterschiedes der Effekte machen. Wie oft hat Weber seiner „Volksgallerie mit zwei Augen" für diesen Rath gedankt. Unter anderm schreibt er am 21. Mai:

„ꝛc. Heute früh um 10 Uhr ging ich zu Kind, und da saßen wir über der Jägersbraut bis 1 Uhr. Aber nun! hoffe ich, kriegt sie ein ander Gesicht, und wird gewiß viel Wirkung thun; auch der Schluß wird etwas anders und besser. Diese Verbesserung habe ich dir, mein guter Mucks, eigentlich zu danken; denn du faßtest zuerst den kühnen Gedanken die ganzen ersten Scenen wegzuwerfen, und auch den

Einſiedler. Weg! — weg! — ſchrieſt du immer. Nun iſt er zwar nicht ganz weg! aber er erſcheint erſt, wo Agathe vom Schuſſe ſcheinbar getroffen in ſeine Arme ſinkt, und verſöhnt und heilt das Ganze. Kind geht nun friſch darüber her, und ich dann auch. Ich ſammle ſchon allerley Ideen, die ihre Schuldigkeit thun ſollen. Winkler hat auch nach einer recht hübſchen Erzählung eine Oper ſkizzirt, ich muß nur noch ausführlicher und ordentlich mit ihm darüber ſprechen. So kommt denn der Operuſegen auf ein Mal, nachdem ich ſo lange umſonſt geharrt hatte, und nun gebe Gott nur daß auch das Sprüchwort eintrifft: was lange währt, wird gut. ꝛc."

An den Beginn der Compoſition der Oper auch nur zu denken, blieb indeß in den nächſten Monaten keine Zeit. Das Neueinſtudiren der Oper „Helene" und eines, zum Namenstage des Königs zu gebenden Stückes mit Muſik, „Renate", die Organiſation des Chors, die zum Zweck der Rekrutirung des Perſonals herangezogenen Gaſtſpiele, unter denen die der Fräulein Lindner, Mad. Neumann-Seſſi und der Wohlbrück's hervorzuheben ſind, abſorbirten um ſo vollſtändiger ſeine Zeit, als die letzten beiden Gäſte zu ſeinen älteren Freunden gehörten und daher auch ſeine Gaſtlichkeit in ausgedehntem Maße in Anſpruch nahmen. Ueberall, wo es etwas ſchnell und kräftig zu leiſten gab, z. B. als der König plötzlich Madame Seſſi in der „Veſtalin" zu hören wünſchte, wurden ſeine Dienſte in Anſpruch genommen, ſo daß er einmal ergrimmt ausruft:

„ꝛc. Mittags aß ich im Engel. Da wurde ich ſchnell zum Grafen Vitzthum geholt, weil der König nun Mad. Seſſi in der Veſtalin den Samſtag ſehen will. Da gabs wieder zu laufen und zu beſtellen! Es iſt ganz toll, alles packen ſie mir auf, als ob gar keine Andern da wären. ꝛc."

So kam es, daß er erſt am 12. April, und nur mit Aufopferung der ganzen Nacht, dazu gelangen konnte, einen Auftrag vom Grafen Brühl in Berlin auszuführen, der ihn, durch ein vom 2. März datirtes Schreiben, erſuchte, die zum „Yngurd" von Müllner nöthige Muſik (Lied der Brunhilde Akt 5 Sc. 3 und mehrere Inſtrumental-Nummern)

Muſik zu Müllner's „Yngurd".

zu ſchreiben und ihm eine Ouverture vorzuſchlagen, durch die dieß, mit großem Pompe in Berlin zu gebende Stück, eingeleitet werden könne.

Weber ſandte ihm dieſe Muſik mit dem Vorſchlage, die Ouverture zum „Beherrſcher der Geiſter“ zur Einleitung des Yngurd geben zu laſſen, am 11. April. Sie ſollte der Gegenſtand eines, vermöge der Bedeutſamkeit der betheiligten Perſonen, ſehr intereſſanten öffentlichen Federſtreits zwiſchen Weber und Müllner werden, in dem dieſe beiden Männer ihre Anſichten über muſikaliſche Deklamation, die Bedeutung des muſikaliſchen und Rede-Accents in derſelben, und proſaiſches, muſikaliſches und deklamatoriſches Gewicht der Sylben ꝛc. ſo geiſtvoll und klar darlegen, daß wir uns veranlaßt geſehen haben, ihm, in ganzer Ausdehnung, einen Platz im III. Bande dieſes Werkes zu geben, auf den wir hiermit verweiſen.

Sinn für das „Bauen des Neſtes“.

Jetzt, wo die dem Heimathloſen immer eigen geweſene Sehnſucht nach dem eignen Herde, praktiſchen Ausdruck im Errichten einer Häuslichkeit erhalten konnte, und er, nach den erzielten Erfolgen, mit Sicherheit hoffen durfte, vor Herbſt ſeine lebenslängliche Anſtellung zu erhalten und die Geliebte heimführen zu können, gewann ein großer Theil ſeiner Liebeskraft die Form der Tendenz, ihr ein freundliches, trautes und anſtändiges Neſtchen zu bauen, und ſeine Seele beſchäftigte ſich mit einem Eifer und einer Wichtigkeit, die viele kleinere Geiſter lächeln machen würde, mit allem Detail des Miethens, Möblirens und Einrichtens der Wohnung. Wir laſſen hier, ſtatt faſt hundert in unſerm Beſitze befindlicher, gleiche Gegenſtände faſt ausſchließlich behandelnder Briefe an Caroline, nur einige wenige folgen, welche die innere und äußere Thätigkeit Weber's in dieſer Richtung recht charakteriſtiſch zur Erſcheinung bringen:

„Dresden am 11. März 1817.

„Geſtern den 11. hatte ich von 9 Uhr an Probe von den 2 Arien*), dann blieb ich noch ein bischen in der Veſtalin-Probe und um 11 Uhr ging ich in die Porzellan-Auktion, war aber nichts Ge-

*) Die Madame Seſſi in der „Renate“ zu ſingen hatte.

D. Verf.

scheidtes da, und ich zappelte durch die Straßen mit der Nase in der Luft nach Quartieren. Sehe den Aushänge Zettel, und denke ganz verächtlich, im 3. Stock? gehe aber doch ganz mechanisch hinein, finde die Treppen schön, steig und steig, mein Wohlgefallen steigt auch, und Punktum ich lauf vor die Stadt zu der Hausinhaberin und mach den Handel richtig. Aß ganz lustig im Engel, besuchte dann den kranken Hellwig dems etwas besser gebt. Gehe dann ins Theater wo die Sesi ihre 2 Arien sehr brav sang, und plauderte dann noch bei Schmiedels, wo ich mir beiliegenden Preißzettel der Tischwäsche holen ließ. Die wird wohl hier besser und auch nicht theurer als in Praz seyn. Worüber abermals deine Weisheit entscheiden soll. Nun muß ich aber bald wieder ins Quartier laufen und mir die Farben der Zimmer merken wegen der dazu passenden Einrichtung, was ich dir dann melden werde. Was aber den Schreibtisch für mich betrifft, geliebter Mucks, so danke ich dir dafür 1000 Mal herzlichst. Den werd ich mir schon hier bestellen nach meiner Hand und nach dem Platz wo er hin soll. Du wirst genug zu thun haben wenn du übrigens Alles so in Ordnung bringen willst, aber ich weiß es macht dir Freude, darum thue es in Gottes Namen, aber hübsch vorsichtig und ganz, laß dich nicht verleiten von Stümpern arbeiten zu lassen, man muß sie auch bezahlen, und hat am Ende geschmacklose und unvollkommene Arbeit über die man sich täglich ärgert. ꝛc."

„Den 13. März.

„Nach Möbeln habe ich mich umgesehen, sie sind sehr theuer, und eben nicht sehr schön. ich glaube daß du gut thun wirst deine zu behalten. Ein solcher Schreibtisch wie dein schwarzer ist, kömmt hier über 70 Thlr. also beinah über 370 fl. W. W. ein Stuhl kömmt auf 6—7 Thlr. Mahageni Möbel sind hier sehr selten. alles hat blos gebeiztes Zeug. ich wollte mir einen großen Sekretär bestellen, du weißt wie meiner war, aber von Mahageni der kömmt über 120 Thlr. das ist mir zu viel, und werd ich mir wohl müssen am Ende den Mahageni Zahn ausfallen lassen, so wie nach Silber und vor der Hand auch Teppich. Um uns ein paar Zimmer anständig

einzurichten, können 1000 Thlr. drauf gehen, und dann haben wir noch kein Silberzeug, Theegeschirre ꝛc. das liebe Selbst leset auch genug. ich brauche jetzt schon meine Gage ganz; wo freilich manches wegfällt, wenn eine Haushaltung da ist, aber man wird sich doch knapp genug einrichten müssen, zumal wenn wir noch abgeben müssen. Wenn man so für sich rechnet, glaubt man wunder was man alles ersparen könnte, aber wenns dazu kömmt, erscheint so vieles woran man gar nicht denken könnte, daß das Geld fliegt wie Spreu vor dem Winde. Du dachtest auch guter Muks 1000 Thlr. zu sparen sollte dir eine Kleinigkeit sein, und du wirst wohl kaum 1000 fl. conv. g. zusammen bringen. So gehts mir auch, ich dachte Wunder wenigstens die Hälfte meines Gehaltes jetzt sparen zu können, ja preß die Mahlzeit. Unbedingt brauche ich:

Quartier	12	Thlr. monatlich.
Bedienter	8	"
Wäsche circa	3	"
Essen und Trinken	30	"
Schuster u. Schneider	10	"
Briefporto	5	"

Dies sind nun schon ohne alle extra Ausgaben die sehr kommen 68 Thlr. und 120 habe ich alle Monate einzunehmen. da ist kein Holz, kein Licht, keine Bücher, nichts gerechnet. ja ja, mein alter Hamster, es heißt sparen. Jetzt thu ich es auch auf alle mögliche Weise. die ersten Monate ging es nicht an, da mußte man sich heuett zeigen, und mit nichts knausern, aber jetzt ziehe ich mich wieder ganz still zurück in meine Arbeiten, die dann auch wieder das ihrige tragen müssen. Wenn z. B. die Oper gut ausfällt, so muß sie doch auch an 500 Thlr. bringen. Nun. Gott wird schon helfen, und ist mir gar nicht bang, nur zuweilen thuts mir ein bischen leid, wenn ich nicht alles so extra schön und nobel haben kann, als ich es wohl für meinen Muks möchte. Alle Auktions Cataloge sind mein Studium, und nach Tische laufe ich dann hastig wie ein Narr in den Straßen herum und besehe Quartiere, wo ich mir den Garten noch nicht recht aus dem Kopfe bringen kann, obwohl

er in der Stadt beinah gar nicht zu haben sein wird, und, vor dem Thore zu wohnen doch auch wieder viel unangenehmes hat, bei schlechtem Wetter, entfernt vom Markte, von Kaufleuten. Auch das wird sich wohl finden wie sich ja manches gefunden hat. In allen Winkeln der Stadt habe ich Kommissionäre aufgestellt, und alle Tage kommt einer mit andern Vorschlägen. ꝛc."

„19. April 1817.

„ꝛc. Gestern Mittag bei Tillen habe ich recht lebhaft an dich gedacht, und hätte dabei beinah gelacht über mich selbst, weil du schreibst, ich würde lachen wenn ich deine Geschäftigkeit sähe, und ich ertappte mich selbst wie ich mit einer entsetzlichen Gier und Aufmerksamkeit alles Tischgeräth ꝛc. besah, und berechnete und überlegte was davon hübsch und auch allenfalls für uns brauchbar wäre, und es kam mir auf ein Mal sehr komisch vor, da ich vorher in meinem Leben nicht viel auf so etwas geachtet habe. Jetzt aber verschlinge ich Stühle und Bänke mit den Augen, Salzfässer, Messer, Gabel ꝛc. Alles ist mir wichtig, und die Bedienten besah ich mir wie ein Schneider, um mir die gefälligste Form zu der Livree auszusuchen. Nun, es wird Alles recht hübsch und verständig werden. Wenn ich nur Zeit bekomme etwas zu arbeiten und Geld zu verdienen. Alles geht auch nicht auf ein Mal, und das nach und nach Verschönern und bequemer machen ist auch eine Freude. Das Nothwendigste haben wir nun doch, und ist die bewußte Theemaschine angekommen, so ist der Thee Apparat auch bald in Ordnung. Ich freue mich unendlich auf den Augenblick, wo ich dich in dein Reich einführen werde, und wo du in dem neuen Kreise doch so viel Altes, Bekanntes findest, und wie du sagen wirst, das Köpfchen auf meine Brust gelehnt, und Arm unter den Frack geschlungen, aber Mollk, das ist schön!!! und dann wirst du geschäftig herumlaufen, und einrichten und ordnen, wie ein netter Hamster. ꝛc."

„28. Mai 1817.

„ꝛc. Du schreibst ein Mal in deinem No. 50, dies halbe Hundert hätten wir erreicht, das Ganze wollen wir aber nicht voll

machen. Ach, gute Lina, daran wird nicht viel fehlen. Ich habe 87 zu füllen, und da du um 4 Briefe voraus biſt, ſo kommſt du ſchon in die 90. Ja, ja, es häuft ſich zuſammen. Weißt du was — das gäb ſchon ein dickes, dickes Buch, wir wollen ſie drucken laſſen unter dem Titel: Liebſchaftliche Correspondenz eines melancholiſchen Hanswurſts mit einem muſikaliſchen Brummbären, oder, verliebte Hin und Her Schreiben zweier Mucken. Da bekommen wir ſchönes Geld dafür und kaufen einen Teppich. ach! ꝛc.“

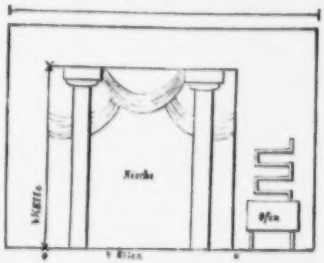
„30. Mai 1817.

„ꝛc. Hier kommen alle Maaße. Zum Glück hatte ich hier eine Prager Elle, da hab ich Alles darnach gemeſſen.

Der Schreibſchrank kann drei Ellen lang ſeyn.

Die Fenſter im Schlafzimmer (und beinah durchaus) ſind von ihrem Anfang bis zur Erde 5 Ellen hoch. Doch muß der Vorhang wohl noch ein Weniges oberhalb des Fenſters anfangen. Breit $2^1/_4$ Elle. Zwiſchen beiden Fenſtern iſt ein Pfeiler, eine kleine Elle breit.

Die Niſche ſieht ſo aus.



* Höhe der Niſche $4^1/_4$ Ellen.

○—○ Breite der Niſche 4 Ellen.

Die Vorhänge kommen natürlich hinter die Säulen, jetzt ſind welche daran die offen bleiben und ich oben mit Bleiſtift gezeichnet habe. ꝛc.“

„ꝛc. Nun noch vom Quartier. Das Vorzimmer grün, 15 Schritt lang, 8—9 breit. 1 Zimmer zum Schlafen rechts, hellblau und die Nische felsenartig. ohne Nische 8 Schritt lang, 6 breit. 2 Zimmer rechts vornheraus, lilla. es muß neu tapeziert werden (12 Schritt lang, 7 breit). 3 Zimmer, hellgrün, 12 Schritt lang, 3 breit. hintenheraus 1 blaues, 2 andere. Küche, noch 2 Zimmer, Speisekammer, Garderobe, Boden, Keller — Punktum! Nun studire und mache den Plan. ꝛc."

„1. Juni 1817.

„ꝛc. Es ist mir recht fatal, hätte gern so nach und nach Alles geordnet, und so täglich eine Freude gehabt; nun muß ich mich vielleicht am Ende recht abhetzen um nur Alles in Stand zu bringen. Auch sollen jetzt die Sachen immer so eingepackt stehen, und ich noch 2 Monate warten ehe ich sie zu sehen bekomme, es ist hart. Die Vorhänge sind heute sehr schön aus der Wäsche gekommen; soll ich denn deine Kleider auch waschen lassen? Befiehl über deinen Knecht! ꝛc."

„17. März 1817.

„ꝛc. Die Beschreibung der Zauberflöte hat mich sehr unterhalten und danke ich Handkusses dafür. Du machst aber auch höllische Streiche, warum siehst du so puzzig aus, daß das Publikum da capo ruft. Ach armer Muks, alle diese schönen Federn zu verlieren*), Hermelin und Atlas mit der Küchenschürze zu vertauschen, nur applaudirt vom hungrigen Magen, nur herausgerufen von der Köchin und da capo vom Carl beim Küssen! — Ach du gute Perle, wirst, aufgelöst im Essig des Ehestandes, verschluckt von Sorgen und dem brummbärigen Muks. — S'ist recht traurig und ich bin ganz gerührt davon — geschieht dir aber schon recht! — — ꝛc."

Es wird aus diesen wenigen Auszügen aus der Correspondenz Weber's mit seiner Braut deutlich hervorgehen, wie es so gar nicht in seinem

*) Als Papagena. Anspielungen auf den Abgang Carolinen's von der Bühne vor der Verheirathung. D. Verf.

Wesen lag, das Zurschautragen geistiger Bedeutsamkeit durch Vernachlässigung oder Verachtung der kleinsten Details des Lebens anzustreben, wie er vielmehr nichts unter seiner Würde, nichts für zu klein hielt, um seinen starken und schöpferischen Geist damit zu beschäftigen, wenn es vernünftig und nothwendig war. Es entsprang diese Schlichtheit aus denselben inneren Motiven, die ihn öfter äußern ließen: „Wer aussieht und thut wie ein Künstler, der ist gewiß keiner!“

Vertrauen seiner Gegner zu Weber.

So sehr nun die Italiener und besonders sein College Morlacchi, bemüht waren, die Schöpfung Weber's als Künstler und Mensch im Publikum herabzudrücken, so geht doch aus vielen Thatsachen hervor, daß sie, und wieder besonders Morlacchi, im Geheimen große Achtung vor seiner Redlichkeit und Furcht vor seinem Talent und seiner Thatkraft hatten. So kam Morlacchi einige Tage vor Aufführung seiner Oper „Barbier von Sevilla“ zu ihm, um ihn zu bitten, sie zu hören und ihm dann sein Urtheil darüber zu sagen. Dieß Urtheil fiel, abwohl die Oper wenig Erfolg hatte, günstig aus, denn er konnte darüber an Caroline schreiben:

„Den 28. Januar.

„ꝛc. Ins Theater um pflichtschuldigst Hrn. Morlacchi's „Barbier von Sevilla“ zu hören, in dem ich wirklich recht viel schönes und lobenswerthes fand. Der Mensch hat wirklich viel Talent, aber wenig Oekonomie weil er zu wenig gründliche Kenntnisse besitzt. Aber viel Ideen und besonders gut charakterisirte komische Sachen. ꝛc.“

Morlacchi's „Isacco“.

Hierdurch ermuthigt, brachte ihm Morlacchi sein neues, von Metastasio gedichtetes Oratorium, „Isacco, figura del redentore“, zur Durchsicht, und da Weber in diesem weit schwächeren Werke, das im Ganzen den Stempel der Nüchternheit und mühsamen Arbeit trug, doch auch hie und da zu Lobendes fand, so bat er ihn sogar, nach dessen Aufführung am Osterheiligenabende, eine öffentliche Kritik darüber zu schreiben. Diesem Wunsche kam Weber, um des guten Einvernehmens willen, nach und lieferte in Nr. 78 der Abendzeitung eine Besprechung des unbedeutenden Werkes, die wir im III. Bande geben und die ein wahres, kleines Muster diplomatisch-künstlerischer Kritik

ist, so geschickt weiß er darin, unter schön klingenden, dem Italiener gewiß sehr wohlgefallenden Phrasen, gemischt mit wahrgemeintem Lob über einiges Detail, seine Meinung vom mittelmäßigen Werthe des Oratoriums zu verhüllen, ohne sich, der Würde der Kritik, oder der Wahrheit Etwas zu vergeben. So groß war indeß Morlacchi's Vertrauen in Weber's Redlichkeit doch nicht, daß er ihn nicht gebeten hätte, ihm die Kritik in's Italienische zu übersetzen, ehe sie gedruckt wurde!

Der wenig genügende Erfolg der Probegastspiele, durch die bisher, außer Wilhelmi, kein Sänger und keine Sängerin von einiger Bedeutung für die deutsche Oper gewonnen worden war, und dabei die drängende Nothwendigkeit, bald durch Engagement einer Gesangskraft ersten Ranges den Italienern ein Paroli zu biegen, wenn der, an schöne und gebildete Stimmen gewöhnte, musikalische Gaumen des Dresdener Publikums nicht bald die deutsche Oper unschmackhaft finden sollte, ließen Weber die Augen nach Prag richten, wo der Bankerott des dortigen Theaters und das Misere der Verwaltung, Hoffnung gab, die treffliche Sängerin Grünbaum los zu machen und für Dresden zu gewinnen. Graf Vitzthum ging auf seine Vorschläge ein, deren Durchführung eine schleunige Reise nach Prag nöthig machte. Weber, ganz glücklich, auf diese Weise die geliebte Braut überraschen zu können, stand am 20. März schon mit dem Fuße im Wagen, als ihm ein Brief des Grafen Pachta überreicht wurde, der ihm den bevorstehenden Fall des Hauses Ballabene und somit den wahrscheinlichen Verlust von seiner und Carolinen's ganzer mühsam ersparten kleinen Habe, die bei diesem großen Banquier niedergelegt war, und deren das Paar jetzt gerade so nöthig bedurfte, anzeigte! — Das war sein „Stern"! — Verlust seiner Ersparnisse

Sein Tagebuch weist über diesen erschütternden Vorfall Nichts weiter auf, als die wahrhaft frommen Worte: „Gott hat so weit geholfen, er wird auch weiter helfen, ich vertraue seiner Gnade! —"

Er stieg in den Wagen und verbrachte Nacht und Tag auf trüber Reise, im schweren Ringen nach dem Gleichgewicht der Seele, doch in Prag Abends angekommen, eilte er in's Theater, aus dem ihm schon Reise nach Prag

der Jubel, den Caroline als Papagena erregte, entgegenscholl, und sank bleich, aber fröhlich als sei nichts geschehen, in die Arme des reizenden, vor Ueberraschung und Aufregung fast ohnmächtigen, buntbefiederten Bräutchens.

Sein Verlust, der sich bei näherer Untersuchung fast ganz bestätigte, war so bedeutend, daß ihm gerade nur so viel blieb, um das von Lina Verlorene im Stillen vollständig zu ersetzen, so daß diese im Wahne blieb, das Ganze habe sich um eine Kleinigkeit gehandelt, die verglichen sei, und erst 10 Jahre später den wahren Verlust erfuhr.

Die Einkäufe an Glas, Meubeln u. s. w. in Prag wurden nun zwar so beschränkt, daß es Carolinen doch dann und wann durch den Sinn ging, als sei ihr Carl fast ein wenig zu genau, aber unbeschränkt war die Freude und Anhänglichkeit, mit der die Prager Freunde, das Prager Publikum, das seinen Werth erst nach seinem Weggange vollständig erkannt hatte, ihn allenthalben begrüßte. Auf offener Straße, an Vergnügungsorten, in Kaufläden u. s. w. eilten Personen, die er nur halb oder gar nicht kannte, auf ihn zu, um ihm die Hand zu drücken. Den Gipfelpunkt erreichten diese Kundgebungen aber, als er am 28. seine „Sylvana" selbst dirigirte, während Caroline sie spielte. Das ganze, gedrängt das Haus füllende Publikum schien wie zu einem heitern Familienfeste geladen, bei dem Bräutigam und Braut die Hauptrolle spielten. Weber schreibt selbst darüber an Gänsbacher:

„ꝛc. Den 28. dirigirte ich „Sylvana" selbst. So wie ich nur den Kopf ins Orchester steckte, ging ein unmenschliches Applaudiren und Bravoschreien los, das gar kein Ende nehmen wollte. Jedes Musikstück wurde applaudirt und an jedem Aktschlusse Bravo Weber geschrien. Es ging aber auch vortrefflich. Orchester und Chöre beseelte der alte Geist und Alles war wie elektrisirt und wenn etwas trunken. Da fühlten sie erst wohl, was sie verlohren hatten. ꝛc."

Schon am 1. April verließ Weber Prag wieder, nachdem er die Grünbaum vorläufig für Gastrollen gewonnen und seine Angelegenheiten geordnet hatte, so weit dieß thunlich war. Er begab sich, nach blos zweitägigem Aufenthalte in Dresden, nach Leipzig, wo in einem

der Gewandhausconcerte seine Cantate „Kampf und Sieg“ aufgeführt werden und seine dort neu engagirte Freundin, Neumann-Sessi, singen sollte. Dieß Concert fand am 8. April statt, die Sessi sang die, wie sie die Leipziger Kritik nannte, „wahrhaft große“ und erle Scene und Arie, die Weber 1811 in der Schweiz für Madame Pevermann geschrieben hatte, vortrefflich und mit ihrer ganzen verligen Stimmenbehandlung. Concert in Leipzig 8. April 1817.

Weber selbst spielte sein neues Es- und H-dur-Concert „wie ein wahrer Meister“.

„Kampf und Sieg“ war in Leipzig, dem Orte, wo eine Hauptscene des großen Dramas gespielt hatte, dessen Schluß die Cantate verherrlicht, noch nicht gehört werden und ließ auch bei seiner Aufführung am 8. April 1817 das Publikum ziemlich kalt. Weber verließ Leipzig noch dieselbe Nacht.

Die von Weber für Gastrollen engagirte, treffliche Sängerin Grünbaum traf am 27. April mit dem Sänger Gnet, ebenfalls einem ältern Bekannten Weber's, der auch auf Engagement gastiren sollte, in Dresden, wo sich auch der junge Genast gastirend befand, ein, nachdem das Weinelbaum'sche Ehepaar zwar vorher mit Glück, aber ohne ein Engagement zu finden, besonders in Mehul's von Weber einstudirter „Helene“ als Helene und Constantin, gastirt hatte. Für ihr Auftreten in letzterer Oper hatte Weber, dem ihm befreundeten Paare, ein von ihm componirtes Duett eingelegt, das, so reizend es an sich gefunden wurde, die Kritik einstimmig doch nicht ganz als zum musikalischen Charakter der Oper passend anerkennen wollte.

Der Bassist Gnet. Der Bassist Gnet sagte dem Capellmeister und dem Publikum gleichmäßig zu; Weber war glücklich, endlich einen durchaus brauchbaren, musikalischen Bassisten zu bekommen und sein Engagement wurde in Vorschlag gebracht, als der König, der einige Tage das Theater nicht besucht hatte, ihn sah und sofort eine, ihn im höchsten Grade unangenehm berührende Aehnlichkeit, zwischen ihm und dem Geheimen Rathe von Anstetten zu entdecken glaubte, der ihm 1813 seiten der Verbündeten anzuzeigen gehabt hatte, daß sie ihn als ihren Gefangenen betrachteten. Der König selbst würde nun kaum hieraus

ein Hinderniß seiner Anstellung gemacht haben, der Graf Einsiedel aber ließ Vitzthum rufen und theilte ihm, ohne weitere Hinzufügungen, die unliebsame Bemerkung mit, die ihm zu Ohren gekommen war. Vitzthum schloß sehr richtig, daß Gnecl engagiren nun eben so viel heißen würde, wie dem Könige in jeder deutschen Oper ein unbehagliches Gefühl bereiten, was nicht dazu beitragen konnte, dieselbe in der Gunst höhern Orts zu fördern. Seufzend mußte daher Weber den fingenden Fisch, den er schon im Netze hatte, entschlüpfen lassen. Gnecl wurde in Berlin engagirt.

Es war vielleicht nicht ohne eine kleine Bosheit Weber's, daß er Boieldieu's reizenden, musik- und humorvollen „Johann von Paris" zu einer Zeit zur Aufführung brachte, wo er wußte, daß Merlacchi mit Compositionen desselben Sujets beschäftigt sei. Wurden ihm doch täglich ähnliche Schachzüge gespielt!

Die Sängerin Grünbaum.

Die Grünbaum sollte als Isabella in dieser Oper auftreten und ihr dadurch ein großes Lustre verleihen. Die Stimme Wilhelmi's, der den Prinzen zu spielen hatte, reichte aber nur bis gis und die Parthie des Troubadur mußte daher nach E dur transponirt werden. Dadurch wurde aber der Glanz der brillantesten Stimmlage der Grünbaum etwas getrübt und sie protestirte daher gegen die Aenderung so energisch, daß Weber einmal über das andere ausrief: „Da sieht man, daß die Kinder in Prag der Zuchtruthe entlaufen sind!" Endlich erklärte die Grünbaum: „Mögen die andern singen, aus welcher Tonart sie wollen, ich singe aus F!!" Worauf Weber, des Redens überdrüssig, auf die Bühne hinauf rief: „Das wird eine schöne Musik werden, denn wir spielen aus E dur und das Uebrige muß sich finden." Die Grünbaum aber, unbeirrt, setzt ruhig statt in h in e ein und singt aus F dur, während das Orchester in E fortaccompagnirt. Weber ließ den Spektakel eine Zeit lang toben, dann warf er den Taktstock hin und schrie, sich die Ohren zuhaltend: „Grünbaum, um Gotteswillen, ich bekomme Krämpfe!" worauf die liebenswürdige, capriciöse Sängerin lachend in die gewünschte Tonart überging.

Einführung des Taktstocks.

Bei dieser Gelegenheit mag erwähnt werden, daß Weber es war, der den Taktstock zum Leiten des Orchesters in Dresden einführte.

Bis dahin hatten die Dirigenten, nach italienischer Weise, nur am Clavier sitzend das Orchester geleitet und blos mit der Hand in schwierigen Stellen, oder bei Einsätzen, den Takt sichtlich markirt, so daß die eigentliche momentane Leitung des Orchesters wegfiel, dieses daher dem ersten Geiger zu folgen hatte und jede feine Nuancirung nach den Intentionen des Capellmeisters, jede Unterstützung des Orchesters durch denselben erschwert wurde. Bei der Form der italienischen Oper war dieß thunlich, die deutsche verlangte eine größere seelische Beeinflussung durch den Dirigenten, und deshalb begann Weber seinen bewährten Taktstock vom ersten Tage seiner Wirksamkeit an zu handhaben, obwohl auch diese Neuerung, welche die Mitglieder der Capelle zwang, ihre Aufmerksamkeit, in anstrengender Weise, fortwährend zwischen ihren Parthien und dem Dirigenten zu theilen, beträchtliches Murren erregte.

Ueber die Vorstellung des „Johann von Paris" schreibt Weber an Caroline:

„ꝛc. Johann von Paris ist gestern vortrefflich gegangen und die Grünbaum hat die Leute ganz toll gemacht. Im 1. Akte hatte sie Angst und den habe ich schon besser von ihr gehört, aber im 2. sang sie wahrhaft göttlich. Das Ganze ging aber auch herrlich und ist eine sehr schöne Vorstellung. Auch sogar Tänze und Castagnetten haben wir zusammen gestorpelt. Zur Tafel hatten wir aus der Königl. Silberkammer Service ꝛc. Grünbaum wurde herausgerufen und sie dankte bescheiden. Wilhelmi als Johann von Paris war recht brav. Genast desgl. als Seneschall, der Wirth auch, nur der Page hätte anders sein können, doch that das arme Jülchen (Zucker) was sie konnte. Chöre und Orchester!! — Nun!! — ꝛc."

Auch das Engagement der Grünbaum zerschlug sich und auch sie wurde in Berlin gewonnen. In Dresden bewirkte es ihre Anwesenheit, daß Mehul's „Lotterieloos" am 11. Mai und Gretry's „Blaubart" am 18. Mai von Weber einstudirt und in Dresden zum ersten Male aufgeführt, auf die Bühne kamen. Auch diesen beiden Opern schickte Weber Einführungen, die wir im III. Bande geben, voraus.

Von seinem Freunde Gned hörend, daß der Intendant Graf Brühl aus Berlin auf seinem Gute Zeisserödorf bei Dresden anwesend sei, fuhr Weber zu diesem hinaus, um für Gned einige Gastrollen in Berlin zu erwirken. Er schreibt darüber:

„ꝛc. Graf Brühl empfing mich sehr freundig und ich bettelte ihm denn 2—3 Gastrollen für Gned ab. Als er hörte, daß ich eine Oper schreibe, nahm er den Hut ab und ich mußte ihm versprechen sie selbst in Berlin aufzuführen. ꝛc."

Aus dieser flüchtigen Besprechung entwickelte sich, wie man sehen wird, die Erwerbung des Freischützen für die Eröffnung der Opern-Vorstellungen im Schinkel'schen Schauspielhause zu Berlin.

Graf Vitzthum hatte Weber, auf dessen Bitte, fast volle fünf Monate Zeit gelassen und ruhig das Einstudiren und Aufführen von sieben Opern abgewartet, ehe er ihn aufforderte, ihm seine Meinung über die Verhältnisse der deutschen Oper, deren Personal und deren Mängel, das was zu erstreben war und die Mittel, es zu erreichen, ausführlich mitzutheilen. Weber war, wie man aus der Aufzählung der Probegastrollen sieht, nicht müßig gewesen: überall hatte er Fühlfäden ausgestreckt, um das Brauchbare zu finden und heranzuziehen. Der Aufforderung Vitzthum's leistete er durch Einreichung des Exposé's Folge, das wir hier in voller Ausdehnung folgen lassen.

Vorschläge zu weiterem Ausbau der deutschen Oper.

Versuch eines Entwurfes, den Stand einer deutschen Opern-Gesellschaft zu Dresden in tabellarische Form zu bringen, mit kurz erläuternden Anmerkungen.

Einleitende Bemerkungen.

Die italienische Oper hat ihre feststehenden Figuren und Gesangs-Fächer für Opera seria und buffa. Die französische desgleichen. Von einer deutschen Opern-Gesellschaft aber verlangt man, nebst dem ihr Eigenthümlichen, auch die Vereinigung alles Obigen, da die Werke der beiden genannten Nationen in Uebersetzungen auf die deutsche Bühne gebracht werden.

Hieraus folgt ein mehrzähligeres, vielseitigeres, und daher schwer bis zu einem gewissen vollkommenen Grade zusammen zu bringendes Personale.

Bei der Wahl desselben ist besonders darauf zu sehen, daß die Individualität der Mitglieder sich zu vielseitiger Benutzung darbiete. Man kann ein schönes Talent besitzen, und doch wenig brauchbar seyn, welches sich bei einigen sonst sehr achtbaren Künstlern bewährt.

Die Bemerkung benimmt überdieß den Verdiensten und der Brauchbarkeit dieser Mitglieder nichts von ihrem Werthe, sondern soll blos die Nothwendigkeit darthun, das Opern-Personale auf einen gerechten Forderungen gemäßen Stand zu bringen.

Nothwendige Individuen.	Deren Fach und Benutzung.
1.) Eine erste Sängerin.	Zu Gesangs-Partien, wo im gewöhnlichen Sinne des Wortes der Gesang das Vorherrschende ist.
2.) Eine erste Sängerin.	Zu Charakterrollen, Männerrollen, Medea, Athalia, Iphigenia, Sextus, Sargino, auch mehr deklamator. Aufgaben.
3.) Eine erste Sängerin.	Für das naive muntre Fach, Savoyarde, Aschenbrödel, Zerline, Aline ꝛc.
4.) Eine Sängerin.	Zu Anstands-, Mütter- und auch komischen Rollen.
5.) Eine Sängerin.	Minder bedeutende Rollen, Vertraute ꝛc.
6.) Ein erster Tenorist.	Zu ersten Liebhabern, Jugendhelden.
7.) Ein zweiter Tenorist.	Zu dergleichen in geringerm Grade.
8.) Ein Tenorist.	Zu sogenannten Spielrollen, hauptsächlich bei französ. Opern. Joh. v. Paris, flüchtige Bedienten-Rollen ꝛc.
9.) Tenor buffon.	— —

Nothwendige Individuen.	Deren Fach und Benutzung.
10.) Ein erster Bassist.	Zu ernsten Sing-Rollen, Herzogin Camilla, Massern, Sarastro.
11.) Ein erster Bassist.	Zu mehr Charakter-Rollen. Seneschall, Blaubart, Moritz in Helene ꝛc., wo das Spiel vorherrschend.
12.) Ein Bassist.	Zu Nebenrollen, komischen oder beschränktern Charaktern.
13.) Ein Sänger.	Zu niedrig kom. Rollen.

Die bereits vorhandenen Mitglieder sind theils Anfänger, theils werden sie vorzugsweise und zu viel zum Schauspiele benutzt, um gehörig ihr Talent zum Gesange ausbilden zu können.

Aus diesem Verzeichnisse ergiebt sich, daß zwar schon vielerlei Hülfsmittel zum Ausfüllen und Ergänzen da sind, aber doch die eigentlich eine Oper begründenden Hauptheile gänzlich fehlen.

Diese Vermischung ist, wenige Fälle ausgenommen, schädlich, weil erstens häufiger Gebrauch der zum Sprechen nothwendigen Stimm-Organe der Ausbildung der zum Gesange anzuwendenden gänzlich im Wege steht (weshalb es, wie im Italienischen, eine große Erleichterung ist, eine ganze Oper hindurch zu singen), und zweitens der dadurch sich kreuzende Geschäftsgang alle dazu erforderliche Zeit und Kraft raubt.

Die letztern Gründe müssen mich auch veranlassen, auf eine bestimmte Trennung der deutschen und italienischen Opern-Gesellschaft, in deren Grund-Prinzipien und Bestimmungen nämlich, anzutragen. Einzelne Fälle zur Vervollständigung der einen oder der andern Gattung natürlich ausgenommen.

Verstehendes Verzeichniß erschöpft keineswegs die höchsten Forderungen von dem Bestande eines deutschen Opern-Personales, und ist nur das unumgänglich Nöthige, um eine dergleichen Gesellschaft

zu konstruiren, denn den vorhandenen Fähigkeiten gemäß die Wahl der auszuführenden Opern zu bemessen, ist die Sache desjenigen, der die Leitung derselben hat.

Durchaus nothwendig und zu engagiren sind demnach No. 1. 2. 3. 6. 10.

Bei No. 1. tritt der Fall ein (wie bei den Meisten) daß erst von Michaelis an in einem Jahre auf deren Besitz zu hoffen ist. Dieser Zeitraum muß durch das Engagement einer zweiten ersten Sängerin, die früher zu haben, und sodann auch beizubehalten wäre, ausgefüllt werden.

In dieser Beziehung und noch auf 3. 6. 10. sind nicht nur Korrespondenz mit allen Talenten, die man für würdig der hiesigen Kunstanstalt hielte, angeknüpft, sondern auch zu genauerer und bestimmterer Kenntniß und Beurtheilung derselben die Gastdarstellungen überhaupt gewählt und festgesetzt werden, da Zeit und Zufälle leicht dem Talent so wohl vortheilhafte als nachtheilige Richtung in Kurzem geben können.

Zu Erlangung ausgezeichneter Subjekte gehört auch glücklicher Zufall, und die Macht, denselben festzuhalten, wo er sich zeigt. Die vorzüglichen Künstler sind so selten, und von allen Seiten so gesucht, daß meist nur eine schnelle bestimmte Entscheidung sie gewinnen kann.

Die nothwendig gewordene Anstellung eines eigenen Chores bringt auch die Anstellung eines Musikmeisters oder Korrepetitors für denselben sowohl als für die weniger musik. Mitglieder der Oper mit sich, wie dies bei allen, selbst den kleinsten Theatern der Fall ist.

Ein stehender Theater-Chor wird in so fern von großem Gewinne seyn, daß erstens durch gehörige Anleitung und stetes Ueben ein Ensemble-Spiel hervorgebracht werden wird, das der größten Wirkungen fähig ist, und zweitens und hauptsächlich, daß auch hieraus eine förmliche Pflanzschule entspringt, deren hervorstechende Talente man weiter befördert und bildet.

Zur vollständigen Erreichung dieses Zweckes wäre, nächst dem Singe-Meister, ein Tanzmeister nothwendig, der, ohne Ausnahme,

Alle in den ersten Elementen des theatralischen und mimischen Tanzes zu Ausschmückung einzelner Scenen, und zu wirkungsvollen Gruppirungen unterrichtete. Diesem könnten auch Kinder zum Tanz-Unterrichte gegeben werden, deren Anzahl sich alle drei Jahre erneute, und zwar in dem Maaße, daß die Aeltern sich verpflichteten, ihre Kinder für den zu genießenden Unterricht die ersten drei Jahre unentgeltlich beim Theater figuriren zu lassen, die nächsten drei Jahre aber gegen ein bestimmtes geringes Quantum. Die im nächsten Termine Eintretenden würden dann die später Abgehenden wieder in gleichem Maaße ersetzen, und somit immer die Hälfte unentgeltlich benutzt werden können.

Dresden den 21. Mai 1817.

Als geeignetste Persönlichkeit zur Schöpfung eines, wahrhaft Gediegenes leistenden Theaterchors, bezeichnete Weber damals schon, da hierzu die Kräfte des alten Chordirektor Metzner nicht ausreichten,

Johannes Mitsch

den trefflichen Singmeister Johannes Mitsch, der die Funk'schen gebildet hatte, die Hähnel und Schröder-Devrient auf die Höhe ihrer künstlerischen Gesangsbildung heben sollte, und 1817 als Kammer- und Ceremoniensänger und Mitglied der italienischen Oper in Dresden fungirte. Es ist damit nicht gesagt, daß Weber mit Mitsch immer, oder auch nur gewöhnlich und im Prinzipe, derselben Meinung in Bezug auf Stimmbildung und Vortrag gewesen sei. Mitsch war ein in Deutschland gezogener, aber guter Sprößling der italienischen Gesangschule des Barnachi zu Bologna, ein Schüler Caselli's und ein gut beobachtender und erfahrener Sänger. Er beschuldigte Weber, daß er nicht singen könne, die Singstimme wie ein Blasinstrument behandle und die Fähigkeiten der Menschenstimme nicht studirt habe: Weber hingegen sagte ihm, daß er zu viel singe und singen lasse, Flötenmuhren aus den Menschen zöge und die Stimmen in unnatürliche Lagen forcire. In der That hatte es Mitsch, durch eisernen Fleiß, dahin gebracht, seiner ursprünglich sehr schönen Bariton-Stimme eine Tenorlage zu geben und hielt es für möglich, dieß gewagte Experiment bei fast allen Stimmen zu wiederholen.

Gingen dabei Stimmen zu Grunde, so behauptete er, der Organismus derselben habe a priori Nichts getaugt.

Mitsch war kein Meister für die Kunst der psychologischen Durchdringung der Musikwerke, das Temperament des Gesanges ging ihm ab, das Gemüth, den Ausdruck der Leidenschaft kultivirte er nicht bei seinem Unterrichte, aber er war groß im systematischen Gesangunterrichte, im Gehorsammachen der Kehle, im Geschmacke des Vortrags und in der Bildung des Ohrs. Weber pflegte daher zu sagen, daß Mitsch unter Aufsicht der größte Chorlehrmeister der Welt, ohne Aufsicht der Ruin aller Stimmen sei. Sie standen sich daher oft schroff gegenüber, immer aber erkannten die beiden redlichen und tüchtigen Männer gegenseitig ihren Werth an und Weber that manchen Schritt, der ihm sonst schwer geworden wäre, um den alten Mitsch „wieder gut zu machen!" So bat er ihn einst (1819) nach einer heftigen Scene, wo er Mitsch über das „drehorgelhafte" Einstudiren einer Mozart'schen Parthie zur Rede gesetzt hatte, seiner Gattin Gesangsunterricht zu geben. Mitsch war derb, oft grob, Weber schroff, beide waren sich ihres Werthes bewußt, das gab denn oft genug Feuer. In spätern Lebensjahren galt Mitsch mit Recht für eine große Autorität in der Kunst des Gesangsunterrichtes.

1817 weilte seine beste Schülerin, die hübsche Meißner Postmeisterstochter, Friederike Funk, zu ihrer weitern Ausbildung in Italien, und Mitsch, der Zögling der alten italienischen Schule, der wenig Vertrauen in die dermalige Gesangskunst in Hesperien hatte, sah ihrer Rückkunft mit Sorge entgegen. Dieselbe rechtfertigte sich. Friederike war in Italien „brillant verbildet" worden, hatte die Feinheit des Gehörs, die „Sicherheit des Tonansatzes" verloren und kam, wie Mitsch selbst sagte, als Sängerin zweiten Ranges zurück.

Das Gewinnen guter Sänger und Sängerinnen für die deutsche Oper sollte sich, trotz Weber's und Mitsch's Bemühungen, doch noch geraume Zeit verzögern.

Achtzehnter Abschnitt.

Kampf der deutschen und italienischen Oper.

Sommercharakter Dresdens.

Mit dem Sommer änderte sich Weber's Lebensform in Dresden. Erhält doch diese ganze schöne Stadt während der milden Jahreszeit einen ganz andern Charakter. Das Leben ergießt sich in's Freie, in die Vergnügungsörter und Villen der Umgegend, der Strom belebt sich mit geschmückten Lustfahrzeugen und Abends glaubt der Fremde, beim Blick auf die im Flusse sich spiegelnden Lichter der Vergnügungsorte, des Brühl'schen Gartens, der Brücke, die bunten Lampen sanft hingleitender Gondeln, bei der Musik, dem Gesang, der überall erschallt, bei dem regen Treiben auf allen Wegen, die im Elbthale hin in's Freie, in die belebte Gegend führen, sich unter einen südlicheren Himmel versetzt. In richtiger Würdigung dieses Charakters der Stadt und ihrer Bewohner war schon im Jahre 1776 vom Besitzer eines der freundlichsten Vergnügungsorte in der Nähe Dresdens, des lieblich mit Pavillon und Garten am Strome hingelagerten „Bades", dem Accisrath Linke, von dem der Ort später den Namen „Linke'sches Bad" erhielt, ein Sommertheater erbaut worden, in dem 1777 der Theaterunternehmer Seiler, unter großem Zulaufe, Vorstellungen gab. Sodann mietheten es für die Saisen Brunier, Gräff, Gotte, Meder, Belloni und Andere, bis es zuletzt, von 1790—1816, Joseph Secondainne hatte und die königliche Schauspielergesellschaft daselbst im Sommer, theils gleichzeitig mit der Stadt, theils abwechselnd mit derselben, Vorstellungen gab.

Theater am Linke'schen Bade.

Die italienische Oper war auf der kleinen Bühne niemals aufgetreten und hielt dieß auch für unter ihrer Würde, ja eigentlich für unmöglich.

Rangstreitigkeiten zwischen der deutschen und italienischen Oper.

Weber bekam Weisung, die vorbereitete Oper, „das Waisenhaus", am 4. Juni auf dieser Bühne aufzuführen und zugleich bereit zu sein, auch in Pillnitz, im kleinen Hoftheater im Schlosse, Vorstellungen zu dirigiren.

Diese Weisung erregte die Dresdener Theaterwelt und das daran Theil nehmende Publikum im höchsten Maße und bildete, geraume Zeit, das alleinige Gespräch in der fest auf den Hof blickenden Stadt.

Ließ nämlich der König die italienische Oper nicht ebenfalls „auf dem Bade“ Vorstellungen geben, und dieß glaubte man allgemein, so wurde die deutsche, der es bereits befohlen war, dadurch in eine Art zweiten Rang gedrängt, während, im andern Falle, die Gleichstellung faktisch ausgesprochen war. Ferner war es „wichtig“, ob der König die deutsche oder italienische Oper zuerst zu sich nach Pillnitz rufen würde, denn auch hieraus glaubte man Schlüsse auf die „Hofrangstellung beider Kunstanstalten“ machen zu dürfen.

Weber, immer auf die „Würde und äußere Stellung“ des ihm anvertrauten Instituts um so mehr bedacht, als es sich thatsächlich noch nicht mit der italienischen Oper messen konnte, legte die Hände nicht in den Schoß, sondern rührte sich sehr lebendig, um die Gelegenheit zur Hebung desselben zu ergreifen. Er that alle möglichen Schritte, die Zusicherung zu erhalten, daß die Italiener ebenfalls „auf dem Bade“ spielen sollten. Ihrerseits wehrten sich diese mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln gegen diese Degradation. Bei Vitzthum wechselte der Besuch der Capellmeister ununterbrochen. Weber kam wenn Morlacchi ging.

Secenda sprach für die Deutschen, selbst Schmiedel legte sein gewichtiges Wort ein, während die Italiener offene Thüre beim Minister Einsiedel fanden und fast sämmtlich, Capellmeister, Sänger und Sängerinnen, bittend ihn bestürmten. In den ersten Tagen dieses Kampfes, der die Kluft zwischen dem deutschen und italienischen Personale wieder weiter als je zuvor öffnete, konnte Vitzthum den Deutschen daher wenig Tröstliches sagen, da des Ministers Ansicht sich den Italienern unzweifelhaft zuzuneigen schien. Glücklicher Weise für erstere hielt ihn aber ein Unwohlsein eine halbe Woche lang in Dresden fest. Da inzwischen die Pillnitzer Theater-Angelegenheit, wegen zu erwartenden hohen Besuchs dringend wurde, so erhielt Vitzthum Befehl, persönlich Vortrag zu erstatten und damit war den Deutschen die Schlacht gewonnen. Der König selbst entschied: „die

Italiener sollen auch auf dem Bade singen", und dagegen gab es, bei dem Charakter des Königs, keinen Appell!

So entschied ein kleines Schmupfenfieber, höchst wahrscheinlich, das Schicksal des bald so herrlich aufblühenden Instituts der Dresdener deutschen Oper!

Da nun zu gleicher Zeit Morlacchi die Unvorsichtigkeit begangen hatte, sich bei mehreren Veröffentlichungen des Titels „Erster Capellmeister des Königs von Sachsen" zu bedienen, und auf Weber's Beschwerde hierüber Morlacchi die Führung des ihm nicht zukommenden Titels verboten wurde, endlich auch sogar der König, freilich bald und bald um die, nur auf kurze Zeit in Dresden anwesende, herrliche Sängerin Gründahm zu hören, die Deutschen zuerst zu sich nach Pillnitz rief und sich das „Letteloos" vorspielen ließ, so hatten die Italiener, in den Augen des Hofes und Publikums, drei so empfindliche Niederlagen erlitten, daß die Deutschen dadurch ganze Provinzen in der öffentlichen Meinung eroberten.

Um den Italienern aber doch einigen Honig an den Rand des bittern Trankes zu streichen, wurde verfügt, daß sie zur Feier des Jahrestags von des Königs Rückkehr, 7. Juni, zum ersten Male das Theater am Bade durch ihr Erscheinen verherrlichen sollten. Fioravanti's reizende Oper „Cantatrice villane" wurde, unter großen Antheilsbezeugungen, aufgeführt, während die erste deutsche Oper „auf dem Bade", das „Waisenhaus", leer war und kühl ließ. So schwankte das Kriegsglück zwischen diesen beiden bedeutenden Mächten, von denen die eine eine herrliche Armee unter einem mittelmäßigen Generale, die andere schwache Streitkräfte mit einem genialen Feldherrn an der Spitze, in den Kampf führte.

Weber schreibt über Alles dieß und die erste Theatervorstellung in Pillnitz an Caroline:

„Den 5. Juni 1817.

„x. Die Italiener bieten auch Himmel und Hölle auf, nicht auf dem Bade zu singen. Das Schlimmste ist, daß Se. Maj. der König sie auch wahrscheinlich noch für die Auserwählten und eigentlich Ihm

angehörigen und uns Deutsche „nur des Publikums wegen" hält. Sollte also einmal unglücklicher Weise ein Fall kommen, wo er dieß ausspräche und sie dadurch über uns erhöbe, so würde das den übelsten Einfluß auf die Deutschen haben und ich kann nicht läugnen, daß ich selbst dieß schwerlich ertragen würde. Nun wir werden ja sehen! ꝛc."

„Den 19. Juni 1817.

„ꝛc. Der König befahl daß Abends in Pillnitz das Lotteloos und Pflicht um Pflicht sein sollte. Nun ging es an ein Hezzen! Erst Probe, dann um 2 Uhr hinaus und um 6 Uhr gings los. So wie S. Majestät herein kam, ging er gleich auf mich los und Er und alle Prinzen unterhielten sich auf das Schmeichelhafteste mit mir und waren ganz entzückt von der Gründaum. Die Königin frug gleich nach dir und trug mir auf dich zu grüßen. ꝛc. — Es hat uns allen große Freude gemacht daß wir, und nicht die Italiener, die ersten waren, die er (der König) zu sich rief! ꝛc."

Sommerleben an und auf der Elbe.

Auf das Linke'sche Bad wurden die Mitglieder der Bühne auf Gondeln von Dresden aus geführt, von Pillnitz trieb man oft im Nachen an schönen Sommerabenden herein, liebliche Ruhe lag auf der schönen Gegend, und in Weber wurde die Sehnsucht rege, zwischen diesen Rebenbergen in einem kleinen Landhäuschen allsommerlich einige glückliche Monate zu verträumen. Er gewann sehr bald die freundliche Landschaft, die gesegneten Fluren, die schönen Thäler, die sonnigen Aussichtshöhen um Dresden so lieb, daß dieser Glückstraum, diese Neigung, mehr als einmal das Haupthinderniß seines Weggangs von Dresden sein sollte. Oft gesellten sich zu diesen Gondelfahrten Personen, die nicht zur Bühne gehörten, und ein geistvoll heiteres Gespräch leuchtete beim rauschenden Ruderatte auf, während die Berge und Strom nach und nach in Nacht versanken. Eben so oft veranstalteten die Freunde aus dem Liederkreise solche Partien. Da erzählte denn Heun, Kind oder Weber Novellen aus dem Stegreife, von denen die des letzteren, unbeeinflußt durch die sänftigende Melancholie der Sommerabende, meist voll scharfen Humors, sarkastisch und reich an

attischem Salz waren. Oder sanfter Ton von Haase, Haudeck, Fischer und Lüting geblasener Waldhörner zitterte über die verglimmende Fläche des Stroms, oder Weber intonirte mit seiner schwachen, wohltautenden Stimme die Lieder, in welche die Andern einfielen, oder er sang auch deren selbst zur Guitarre, in seiner Zauberweise nach Gefallen Lachen und Thränen hervorlockend. Nichtsdestoweniger fand er sich freundles und einsam in Dresden, wo ihm keine Seele nahe trat, die ihm an Geist ebenbürtig, an Gradheit gleich, durch Gesinnung zur Freundschaft lockend erschienen wäre. Er schreibt, bedrückt durch diese Einsamkeit, an Caroline:

„Den 23. Febr. 1817, Abends 9 Uhr.

. . x. Es geht mir natürlich um kein Haar besser, oder wohl eigentlich ein gut Theil schlimmer. Du hast doch ein Haus wo du mit ganzer Seele sprechen und leben kannst, und du Stoffe zur Freude und Belehrung einsaugst, bei mir ist das ganz anders, ich stehe *ganz allein*. Ist die Arbeit vorüber so stehlen mir langweilige Gesellschaften die Zeit, und bin ich endlich allein so ist die Menge der zu vollendenden Dinge die mich umgeben so riesengroß vor mir, daß ich oft unentschlossen abwiegend, welches das dringendste sei, die Zeit vertrödle und höchstens im Zimmer auf und ab gehend mit dem Gedanken an dich mich stärke und erheitere. Hab ich nun da auch irgend einen Anlaß unruhig zu sein, so sieht es recht trübe mit mir aus, und nur die Hoffnung daß dies alles sich bald ändern, einer ruhigen frohen Zukunft Platz machen muß, erhebt mich und giebt mir Kraft zur Ausdauer. Lieber Mucks, es ist eine Art von peinigendem unbehaglichen Gefühl, wenn man niemand hat an dem man achtend und liebend *hinauf* sehen kann. Bis jetzt habe ich hier noch nichts Ähnliches gefunden, obgleich sehr viel *achtenswerthes*, aber es sieht mir alles zu nahe, sie sind weder viel besser noch viel klüger als ich, und das ist recht fatal. Ich muß jemand haben mit dem ich wetteifern kann, dem ich gern den Rang ablaufen möchte, nicht in der *Kunst* dazu giebts in der Welt Stoff genug, aber im *Leben*. Du kannst mir glauben, daß ich da manchmal nach Berlin zurück denke. Nun

vielleicht findet sich das auch noch, und habe ich erst einmal Mucks im Hause, dann ists schon gut, und brauch ich nichts mehr.

„Mucks wird recht viel lesen, und hören, wird recht brav und klug sein, und ich — freue mich! Da wird Abends ein Thee gemacht und dazu gebabßt und gebußelt, das versteht sich und wie?!!! Wenn ich komme steht Schneefuß schon da, ganz weiß und schön und nett, und hält mir den grauen Joppel, und leidet nicht, daß der ungeschickte Bediente mir ihn giebt. Dann bin ich vielleicht schon muckisch und knurrig, Lina ist aber so ein guter Hanswurst, daß in einer Viertel Stunde die Stirn heiter ist, und ich eben so dummes Zeug mache wie sie. ꝛc."

Von Berlin sollten ihm aber in nächster Zeit der Kundgebungen mancherlei kommen. Zunächst forderte ihn sein Seelenbruder Lichtenstein auf, einem ihm neugebornen Töchterchen, „der alten Sage gemäß, Etwas von seinem Talente einzuimpfen", und, es aus der Taufe hebend, Maria zu benennen. Lichtenstein's Hoffnung hat nicht getrogen, das Kind wurde mit großen musikalischen Gaben begnadet und Maria Lichtenstein, jetzige Frau Pastor Hoffmeister zu Wienecken im Harz, wäre eine der geistvollsten Pianistinnen der Zeit geworden, wenn sie nicht weise vorgezogen hätte, eine herrliche Hausfrau und das Glück des Kreises zu sein, in dem sie lebt.

Weber bebt Lichtenstein's Tochter Maria aus der Taufe.

Maria Lichtenstein.

Weber erfaßte die Pflichten, die er durch diese heilige Handlung gegen das Kind seines Freundes übernahm, in seiner Weise ernst und religiös und schreibt an Lichtenstein:

„Dresden, den 15. May 1817.

„Mein vielgeliebter Bruder!

„Welch eine große herzliche Freude hast du mir durch deinen liebevollen Brief vom 10. März gemacht. Seit lange hat mich nichts so innig und rührend ergriffen, als dieser so schön ausgesprochene Beweiß deiner Liebe und deines Vertrauens. Der Himmel wird uns alle davor bewahren, daß ich je von meinem väterlichen Rechte über die kleine Marie Gebrauch machen müßte, aber ich kann ehrlich die

Hand aufs Herz legen und den dort oben zum Zeugen anrufen, daß es mir theuer und werth gleich einem eignen Kinde sein soll. Den 18. werde ich im Geiste bei Euch sein um meinen herzlichsten Seegen zum Gedeihen des holden Wesens auszusprechen. Soll etwas von meinem Wesen über dasselbe kommen, so sei es der wahre reine Wille zum Guten, und der Welt und Kunst zu nützen, dessen ich mir mit vollster Ueberzeugung bewußt bin. Bisher habe ich aus wahrer Religion, und im ganzen Gefühl der hohen Pflicht die sich mit dieser Ehrenlast eint, sie stets von mir zu halten gesucht, aber hier fühle ich mich wirklich dazu berufen, da mein Herz mit Freuden, die Pflicht Vorschriften erfüllen helfen wird. Ich umarme dich und die treffliche Mutter mit wahrer Brudertreue, ihr vielgeliebten Gevatterslente. ꝛc."

Die Bilder häuslichen Glücks, welche durch die Briefe Lichtenstein's in Weber hervorgerufen worden waren, verbunden mit dem eben erwähnten Gefühle der Vereinsamung, mochten sperrend auf ihn wirken, denn wir sehen ihn, gleich darauf, die Vorbereitungen zu seiner Verbindung mit neuer Energie betreiben. Mit kurzen offenen Worten bolt er die zu den erforderlichen gesetzlichen Schritten nöthige, offizielle Einwilligung des Vater Brandt ein:

„20. Juni 1817.

„Wohlgeborner, hochverehrtester Herr'

„Mit der unumwundenen Offenheit, die dem deutschen Manne ziemt, nahe ich mich Ihnen, um meines Herzens schönsten Wunsch demjenigen vorzutragen, ohne dessen freundliche Bewilligung und Segen kein vollkommenes, ungetrübtes Glück auf ihm ruhen könnte.

„Das Schicksal hat mich 3 Jahre in der Nähe Ihrer Tochter Caroline verleben lassen, in welcher Zeit ich die Ueberzeugung gefaßt habe, daß ihr Besitz das Glück meines zukünftigen Lebens begründen werde. Ihre gleich gesinnte Neigung läßt mich dasselbe von ihr hoffen. Meine Verhältnisse sind von der Art, daß ich ihr zwar kein glänzendes Loos, aber bei redlicher Sparsamkeit ein hinlängliches, sorgenfreies Auskommen bieten kann. Unsere gegenseitige innige Liebe, und der

reinste Wille in mir sie so glücklich zu machen, als nur in meinen Kräften steht, bestimmt mich also hiermit feierlichst bei Ihnen als Vater um Ihre gütige Einwilligung zu meiner Verbindung mit Ihrer Tochter anzuhalten. Ich hoffe daß Sie durch Ihren Segen ein glückliches Paar machen, dessen Dankbarkeit und Liebe ewig in seinen Herzen leben wird. Und erfüllt von der schönen Hoffnung Ihrer väterlichen Genehmigung nenne ich mich im Voraus

Ihren Sie innig verehrenden
treuen und gehorsamen Sohn
C. M. v. Weber."

Sodann galt es, so bald thunlich, die zeitweilige Situation in Dresden mit provisorischer Funktion, provisorischem Titel, provisorischem Geschäftskreise, in eine Stellung von jener solideren Sicherheit verwandelt zu sehen, welche die sächsischen Hofdienststellen stets so vortheilhaft ausgezeichnet hat, wie sie ihm durch die Verhandlungen vor seiner Ankunft in Dresden in Aussicht gestellt worden war, die ihn allein dahin gelockt hatte und deren Erlangung er für erforderlich hielt, ehe er einen Hausstand auf seine Dresdener Verhältnisse begründete.

Seine mehrfach angebrachten Anliegen um lebenslängliche Anstellung in der Form, wie sie den andern Capellmeistern gewährt war, fanden kein geneigtes Ohr. Der Cabinetsminister Einsiedel beharrte auf Festhaltung der Usance, daß dieß, wie eben auch bei andern Capellmeistern, erst nach Ablauf von Jahresfrist geschehen könne. Plötzlich trat die ganze Angelegenheit durch einen, von Berlin aus erscheinenden, sehr bedeutsamen Zwischenfall, durch den Weber's ganzes Leben beinahe eine neue Richtung erhalten hätte, in eine neue Phase.

Augustin Gyrlich in Berlin stirbt; seine Stelle wird Weber angetragen.

Am 27. Juni starb zu Berlin der Capellmeister Augustin Gürlich, und am selben Tage noch sandte Brühl ein Schreiben an Weber ab, in dem er ihm den Tod des Wackern anzeigte und dessen Stellung antrug.

Der Brief fiel, bei Weber's damaliger Stimmung, und nach dem Abschlagen seiner Gesuche, in seine Seele wie ein Funke in ein Pulver-

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

faß. Er ſchrieb nach kurzer Berathung mit ſeinem Chef, der alles aufzubieten verſprach, ihm die Dresdener Stellung genehm zu geſtalten, an Brühl:

„Dresden am 3. July 1817.

„Eure Hochgeboren.

„Zuvörderſt erlauben Sie mir Ihnen mein herzliches Beileid über den Verluſt des wackern, fleißigen, rechtlichen und in jeder Rückſicht ſo achtungswerthen Gürlichs auszuſprechen, und ſodann meine dankende Anerkennung für Ew. Hochwohlgeboren gütige Geſinnung gegen mich.

Allerdings hat Berlin in mancherlei Beziehung viel Anziehendes und Werthes für mich, aber ich müßte ſehr ungerecht ſeyn, wenn ich nicht anerkennen wollte mit wie viel zuvorkommender Güte und Achtung ich hier aufgenommen worden bin, und wie ſehr ein ehrendes Vertrauen meiner Vorgeſetzten und Collegen mich in meinem Wirken ſo thätig unterſtützt als befördert.

Da ich aber bald noch andere Pflichten haben werde, ſo würde mir es wohl nicht verargt werden können, wenn ich eine vortheilhaftere Exiſtenz als meine Jetzige, dieſer vorzöge. Ob nun dieſes der Fall iſt hängt lediglich von den Beſtimmungen Ew. Hochgeboren ab.

Das Erſte und Wichtigſte für jeden redlichen Künſtler iſt ſein Wirkungskreis. Hier bildet die deutſche Oper ein Departement für ſich, das unmittelbar ganz von meiner Leitung abhängt, und wo das, was geſchieht, ich als meine Schöpfung anzuſehen die Freude und den erlaubten künſtleriſchen Stolz haben darf.

Wie würde ſich dagegen mein Verhältniß in Berlin den anderen Herren Kapellmeiſtern gegenüber geſtalten? und in wie fern würde ich ohne eigene Faſſung wirken können, ohne zugleich (wie wohl der ſeelige Gürlich aus überwiegender Güte that) alle Arbeit allein zu tragen?

Mein Gehalt hier beſteht vor der Hand aus 1500 Rth. bei ſehr mäßigen Abgaben, und einer wenigſtens ein Drittheil wohlfeileren Lebensweiſe als in Berlin. Damit würde ſich vielleicht der Gehalt

des königl. Preuß. Kapellmeisters, der meines Wissens dermalen sich auf 2300 Rth. beläuft, ohngefähr ausgleichen. Mit Bitten und Ersuchen irgend einer Art zu belästigen ist meine Sache nicht, ich kann also durchaus keine Rechnung auf eine dadurch künftig zu hoffende Verbesserung machen, und muß, durch mannigfache Erfahrung belehrt, darüber bitten, mir gleich von Anfang an alles Mögliche klar und bestimmt auszusprechen.

Ew. Hochgeboren so oft und schön gegen mich ausgesprochene und bewiesene Güte und Freundschaft vertrauend, spreche ich so offen und unumwunden in klarer Darlegung meiner Verhältnisse mit Hochdenselben, und erwarte nun Ihre gefällige weitere und genauere Bestimmung, und verbleibe mit dem Ausdrucke der vollkommensten Hochachtung

Ew. Hochgeboren

C. M. v. Weber."

Eine eigenthümliche Fügung schien in der That die Verhältnisse so zu gestalten, daß ihm die Schattenseiten seines Dresdener Dienstes gerade in dieser Zeit, wo es eine Entschließung zu fassen galt ob derselbe aufzugeben oder fester zu formiren sei, lebhaft vor Augen gestellt wurden.

Geistliche Musik in der Frauenkirche 1817.

Zur Linderung des Nothstandes der Armen im Erzgebirge sollte ein großes Concert in der Frauenkirche veranstaltet werden, deren majestätische Kuppel, mit ihrer feineren Resonanz, sich vortrefflich zur Vorführung geistlicher Musik und getragenen Gesanges eignet und die überdieß eine außerordentlich große Zuhörermenge faßt. Graf Vitzthum designirte den Veranstalter des Concerts, Weber, zum Dirigenten desselben und dieser entwarf auch sofort das Programm zu der Aufführung, dessen Hauptnummer die Naumann'sche Compositien, das „Vater Unser" von Klopstock, bildete. Morlacchi erfuhr dieß kaum, als er, der sicher darauf gerechnet hatte, mit dieser ehrenvollen Direktion betraut zu werden, und die Absicht hegte, bei dieser Gelegenheit seinen „Isacco" nochmals glänzend vorzuführen, in heftigen Zorn gerieth und seine ganze Beliebtheit bei Hofe, seinen Einfluß in hochgestellten Kreisen und seine Connexionen der Hintertreppe, als Hebel und

Schrauben ansetzte, um Weber dießmal aus der von ihm gewünschten und von ihm als „primo maestro" beanspruchten Position zu heben. Dieses letzteren Titels bediente er sich, trotz des Verbotes des Grafen Vitzthum, ungescheut. Es gelang ihm auch sofort, den Cabinetsminister Einsiedel, mit dessen ganzem Gewichte, in seine Waagschaale zu locken. Dieser setzte Vitzthum scharf zur Rede und verlangte von ihm Widerruf seiner Anordnung. Vitzthum weigerte sich dessen und Einsiedel ließ nun Weber citiren, um ihn selbst zur Zurückgabe des Ehrenauftrages zu veranlassen. Ungewandter Diplomat und schwacher Menschenkenner, wie er war, bediente er sich hierzu der ungeeignetsten Mittel, indem er Weber durch büreaukratische Schärfe einzuschüchtern, durch zur Schautragen seiner hohen Stellung zu imponiren suchte. Er begann diese Maßnahmen damit, daß er ihn anderthalb Stunden lang antichambriren ließ. In der letzten dieser sechs Viertelstunden stand Weber im Begriff, das Vorzimmer des Grafen ohne Weiteres zu verlassen und Brühl unbedingte Annahme der Berliner Stellung zuzurufen.

Gereizt betrat Weber das Cabinet des Ministers und mit jenem kalten, steifen Gesichte, jenem unbeweglichen Blicke ihm gegenüberstehend, dessen fast unwiderstehliche Wirkung auf jede Aufgeblasenheit und Ueberhebung seine Zeitgenossen lebhaft schildern, verweigerte er mit ehrerbietigen, aber messerscharfen Worten die Aufgabe „jedes Haarbreit" von seinem Rechte. „Vom Dienst", sagte er, „den mir mein Chef übertragen, kann er mich auch nur wieder entbinden, mit diesem zugleich würde ich aber meinen Posten überhaupt in dessen Hände zurücklegen." Der Minister war versteinert! So hatte noch kein sächsischer Beamter mit ihm gesprochen und dieser kleine Mann hier war ein so ganzer Mann" —

Schroffer getrennt als je schieden der Cabinetsminister und der freie Künstler. Die Sache kam zu Ohren des Königs, der, in seiner rechtlichen Weise, geäußert haben soll, Weber sei in seinem Rechte, Vitzthum aber habe voreilig gehandelt und solle einen Verweis, Weber aber die Direktion des Concertes erhalten. Dieser, dem nun doppelt daran lag, mit seiner Leitung Ehre einzulegen, wirkte mit unermüd-

lichem Eifer. Die Mitglieder der deutschen Oper, der Theaterchor, die Dreißig'sche Singakademie, die Capelle wirkten mit, die Zahl der Künstler erhob sich über 200. Die Sandrini und Bergmann hatten die Soli's übernommen. Weber war ein warmer Verehrer von seines Vorgänger Naumann heiter-frommer Kirchenmusik und meinte es daher mit Aufführung derselben nach seiner Art ungemein redlich. Wie bescheiden er dabei für Pflicht hielt, seine Auffassung den Intentionen des Componisten unterzuordnen, dafür spricht in liebenswürdiger Weise der Umstand, daß er an Naumann's damals noch lebende Wittwe schrieb und sie bat, den Proben zu ihres Gatten schönen Werken, 96. Psalm und „Vater unser", anzuwohnen und seine Verführungsweise nach ihrer Erinnerung von Naumann's Auffassung zu leiten. Als die bejahrte Dame Krankheitswegen dieß Ersuchen nicht erfüllen konnte, wandte er sich mit nachstehendem Briefe an den Kirchencomponisten Schubert, der, wie er wußte, beide Werke mehrmals unter Naumann's Direction hatte aufführen hören.

„Den 26. Juny 1817.

„Wohlgeborner Herr, werthester Herr Collega.

„Nicht nur um den Wunsch der geachteten, kranken Wittwe des verewigten Capellmeisters Naumann, unseres von mir ungemein verehrten Vorgängers, zu erfüllen, sondern hauptsächlich auch, weil ich es ganz der Pflicht eines Dirigenten, dem die Sache am Herzen liegt, gemäß halte, kein Mittel unbenutzt zu lassen, das aufzuführende Werk möglichst im Sinne des Componisten wieder zu geben, ersuche ich Ew. Wohlgeboren hierdurch ergebenst der heute um 10 Uhr in der Frauenkirche stattfindenden Generalprobe des Vater Unsers und des 96sten Psalms beizuwohnen, und mir unverhohlen und freimüthigst zu bemerken, wo ich allenfalls den Geist des Componisten nicht ganz errathen haben sollte, da ich alle vom Meister noch selbst herstammende musikalische Traditionen hoch ehre.

Der ich die Ehre habe mit freundschaftlichster Hochachtung zu seyn

Ew."

Er erreichte übrigens seinen Zweck, etwas Vortreffliches an massenhaft besetzter Kirchenmusik zu leisten, vollständig. Die Begeisterung, man wußte nicht ob sie mehr von der Musik oder vom Dirigenten ausströmte, stieg mit jeder Probe und Weber hatte die Genugthuung, die Werke eines von ihm geliebten Meisters mit solchem Schwunge, solcher Präcision dem Dresdener Publikum vorzuführen, daß man in der die Kirche verlassenden Menge allenthalben Stimmen von Personen hörte, die Dresden zu diesem Dirigenten Glück wünschten und entzückte Ausrufe vernahm.

Verhandlungen mit Berlin

Dem ohngeachtet drängten diese Vorgänge zu sorgsamster Prüfung aller einschlagenden Verhältnisse und genauer Abwägung der pro und contra Dresden und pro und contra Berlin sprechenden Umstände. Weber läßt Carolinens taktvollen Sinn in der gewichtigen Frage des Bleibens oder Gehens mit zu Rathe sitzen, indem er ihr schreibt:

„Dresden am 1. July 1817.

„Meine vielgeliebte Lina.

„Ich muß heute auch den fixen Gang der Post benutzen, um dir manches zu erzählen und dich um Rath zu fragen. Es war gestern recht fatal. Nachdem ich meine No. 61 an dich abgeschickt hatte, kam Bassi zu mir, sprach Allerley von unseren Dienstverhältnissen ꝛc., von der Idee der Wiener mich für sich zu haben und dergl. Ich bemerkte ihm hierauf, daß freilich Niemand sein Schicksal wissen könne, ich hätte aber gehört daß der brave Kapellmeister Gürlich in Berlin sehr krank sey, und ich wollte wohl wetten, daß, wenn dieser stürbe sogleich ein Antrag an mich käme. Kaum habe ich das ausgesprochen, bringt Franz einen großen Brief — von — Brühl, der mir den Tod des sehr braven Gürlich meldet, und mir förmlich abermals die königl. Kapellmeister Stelle anträgt. Ich möchte nur schnellstens meine Bedingungen schreiben. Die Sache überraschte mich sehr, und ich wußte im Augenblicke nicht was ich thun sollte. Doch entschloß ich mich bald, (war schon ausgezogen) fuhr wieder in die Kleider, und probirte

es ob unser Graf Bitzthum noch nicht abgereist sey*), um dessen Rath zu hören. Ich traf ihn richtig noch, und bereitete dem guten, lieben Manne einen Donnerschlag durch diese Nachricht. Wir sprachen viel dafür und dagegen. Er war ganz außer sich in einem so kritischen Momente abreisen zu müssen, aber es war in diesem Augenblicke nichts anderes zu thun. Ich sagte ihm, daß ich sehr gern hier sey, und mir besonders das Dienstverhältniß zu ihm unendlich lieb und werth wäre, ich also wirklich selbst noch gar keinen Entschluß, Neigung und Verliebe für Berlin gefaßt hätte, daß ich es aber meinen künftigen Verhältnissen schuldig sey, wenn sich mir überwiegende Vortheile in Berlin darböten, sie anzunehmen. Dies sah er klar ein, und schied so wehmüthig von mir, daß ich sehr gerührt und ergriffen war. In dieser Beziehung werde ich nun auch an den Grafen Brühl schreiben, und Gott die Lenkung überlassen, wie immer auf ihn vertrauend. Es ist wohl schwer einen bestimmten Entschluß zu fassen. Es giebt gar zu viel dafür und dagegen. Zum Beispiel:

In Berlin.	In Dresden.
Um 500 Thaler Gehalt weiß mehr,	
aber um eben so viel mehr leben,	
und Aufwand manche mehr als	
hier. Vielerley Nebenst. Con-	
certe, Lectionen ꝛc.	Hier nichts zu verdienen.
Lebenslängliche „	Hier erst zu erwarten.
Feststehende, große Kunstanstalt.	Hier noch sehr ungewiß.
Viel Verdruß mit meinen Collegen.	Hier auch, aber doch gleichsam durch die Sprache geschieden, und was ich thue, ist mein Werk, da die deutsche Oper mein De-

*) Zu einer vierwöchentlichen Badekur. Von dieser Reise aus bestellte Bitzthum, im Namen des Herzogs von Coburg, zum Zweck eines Ritterauftrages Copie des Marsches aus Renard's Aschenbrödel bei Weber, der sich veranlaßt sah, denselben für diesen Behuf mit Trompeten neu zu instrumentiren

D. Verf.

In Berlin.	In Dresden.
	partement für sich ist, dort ich mich aber mit den Anderen immer balgen muß.
Das Beer'sche Haus, und meine vielen Kunstfreunde und Aufmunterung.	Fehlt hier gänzlich; letztere muß erst dem Hofe abgerungen werden.
Geräuschvolleres Leben, nicht immer zu vermeiden.	Stillere Häuslichkeit.

„So könnte man ein langes, langes Register fortführen und am Ende doch kein erquickliches Resultat erhalten. Ja, wäre der Antrag ein Jahr später gekommen, wo ich schon mit Bestimmtheit wüßte, wie weit die deutsche Oper gediehen wäre. Aber so — doch auch so hat es sein Gutes, noch bin ich durch nichts gebunden; ja sogar die Möbeln sind noch Alle eingepackt ich kann mit meiner Muckin eben so leicht von Prag nach Berlin als nach Dresden gehen. Ich bin nur sehr begierig, was die Sache hier für Wirkung thun wird. Ich werde sie weder bekannt machen, noch läugnen. Auf keinen Fall kann sie schaden; denn der Antrag ist so ehrenvoll als schmeichelhaft abgefaßt. Das Uebelste ist, daß der Director erst in 3 Wochen wieder kommt, und die Sache sich nicht so lang hinaus ziehen lassen wird. Am Besten wäre es vielleicht mein gnädigster König gäbe mir 2000 Thaler Gehalt und behielt mich. Das wird er aber nicht thun, denn das ist gewiß, daß er mich nicht im Gehalt über Merlacchi setzen wird. Er liebt dessen Musik sehr, und kennt mich noch zu wenig. ꝛc."

Brühl's Eifer, Weber für Berlin zu gewinnen, ließ ihn nicht rasten. Schon am 17. Juli hat dieser auf einen Brief des Grafen vom 12. zu antworten:

„ꝛc. Eurer Hochgeboren geehrtes Schreiben nebst der Instruction des K. Pr. Kapellmeisters habe ich zu erhalten die Ehre gehabt. Was den Dienst selbst betrifft, so könnte ich von der Billigkeit Ew. H. überzeugt sein daß er die 3 Kapellmeister gleichmäßig treffen wird und

wäre also deshalb ganz beruhigt, nur den Punkt wegen den gratis anzufertigenden Compositionen möchte ich dahin berichtigt wissen, daß ich mich allerdings nicht weigern würde, ein eingelegtes Lied, Marsch ꝛc. zu machen, daß aber Ouverturen und dergl. außer dem Bereiche der Kleinigkeiten liegen. In Hinsicht des Gehalts würde ich im Wesentlichen nichts weiter zu erinnern haben, da es außer meinen Grundsätzen und Ansichten liegt, in irgend einer Beziehung etwas vor den andern Herren voraus haben zu wollen. Da aber 2000 Thaler zu Berlin im Lebensverhältniß notorisch weniger sind als hier 1500 so müßte ich durchaus die Güte E. H. in Anspruch nehmen, mir wenigstens aus der Theaterkasse 2—300 Thlr. Quartiergeld auszusetzen.

„Ein jährlicher Urlaub von 2—3 aufeinander folgenden Monaten wäre nächstdem mein bestimmtes Ersuchen. Die Entschädigungssumme der Reise und Ueberführungskosten überlasse ich gänzlich der Bestimmung von Ew. H. Die Zeit meines Eintreffens würde schwerlich vor Ende d. J. sein können, da meine hiesigen Verhältnisse und auch die Achtung und Vorsorge, die ich dem durch mich angefangenen Werke schuldig bin, nicht wohl es früher erlauben würden.

„Schließlich muß ich noch bitten, daß E. H. mir erlauben meinen gänzlichen Entschluß nicht eher auszusprechen, als bis ich diese Angelegenheit meinem jetzigen Chef vorgelegt habe. Derselbe ist seit einigen Wochen verreist und wird den 25. oder 26. zurückerwartet. Ich halte dieß der Rechtlichkeit und Pflicht eines geraden Mannes gemäß und fühle mich für doppelt dazu verpflichtet, da das mich besonders auszeichnende Zutrauen und die vertrauensvolle Achtung deren ich mich Seiten des Hrn. Hofmarschall zu erfreuen habe, ihm das unwandelbarste Recht auf meine Anhänglichkeit und Verehrung erworben haben. ꝛc."

Brühl erwiederte auf dieß Schreiben am 23. Juli:

„Mit Vergnügen habe ich bester Herr Weber Ihr Schreiben vom 17. erhalten und sogleich die nöthigen Schritte gethan um die Sanktion Sr. Majestät zu erhalten*). Der Staatskanzler Fürst

*) Brühl hatte am 20. Juli 1817 einen Bericht an den Staatskanzler

Hardenberg ist bereits durch mich hiervon unterrichtet und hat mir seinen vollen Beifall über meinen Vorschlag zu erkennen gegeben. Sobald ich das Ultimatum des Königs erhalten habe, werde ich nicht ermangeln es Ihnen ungesäumt zukommen zu lassen. ꝛc."

Schließlich bat ihn Brühl noch, den ehemaligen Radziwill'schen Capellmeister Kienlen, für seine Stelle in Dresden vorzuschlagen.

Wenn sich nun in dieser Weise die nach Berlin hin ziehenden Kräfte in einer Weise mehrten, daß ihnen mit Recht kaum mehr zu widerstehen war, so gesellten sich eigenthümlicher Weise zur selben Zeit zu den von Dresden wegdrängenden Elementen immer neue, von fast eben so zwingender Gewalt.

Mißstimmung gegen Weber wegen dieser Verhandlungen.

„Das Gerücht davon, daß Weber mit der Berliner Theaterverwaltung in Betreff der Uebernahme einer Capellmeisterstelle unterhandle, war trotzdem, daß er und Bitzthum es thunlichst geheim gehalten hatten, wie ein Zündfeuer durch die Stadt gelaufen und entstellt und karrikirt auch zu Ohren des Hofes gekommen. Allgemeine Entrüstung bemächtigte sich der Gemüther in allen höheren, specifisch sächsisch gesinnten Schichten der Gesellschaft. Ein königlich sächsischer Capellmeister, der auswärts etwas Besseres zu suchen sich unterstand, als ihm Dresden bot, der mit einem auswärtigen Hofe wegen Anstellung unterhandelte und nun gar mit dem preußischen! — Es war unerhört! — Daß ihm dort höherer Gehalt, größere Sicherheit, größerer Wirkungskreis, größere Aussichten für Versorgung seiner Familie geboten wurden, was galt das?! „Zeht", riefen die „Italianissimi", „das hat nie ein italienischer Capellmeister gethan, das ist die gerühmte Treue des geraden deutschen Mannes, das ist die Anhänglichkeit an unser Königshaus —!" kurz man nahm ihm die Verhandlungen außerordentlich übel.

Cantate zum Namenstage der Tochter des Prinzen Max, Maria Anna.

Um nun wenigstens den letzten Vorwurf, der ihn, als unwahr, kränkte, einigermaßen zu entkräften, beschloß er, seinen lebhaften Antheil an den Ereignissen im Schoße des Königshauses durch die That dar-

---

Hardenberg erstattet, in dem er Weber's Anstellung auf's Wärmste bevorwortet und hervorhebt, daß auch B. A. Weber 2200 Thlr. Gehalt beziehe. D. Verf.

zulegen und ſchrieb zum Namenstage der, mit dem Erbgroßherzoge von Toskana verlobten, lieblichen 18jährigen Tochter des Prinzen Maximilian, Maria Anna Caroline, eine kleine, aber reizende Cantate, die Kind unter dem Titel: „Zwei Kränze zum St. Annentage“ gedichtet hatte und führte ſie, die am Kaffeetiſche ſitzende Familie des Prinzen überraſchend, am 26. früh 8 Uhr in Pillnitz auf. Er ſchreibt darüber an Caroline:

„ꝛc. Den 26. ſtand ich um 4 Uhr früh auf, zog mich an, die Hrn. Miſch, Wilhelmi und Bergmann frühſtückten bei mir und nun gings nach Pillnitz. Wie die Prinzen beim Frühſtück ſaßen, trug Schmiedel die Texte an den Tiſch, die Thüren gingen auf und unſere Muſik fing an.

„Du kannſt nicht glauben, welche Freude, Rührung und Ueberraſchung dieß hervorbrachte und mit welcher wirklich unbeſchreiblichen Liebenswürdigkeit und Artigkeit ſämmtliche Hoheiten ſich benahmen. Der Geſang mußte natürlich wiederholt werden und es fehlte nicht viel daß meine Sänger mit geweint hätten. Darauf ſangen wir noch einige andere Sachen von denen mein Tanzlied, Geiger und Pfeiffer, alle zur Luſtigkeit hinriß. Man vergaß wirklich ganz unter Prinzen zu ſein und des Dankens war kein Ende. Die Prinzeſſinnen baten um die Muſik und die junge Braut ſagte, daß ſie dieſen Morgen nie vergeſſen werde und er einer der ſchönſten und fröhlichſten ihres Lebens ſei. ꝛc.“

Wenn nun auf dieſe Weiſe die ſchlichte Trefflichkeit und Liebenswürdigkeit der Mitglieder des Königshauſes einen erwärmenden und erfreuenden Eindruck in Weber zurückließ, ſo diente dieſer nur dazu, durch den Contraſt ihm die Empfindungen noch widriger zu machen, die er erhielt, als er den Reſt des Tages mit der Hofumgebung derſelben zubrachte und dieſe, bei Wein, Kegelſchieben und Spiel gemüthlich werdend, ihn in ihr inneres Getreibe in ungeahnter Weiſe einweihten. Sein Tagebuch ſagt am Abend:

„Dieſer Tag, ſo herrlich durch die Aufnahme der trefflichen liebevollen und ungemein humanen Prinzen und Prinzeſſinnen ange-

fangen, hat doch wegen Protektionssucht und Kabale mich bestimmt, dieß Labyrinth von Schleicherei zu verlassen! — — — —"

Brand des Berliner Theaters.

Da schloß ein ganz unvorhergesehenes Ereigniß die Pforten, durch die Weber die Flucht vor dem seiner Natur Antipathischen möglich war! Das Theater in Berlin brannte am 31. Juli 1817 nieder und am 22. August mußte Brühl schweren Herzens Weber benachrichtigen, daß der König vorläufig Gürlich's Stelle nicht wieder zu besetzen beabsichtige! — — —

Morlacchi erhält gegen den Willen seines Chefs einen achtmonatlichen Urlaub.

Die gehaßte Schleicherei fesselte Weber und seinem verehrten Chef Bizthum bald in ihrer verletzendsten und belästigendsten Form, jetzt, als unvermeidlich doppelt widrig, nahe treten.

Der Ritter Morlacchi, über dessen Leistungen und Erfolge in Deutschland aus bekannten und unbekannten Federn die bombastischsten Berichte in italienische Blätter, besonders das „Giornale del Regno delle due Sicilie", gewandert waren, erhielt im Laufe des Monat Juni die Aufforderung, eine Oper für das Theater San Carlo zu Neapel zu schreiben und selbst aufzuführen. Er, den unablässiges Heimweh aus dem Barbarenlande nach dem blauen Himmel Italiens zog, unter dem er (bei Fortbezug seines Gehaltes) übrigens ziemlich die Hälfte seiner Dienstzeit am sächsischen Hofe zugebracht hat, ergriff eifrig diese Gelegenheit zu einer längern Reise dahin und verlangte von Bizthum einen achtmonatlichen Urlaub, um „der Ehre, die der königl. sächsischen Capelle in ihm erzeigt werde, gerecht zu werden". Bizthum bedeutete ihn, mit dem Hinweise darauf, daß Weber für den Herbst bereits einen zweimonatlichen Urlaub zur Schließung seiner Ehe ꝛc. zugesagt sei, von der Unthunlichkeit dieses Gesuches und bot ihm einen dreimonatlichen Urlaub. Nach heftiger Gegenrede Morlacchi's, der hiermit nicht zufrieden war, und scharfer Schlußbemerkung Bizthums, ließ ersterer den Gegenstand fallen.

Bald darauf reiste Bizthum in's Bad, übergab Weber und Hellwig die Leitung der deutschen, Morlacchi und Bassi die der italienischen Oper, während der Münzbuchhalter Großmann, in Abwesenheit Secenda's, das Oekonomiewesen zu besorgen hatte.

Was Merlacchi von Pitzthum, bei dessen genauer Kenntniß von den Erfordernissen der Opernleitung, nicht erlangen konnte, das hoffte er von des Grafen Einsiedel Vorliebe für ihn, dessen Antipathie gegen die deutsche Oper und dessen Unwissenheit in Bühnen-Angelegenheiten zu erlangen. Seinem Hange zur Intrigue gemäß, begnügte er sich aber nicht damit, dem Minister in Abwesenheit seines Chefs und hinter dem Rücken desselben seine Bitte vorzutragen, sondern er verhinderte auch die Vernehmung zwischen beiden Männern, durch die, bei Einsiedel's büreaukratischer Strenge, sein Verhaben leicht hätte vereitelt werden können, vermöge der gehässigsten Verläumdungen Pitzthum's. Was er ihm bei diesen tückischen Insinuationen Schuld gegeben, hat Pitzthum selbst nie recht erfahren können, jedenfalls reichte es hin, den Minister gegen den Grafen aufzubringen und selbst den König sehr ungnädig gegen ihn zu stimmen. Da nun Merlacchi überdieß eine neue Messe (am 24. Juli) aufführte, die dem Hofe ungemein zusagte und ihn als Künstler doppelt hoch in der Gunst desselben stellte, so wurde es ihm leicht, vom Minister, ohne Pitzthum's Vorwissen, den ihm von diesem abgeschlagenen Urlaub und die königliche Sanktion dazu, am Tage vor Pitzthum's Rückkehr, zu erhalten. Dieser, schon sehr erstaunt, bei seiner Rückkunfts-Audienz vom Könige sehr kühl empfangen worden zu sein, fand sich wie aus den Wolken gefallen, als ihn der Minister, dem er seinen Dienstwiederantritt meldete, am 26. Juli mit harten Worten anließ, der Parteilichkeit gegen Merlacchi zieh und deutlich erkennen ließ, daß Pitzthum bei ihm angeschwärzt worden sei.

Merlacchi's Verläumdung Pitzthum's und Differenz mit ihm.

In einem trefflich geschriebenen Berichte an den König selbst, vom 27. Juli, legte der tief gekränkte Pitzthum den Sachverhalt offen und wahrheitsgemäß dar, und bat in so freimüthigem und männlichem Tone, wie er freilich damals sehr ungern gehört wurde, um Mittheilung des Thatbestandes von Merlacchi's Verläumdungen und um Schutz gegen dessen insubordinationsmäßiges Verhalten.

Es ist zu vermuthen, daß diese Beschwerde gar nicht zu Gesicht des Königs gekommen ist. Einsiedel ließ Pitzthum noch am selben Tage rufen, suchte ihn mit ziemlich leeren Phrasen abzuspeisen und

sagte ihm schriftliche Mittheilung von Morlacchi's Beschwerden und Abstellung von dessen Ungehörigkeiten zu. Diese Zusagen wurden nicht erfüllt, ja Morlacchi hielt es nicht einmal der Mühe werth, seinem Chef Nachricht vom Empfang seines Urlaubs zu geben und den erforderten Rapport über den Dienst während dessen Abwesenheit zu erstatten.

Der jetzt auf's Aeußerste empörte Vitzthum drang nun gerad und energisch auf Gewährung einer Audienz beim König, und Graf Einsiedel fand sich bewegen, ihm zu eröffnen, daß er die Morlacchi'sche beschuldigende Eingabe „als unwichtig" vernichtet habe, ihm daher kein Detail derselben mittheilen könne, er sich übrigens getäuscht haben müsse, wenn er das Verhalten Sr. Majestät weniger gnädig als sonst gefunden habe. Schließlich ertheilte er ihm die Ermächtigung, Morlacchi officiell über sein Verhalten zurechtzuweisen. Als dieß endlich am 3. August, nachdem Morlacchi mehrere Verladungen ignorirt hatte, geschehen konnte, gerieth dieser in den ungemäßigtsten Zorn, erklärte die dienstlichen Zurechtweisungen für Insulten, die Beschuldigungen für Lügen und drohte endlich mit Abschiednahme in einer Form, die so maßlos war, daß Vitzthum in einem Promemoria vom 6. August Einsiedel bitten mußte, die Zurückführung Morlacchi's zur Subordination selbst zu übernehmen. Hierauf erfolgte nicht allein Nichts, sondern Morlacchi verweigerte am 14. August seinem Chef, bei einer Operaufführung in Pillnitz, in solch insolenter Weise den Gehorsam, daß nur dessen feine Bildung ihn vom Extreme fern hielt, er sich aber doch veranlaßt sah, dem Orchester zu bedeuten, daß der Generaldirektor in höchster Instanz den Dienst zu leiten und sie zu gehorchen hätten.

Auch die über diesen skandalösen Vorfall geführte Beschwerde Vitzthum's an den Grafen Einsiedel blieb ohne Anwort, wenn man nicht den Befehl (vom 9. Sept.), daß Morlacchi's neue Oper „La Semplicetta" noch vor seiner Abreise aufgeführt werden solle, und das pomphafte königliche Empfehlungsschreiben für ihn an den Duca de Noja in Neapel (vom gleichen Datum) als solche ansehen will.

Morlacchi verließ Dresden vom Sept. 1817 bis Juni 1818.

Morlacchi verließ im Sept. 1817 Dresden, um erst im Juni 1818 dahin zurück zu kehren, Weber mit dem vollen Maße seiner Arbeitsthätigkeit belastend.

Graf Vitzthum, der in seiner tiefen Kränkung, die seine Gesundheit erschütterte und ihn sogar veranlaßte, um seine (ihm nicht gewährte) Entlassung zu bitten, niemals seine Pflichten gegen das ihm anvertraute Institut vergaß, hielt es für um hoch an der Zeit, dem mit Arbeit überlasteten Weber wenigstens den Vortheil der lebenslänglichen Anstellung zu verschaffen. Er trug in einem, eben so geistvoll, treffend und erschöpfend abgefaßten, als warm und redlich gemeinten Berichte vom 31. Aug., in dem er hauptsächlich hervorhebt, daß Weber die besten Anträge von Außen nur aus Liebe zum sächsischen Herrscherhause und der von ihm geschaffenen Anstalt zurückgewiesen habe, darauf an: Weber lebenslängliche Anstellung als königl. Capellmeister, Befreiung von dem ersten Abzuge zur Pensionskasse, Gratification von 200 Thlr. als Ersatz für die Bestallungskosten und Sporteln (ca. 101 Thlr.) und zweimonatliche Urlaubsreise zu gewähren.

Durch Decret vom 13. Sept. 1817 Weber lebenslänglich angestellt.

Durch königl. Decret vom 13. Sept. 1817 wurden diese Anträge sämmtlich genehmigt und Weber legte sein Lebensschiff in dem Hafen vor Anker, von dem aus es zwar noch manche kurze, stürmische Reise machen, den es aber, bis zum Sinken, nicht wieder dauernd verlassen sollte.

Wir haben für zweckmäßig gehalten, hier die ausführliche, durch Thatsachen scharf präcisirte Darstellung dieses Ereignisses im Schooße der Dresdener Theater-Verwaltung zu geben, weil dadurch das Mittel geboten war, dem Leser mit einem Male ein klares Bild der Position und Macht der Gegner zu geben, denen Weber, durch künstlerische Richtung und dienstliche Stellung, gezwungen war, den Fehdehandschuh hinzuwerfen. Wir kommen, im Hinblick hierauf, später nur berührend darauf zurück.

Gemeinsames vom Jahr 1817.

Um eine Ueberschau über Weber's künstlerische Thätigkeit in der Periode zu gewinnen, deren bedeutsamste Ereignisse wir so eben schilderten, müssen wir weit zurückgreifen. Der Verkehr im Dichterkreis lockte zwei seiner lieblichsten Liederblüthen hervor. Das erste dieser

Lieder ist dasjenige, das von allen Weber'schen Liedern noch am meisten gesungen wird und in der Mode geblieben ist. Es ist „das Veilchen", eine kleine Schöpfung von Kind, die noch höher in der Schätzung stehen würde, als es der Fall ist, wenn nicht einer der kostbarsten Juwelen der Liedercomposition, das gleichnamige Lied, zu dessen Schöpfung sich der größte deutsche Componist und der größte deutsche Dichter vereinigten, zu oft vergleichend daneben gehalten würde. Das andere ist Arthur von Nordstern's „Sehnsucht und Widerhall". Außerdem entstanden, auf Bestellung, Variationen (in C) über ein polnisches Thema, über die er sagt:

„Den 30. August 1817.

„ꝛc. Den 26. componirte ich bestellte Variat. über ein polnisches Thema, wofür ich 10 $\frac{11}{11}$ bekommen. Eine Arbeit die ich sonst wohl nicht übernommen hätte, aber jetzt bewegen mich die Tapezierer, Maurer, Schlosser ꝛc. zu allerhand Sachen. ꝛc."

Seelischer Zustand bei Beschäftigung mit dem „Freischützen"

Aber aus den innern und äußern Stürmen des Frühlings 1817, durch die er sich hinter die Wellenbrecher einer gesicherten Stellung hindurchkämpfte, sollte auch der volle Sommer der Entwickelung seines Genius hervorbrechen, für dessen reiche Blumenwelt sein ganzes bisheriges Wirken nur Wurzeln gesenkt und Keime getrieben hatte.

Wie die Rose nicht blühen kann, ehe nicht der Kreislauf des Jahres das Schneeglöckchen aus dem Eise steigen, das Veilchen duften ließ, wie es keinen Erntesegen giebt ohne Lenzgewitter, so hätte Weber keinen Freischütz schreiben können, wenn er nicht vorher seine süßen Lieder gesungen hätte, durch „Leyer und Schwert" und „Kampf und Sieg" so ganz mit Herz und Geist untrennbar eins mit dem deutschen Volke geworden wäre. Wenn auch seine andern Arbeiten nothwendige Staffeln zur geistig formellen Entwickelung seines künstlerischen Wesens bildeten, so waren es doch, neben seinen Liedern, jene beiden Werke, die in ihm die Fähigkeit vorbereiteten, im „Freischütz" das ganze Herzensleben des deutschen Volkes eben so ganz und voll auszusingen, wie Beethoven dessen Seelenleben in seiner tiefsten Tiefe

mit seinen Symphonien tönen und Göthe im Faust den deutschen Geist reden ließ.

Im Faust, den Symphonien und dieser Oper verkörpert sich das synthetische, ideale und reale Element der deutschen Wesenheit. Jedes dieser Werke bildet eine Krystallfläche dieses Edelsteins, welche die ganze deutsche Welt von ihrer Seite wiederspiegelt. Weber's psychische Thätigkeit trat erst vom Tage der ersten Beschäftigung mit dieser Oper an in die Phase der reifen Meisterschaft. Als dieser Tag läßt sich mit Schärfe der 23. Febr. 1817 bezeichnen, wo er den ersten Akt des Textes von Kind erhielt und, beim Ueberlesen desselben, „die Melodien sich zuquellen" fühlte. Von da ab erhielt Weber's geistiges Leben eine neue Form. Alle seine Liebe und sein Streben nahm die Gestalt dieses Werkes an und bekam daher für ihn gleichsam greifbaren Körper und Leben. Letzteres hatte bis dahin aus drei Objecten das Grundgerüst seiner Welt gestaltet, die Kunst, Pflicht und Liebe hießen. An die Stelle des vagen Begriffes der Kunst im Allgemeinen trat, von jenem Augenblicke an, die festumschriebene Idee des „Freischützen". Was er an Idee und Formkraft besaß, das trug er emsig zum Aufbau dieses Werkes aus der reichen Welt seines innern Lebens zusammen. Er arbeitete nicht zu Zeiten am Schreibtisch sitzend daran, sondern er trug es unter dem Herzen wie die Mutter das Kind: jeder Eindruck von Außen, jeder Lichtblick, jeder Genuß gewann seinen Abglanz in Tönen in dem „Freischützen"; er nährte das Werk wenn er sich nährte und wenn er Blick und Gedanken auf irgend einen Gegenstand richtete, sei es auch der bewegteste gewesen, so streiften dieser Blick und Gedanke doch, zu ihm zurückkehrend, über das Gesammtbild des „Freischützen" hin, emsig suchend, ob nicht irgend ein fördernder Reflex, ein hebender Schatten, ein Druck oder ein Licht davon darauf zurückbleiben dürfte.

Ganz natürlich war es daher, daß seine Liebe, die so unablässig sein Herz erfüllte, aufs Innigste für ihn mit dieser verkörperten Kunst verschmolz und allenthalben Einfluß auf seine Arbeiten äußerte. Sie war zunächst Ursache, daß Weber die Parthie des „Aennchen", in der er Wesen und Talentrichtung seiner Braut verlebendigt sah, vor Allem

lieb gewann, und er ließ in ihrem warmen Lichte auch die Stellen der Oper, bei denen Aennchen mitwirkt, zuerst reifen. Die erste Note, die Weber am Freischützen schrieb (am 2. Juli), gehört in das Duett zwischen Aennchen und Agathe (F dur, II. Akt). Weber sah, wie er selbst versicherte und wie aus unten abgedruckten Briefstellen hervorgeht, unabwendig seine Braut, nicht allein die Rolle darstellend und alle seine Intentionen mit dem, ihr in diesem Genre bewohnenden, großen Talente zur Geltung bringend, sondern er hörte sie die Sachen auch studirend singen und sah sie bei dem oder jenem den Kopf schütteln, zu dem oder jenem freundlich nicken, und diesen freundlichen Erscheinungen gönnte er oft Einfluß auf seine Entschließungen, wenn es darauf ankam, Stellen gelten zu lassen oder umzugestalten.

Er schrieb den „Freischützen" nicht, sondern er ließ ihn nach und nach aus den Quintessenzen seines Lebens herauskrystallisiren, herauswachsen, Blatt um Blatt und Keim um Keim, aus dem Grunde seines guten, braven, deutschen Herzens, gezeitigt von der Sonne seiner Liebe und gehütet, geleitet und gepflegt von der Hand seines Talentes. Darum hört aber auch das deutsche Volk die Oper nicht wie ein Kunstwerk, das von Außen in's Herz und in den Geist hineinklingt, sondern jeder Deutsche fühlt jeden Ton des Werkes aus seinem Herzen tönen, als habe er ihn selbst erdacht und als könne er nicht anders klingen, als eben so, wie ihn Weber schrieb, wie ja auch der deutsche Buchenwald nicht anders rauschen kann wie er es thut. Spricht dieß doch Friedrich Kind's naive Aeußerung unwillkürlich, doch deutlich aus: „Wie kann man nur die Melodie des „Jungfernkranz" so unmäßig loben! Die versteht sich bei den Worten „Wir winden Dir ꝛc." ja ganz von selbst und Jeder hätte sie gefunden!" —

Weber hat am „Freischützen" länger gearbeitet, als an irgend einer seiner andern Opern. Zwischen dem Beginne der Seelenarbeit an der Ouverture, am 23. Februar, und der Niederschrift der ersten Note, 2. Juli, liegen über vier volle Monate unausgesetzter Beschäftigung damit. Es ist kein Musikstück daran, daß er nicht zehnfach im Geiste umgestaltet hat, bis es ihm so klang, daß er sich selbst zurief: „das ist's!" und dann schrieb er es, fast ohne eine Note zu ändern,

schnell, sicher und sauber nieder. Daher hat jede Nummer dieser Oper diese zwingende Reife und Selbstverständlichkeit erhalten. Bei keinem seiner Werke ist die specifische Eigenthümlichkeit der Art und Weise seines Schaffens so geltend hervorgetreten, als bei diesem.

Geistiger Process beim Componiren.

Weber componirte eigentlich immer. Die Welt bestand für sein geistiges Leben nur aus Tönen. Farbe, Form, Zeit und Raum übersetzten sich in seinem Innern, vermöge eines geheimnißvollen Prozesses, in Klänge. Eben so sog sein Ohr aus dem verworrensten Geräusche, dem tonlosesten Lärme die wirksamsten und originellsten Harmonien. Ja, wunderlich genug, scheinen Linien und Formen mehr das melodische, Getön aber das harmonische Element der musikalischen Thätigkeit seiner Seele wachgerufen zu haben. Als guter Denker und Beobachter hat er sich mehrfach darüber klar blickend geäußert. Am vollsten drangen ihm daher die musikalischen Gedanken zu, wenn sich diese äußeren Anregungen vereinigten, wie beim Fortrollen im Reisewagen. Da rollte sich auch die Gegend vor seinem Ohre symphonisch, wie vor seinem Auge optisch ab und die Melodien quollen aus jeder Hebung und Senkung des Bodens, aus jedem wehenden Busche, aus jedem wallenden Getreidefelde, während das Rollen des Wagens die reichste Harmonienfülle dazu liefere. Reisen und Spaziergänge übermittelten sich seinem Gedächtnisse wie eben so viele musikalische Dichtungen. Noch ehe ein äußeres Object sich seiner Erinnerung bot, reproducirte diese das musikalische Motiv, in das sich ihm, zu ihrer Zeit, die Anschauung übersetzt hatte. So trefflich aber auch oft die so aus seinem Innern heraufgelockten Tongebilde, während der Dauer der äußeren Einwirkung, zu klingen schienen, so hütete sich Weber doch, sie zu schnell durch Niederschrift zu fixiren, da ihm die Erfahrung sehr gut gelehrt hatte, daß es mit dem Werthe dieser unwillkürlichen musikalischen Improvisationen eben so beschaffen sei, wie mit dem aller Stegreifdichtungen, die glänzend und frappant anklingend, doch, wie erloschene Sternschnuppen, glanzlos und kalt auf das Papier zu fallen pflegen.

Geschickt ökonomisch mit seinen Gedanken, wie Weber war, ließ er doch auch diejenigen Theile dieser flüchtigen Erscheinungen, die

er nicht sofort als von bleibendem Werth erkannte und als solche für seine höheren Zwecke bei Seite legte, durchaus nicht verkommen, sondern verstand sie in seinen unvergleichlichen Clavierphantasien, mit ihrer ganzen Lebensfülle, zu reproduciren, indem er die Gegend, die äußere Erscheinung, die ihm die musikalischen Motive geliefert hatte, in der Erinnerung vor seinem Geiste vorüberziehen ließ und dann gleichsam abspielte.

Daher kam es denn auch, daß, wie sich Personen, die ihn phantasiren gehört haben, erinnern, seine Phantasien oft den Hörern deutlich Pfad und Weg zeigten, auf denen er zu den bleibend schönen Ansichtspunkten seiner niedergeschriebenen Compositionen gelangt war und dadurch doppelten Reiz erhielten.

Man muß aber aus dieser Weise, in der die Außenwelt die Musik aus Weber's Innerm hervorlockte, nicht schließen wollen, daß Aehnliches das Aehnliche hervorrief. Die großartigste Gegend konnte, vermöge der wunderbaren Verkettung der Gedanken und des Gegenklanges der Empfindungen, das drolligste Capriccio, der heiterste Sonnenaufgang ein sehnsüchtiges Adagio erzeugen, ja selbst den trivialsten Zufälligkeiten dankten die bedeutungsvollsten Ideen ihre Existenz.

Wer, der jemals künstlerisch producirte, ist nicht selbst dieser oft so humorvollen antithetischen Funktion des Genius gewahr geworden! —

So entstand der Lachchor der Bauern im I. Akt des „Freischützen" unter Eindrücken, welche das unerträglich falsche Intoniren einiger alten Weiber bei den Responsorien einer Litanei während eines schläfrigen Nachmittagsgottesdienstes in der Pillnitzer Capelle, bei Weber zurückließ.

Nach Hause gekehrt, schrieb er ihn, Carolinen und Freund Roth lachend den Ursprung erzählend, nieder.

Die „Wolfschluchtmusik" wurde während der Fahrt nach Pillnitz an einem Nebelmorgen, als sich Wolkenmassen vielgestaltig um den Wagen ballten und lösten, concipirt.

Aber als eine der wunderlichsten und am besten bewahrheiteten

Erſcheinungen dieſer Art erzählen wir hier ein kleines Ereigniß, ohne welches der prachtvolle Marſch im „Oberon“ ſchwerlich in ſeiner jetzigen Geſtalt exiſtiren würde, in ſeiner ganzen Objectivität, und um der Treue der Darſtellung halber, faſt genau mit den Worten und in den Formen, mit denen es Weber's langjähriger Freund, der jüngere Roth (Clarinettiſt in der königl. Capelle), mitzutheilen pflegte.

„Der Herr Capellmeiſter und ich gingen im Mai 1818, wenn auf dem Linke'ſchen Bade Oper war, oft gleich nach Tiſch hinaus und nahmen draußen den Kaffee im Garten an der Elbe. Der Herr Capellmeiſter waren auf dieſen Gängen nicht ſehr geſprächig, ſondern gingen meiſt, die Hände auf dem Rücken, nur dann und wann mit dem Stöckchen nach einer Blume oder einem Käfer ſchlagend, faſt verdrießlich bis hinaus, ja er beachtete es nicht einmal, wenn, wie es oft der Fall war, Spaziergänger ſtehen blieben, ſich anſtießen und ſich ſagten: „das iſt Weber!“, worüber er ſonſt oft zu lächeln pflegte, da er ſtolz darauf war, vom Volke gekannt zu ſein. Am wenigſten durfte auf dieſem Wege von Kunſt geſprochen werden. Erſt wenn der Herr Capellmeiſter ſeinen Kaffee genommen hatte, wurde er wieder aufgeräumter. An jenem Tage fing es, als wir an das „ſchwarze Thor“ kamen, zu regnen an und der Herr Capellmeiſter machten ein noch ſaurer Geſicht als gewöhnlich, beſonders da ihn Athembeſchwerden, an denen er damals litt, am Schnellgehen hinderten. Als wir in den Garten des Linke'ſchen Bades kamen, war er ſchon, des Regens wegen, von Gäſten verlaſſen und die Kellner hatten Tiſche und Stühle, meiſt mit den Beinen nach oben, in Gruppen zuſammengeſetzt, ſo daß es wunderlich genug ausſah. Beim Anblicke dieſer in Reihen und Intervallen geordneten Gruppen von lang und gerade in die Höhe ſtehenden Tiſch- und Stuhlbeinen, blieb der Herr Capellmeiſter plötzlich ſtehen, lehnte ſich rückwärts auf den Stock und ſagte: „Sehen Sie mal Roth, ſieht das nicht aus wie ein großer Siegesmarſch? Donnerwetter! was ſind das für Trompetenſtöße! das kann ich brauchen, das kann ich brauchen!“ Damals hatte er gerade den Marſch in Gehe's Trauerſpiel: „Heinrich der Vierte“ zu ſchreiben. Abends nach dem Theater notirte er, damals nur für Blasinſtrumente, in allen

Haupttheilen den erwähnten, großen Marsch, der zuerst im genannten Trauerspiele, später, anders instrumentirt, im „Oberon“ Verwendung fand.“

Wir haben diese ziemlich ausführliche Darlegung des kleinen Vorkommnisses gegeben, zunächst, weil es eben so interessant als selten ist, einen verhältnißmäßig so klaren Einblick in das geheimnißvolle Wirken einer Künstlerseele zu gewinnen und dann auch, um nicht mißverstanden zu werden, wenn wir sagten, daß Weber mehr Zeit auf die Produktion des Freischützen wenden mußte, weil er ihn allenthalben dem eigenen Leben abgewann, wodurch die Oper aber auch zu seinem allgemeingültigsten, sein Wesen am specifischsten aussprechenden Werke geworden ist. Denn sein Genius war nicht, wie der Mozart's, ein Felsquell, der durch eignen Druck unwiderstehlich an's Licht springt, auch nicht, wie der Beethoven's, ein tiefer, heiliger See, an dem er selbst, als gewaltiger Priester, die segnende Fluth mächtig schöpfend, stand, sondern vielmehr ein Fruchtbaum, dessen Blüthe und Frucht durch Sonnenschein und Thau von außen her aus seinem Innern geleckt werden und der ihrer um so mehr trägt, je mehr er davon von Gottes Gnaden erhält.

Nach dieser Skizze des Wesens der inneren Funktionen Weber's bei seiner künstlerischen Thätigkeit zur Zeit des Beginns der Freischützschöpfung, lassen wir hier das Wenige von einiger Bedeutung folgen, was er darüber überhaupt schriftlich verlautbarte und was fast nur die Briefe an Caroline enthalten. Sein köstlicher, liebenswürdiger Humor, die Frische seiner Anschauung, verläugnet sich auch hier nicht.

Briefliche Aeußerungen Weber's über Gemüthlichkeit des „Freischützen“ 1817.

„Dresden am 28. Mai 1817.

„Mein vielgeliebter Mucks und Schaceuß.

„Ich muß heute mit einem schweren Bekenntniß zu dir kommen, welches du wohl nie von deinem Carl erwartet hättest, und doch befiehlt mir meiner eigenen Ruhe wegen mein ehrliebendes Gefühl, dir Alles zu entdecken. Ja, liebe Lina, ich kann es nicht länger bergen daß mich seit ein paar Tagen eine andere unwiderstehliche Neigung abgehalten hat dir zu schreiben. Ein Mädchen, dessen Liebreiz ich dir

hier nicht zu erzählen im Stande bin, hat mich ganz gefeſſelt, und mit 2 Worten ſey es geſagt, ſie iſt ſogar meine Braut. Doppelt frevelhaft erſcheint dieſes Vergehen weil ſie auch Braut eines Andern iſt. Aber dies Alles hilft nicht nur nichts, ſondern kettet mich unbegreiflicher Weiſe nur noch feſter an ſie. Ja! ich muß dir Alles entdecken. Nur ſie lebt in meiner Phantaſie, jeden Augenblick ſchwebt ihr Bild mir vor. Mit glühender Liebe umfaſſe ich ſie, und auch ihre Gegenliebe ſcheint mir gewiß, denn ſie geht mit mir ſchlafen und verläßt mich keinen Augenblick. Ja, ſie hat ihres Vaters Haus verlaſſen um mir ganz anzugehören. Giebt es größere Beweiſe von Liebe? Ich erkenne es aber auch. In ihrer Blöße iſt ſie zu mir gekommen, ich will ſie mit meinem Herzblut nähren, und kleiden mit dem Beſten, das ich habe. Sie hat eine unwiderſtehliche Neigung zum Theater, und ich will ihr dazu verhelfen, obwohl ich alle Gefahren kenne, die ihr da drohen; O meine geliebte Agathe, wirſt du mir treu bleiben, rufe ich oft aus!

„Du kennſt nun meine ganze Schuld — richte, aber verdamme mich nicht. Wer kann für ſein Gefühl, und wenn ſie mich ganz umfangen hält, kann ich dann Briefe ſchreiben? O ich bitte um Verzweiflung! Alle Thränen, die ich für ſie weine, fallen wie Schwereneten auf's Papier — O!! O! — Nun!???

„Eſch, Eſch, Eſch!! Ich ſollte mich ſehr wundern, wenn du nicht eine halbe Secunde lang ein ängſtliches Gefühl gekriegt hätteſt! Nun, gieb mir nur Hane, es thut nichts, du thuſt mir nicht weh, und dann haſt du doch gewiß gelacht! — Ja, es iſt wahr, Mukin, die verdammte Jägersbraut ſpukt mir recht im Kopfe, und wie es mir immer geht, wenn ich ſo eine Rieſen-Arbeit vor mir ſehe, ſo verliere ich Anfangs allen Muth und verzweifle faſt daran es zu Stande zu bringen, und komme mir wie ein Ochs vor, dem nichts einfallen will. Es geht aber dann doch immer am Ende, und dieſe ſo oft bewährte Erfahrung tröſtet mich. Die Oper iſt wirklich trefflich geworden durch die neue Bearbeitung. Kurz, gedrängt, ſchönes Finale und andere Enſemble Stücke, und nun glaube ich, daß in dieſer Gattung noch keine exiſtirt. Gott gebe ſeinen Seegen dazu, es ſind entſetzliche Auf-

gaben darin, und mein Kopferl wird mir oft brummen, schadet aber nichts. ꝛc."

„Den 21. Juni 1817.

„ꝛc. Da hast du Recht, Mucks, Lorbeerblätter haben wir wohl, aber sie reichen doch nicht hin nur einen Schweinskopf damit zu würzen. Ja, wenn alle die Lobpreisungen ꝛc. sich in Butter und Schmalz, Würste, Eier ꝛc. verwandelten, das wäre was werth, da könnte ich die Küche hübsch voll spielen. ꝛc."

„Den 11. Juni 1817.

„ꝛc. Aber es ist kurios, wie die Vorliebe zu allem, was nur in der entferntesten Beziehung auf meine Lina steht, sich so auffallend bewährt. Das Aennchen, das so ganz deine Rolle wäre, zieht mich vor allem an, und muß unwiderstehlich diese Sachen zuerst komponiren, wobei du mir immer lebhaft vor Augen schwebst. Du wirst also einst darin dein Portrait in einem nedischen, spitzbübischen Pumpernickel wiederfinden. Wenn ich nur einmal die erste Note niedergeschrieben hätte, damit ein Anfang da wäre, so lange das nicht geschehen ist, graut mir entsetzlich vor der ungeheuern Arbeit. ꝛc."

„Den 16. Juni 1817.

„ꝛc. Mit meiner „Jägerbraut" geht es so so, die vielen zerstreuenden Dienste, Geschäfte, besonders wenn man so ins Ungewisse hinein arbeitet, halten mich sehr ab, recht ordentlich daran zu kommen. Ich spielte gestern Kind die ersten paar Stücke vor, woven er sehr erbaut war.*) Wenn ich bedenke daß ich bei meinen vielen Geschäften, Störungen, Korrespondenzen und der Unruhe im Gemüth, die statt die Zeit festzuhalten sie lieber wegbezen möchte, eine deutsche, eine italienische Oper, und eine Messe bis zum Winter schreiben soll, so steht mir der Verstand still, wo er sich doch eigentlich recht bewegen sollte, um etwas zu Stande zu bringen. ꝛc."

„Den 6. July 1817.

„ꝛc. Ich gehe meinen Weg fort und lasse sie alle klaffen,

*) NB. Es war zu der Zeit noch keine Note aufgeschrieben. D. Verf.

denkend, daß es überall so ist, hoffend, daß es besser werde, und wissend, daß das Gute und die redliche Handlungsweise immer doppelt siegreich hervorstrahlen muß.

„Dabei habe ich mitunter ziemlich glückliche Augenblicke zu arbeiten, die mich erheitern und erfreuen. Kind kommt zuweilen und ich muß ihm vorspielen was ich ungefähr fertig habe, womit er sehr zufrieden scheint. Doch ist das noch kein großer Beweiß, denn die Dichter sind bald befriedigt wenn sie ihre Verse nur klingen hören. Ich bin begierig was mein gebildetes Publikum — d. h. die Mukkin zu manchem sagen wird, und ob es ihm gefällt? ich glaube daß sich besonders viel liebliches darin entwickelt, was dann im Kontrast mit dem Schauerlichen deste wohlthätigere Wirkung thun wird. Das fatalste ist, daß ich mich noch ein bischen schonen muß, weil mein Hals es übel nimmt wenn ich ihm viel biete. Jetzt will ich ein bischen im Zimmer rum spazieren und sehen ob Gott mir gute Gedanken schenkt. ꝛc."

„Den 7. July.

„ꝛc. Warum schimpft Er meine Jägersbraut eine falsche Braut? he! das wäre ein schöner Streich wenn sie sich falsch gegen mich bewiese, nun das hoffe ich nicht. Sie macht mir Freude, da ich nach und nach in Zug komme, und sehe daß die Ideenquelle nicht ganz vertrocknet ist. ꝛc."

„Den 14. July.

„ꝛc. Den 11. Probe von Lodoiska, nach Tisch Briefe geschrieben. Abends Dichter Thee. Den 12. den ganzen Tag gearbeitet und das erste Duett zu Anfang des 2. Aktes zwischen den beiden Mädchen aufgeschrieben. Mittag im Engel. ꝛc."

„Den 6. August.

„ꝛc. Habe den Morgen keine Probe gehabt, und bin nicht überlaufen worden, so daß ich ganz ruhig sizzen und arbeiten konnte, was mir dann auch recht gut von der Hand ging, und da weißt du daß ich dann immer sehr vergnügt bin. Möchte gar zu gern vor meiner Reise den ersten Akt wenigstens fertig entworfen haben. Bei dem 2. und 3. hilfst du mir hernach, gelt? und da werden wir ja sehen ob du

fleißig bist, und die Oper noch diesen Winter auf die Bretter kommen kann. ꝛc."

„Den 18. August.

„ꝛc. Wegen der andern Braut ihren Rekrute kannst du ganz sicher sein noch den größten Theil der Garderobe selbst mit zuschneiden helfen zu müssen, denn ich werde nicht gar viel in dieser Zeit zur Ausstattung helfen können. ꝛc."

„Den 21. August.

„ꝛc. Gestern den 20. den ganzen Vormittag gearbeitet und recht viel an dich gedacht, ich arbeite nämlich an einer Scene der Agathe, wo ich immer noch nicht das Feuer, die Sehnsucht, die Gluth erreichen kann, die mir dunkel dazu vorschwebt, sie heißt am Ende nämlich:

Alle meine Pulse schlagen
Und das Herz wallt ungestüm
Süß entzückt entgegen ihm!
Kennt ich das zu hoffen wagen? —
Ja! es wandte sich das Glück
Zu dem theuern Freund zurück.
Will sich morgen treu bewähren!
Ist's nicht Täuschung, ist's nicht Wahn! —
Himmel nimm des Dankes Zähren
Für die Pfand der Hoffnung an!

„Gelt das ist schön? ja, wenn's nur schon fertig wäre. Nun wohl Fr. von Gramel Peter, will noch ein bischen warten, vielleicht kommt heute (das trifft vor 10 Uhr) noch ein Briefel von dir, das besser und lustiger lautet als das vorliegende, so lange will ich den nicht zu machen und mich einstweilen rasiren. ade. ꝛc."

„Den 25. August.

„ꝛc. Ich weiß es leider wohl daß mein Singet schon als Schauspiel*) bearbeitet ist, da ist aber weiter nichts zu machen. Es thut auch nicht viel, es ist ein junger, unbekannter Mann, und daß ich die

*) Der „Freischütz", Schauspiel nach Apel's Mährchen von Gleich. Unter Andern im Sept. 1817 in Wien gegeben, ohne Beifall.

D. Verf.

Oper ſchreibe, weiß ziemlich ſchon die ganze Welt, und wie's ihm in Prag ging*), ging's ihm ſchon hier und in Berlin wird's eben ſo ſein, und die übrigen Theater ſind nicht von Bedeutung. Doch muß ich eilen die Oper bald zu vollenden, damit es auch Geld und Ehre bringt, und nicht auf die lange Bank kommt. ꝛc."

„Den 30. Auguſt.

„ꝛc. Den 27. die Arie comp., deren letzte Strophe ich dir geſchikt habe. Es ſoll etwas Feuer drin ſein, und du ſollſt ſeiner Zeit darüber urtheilen. ꝛc." (Agathen-Arie, E dur.)

„Den 30. Auguſt.

„ꝛc. O Jägersbraut! ſpute dich und bringe recht viel Geld, damit die Andre wahre Braut ſchöne Sachen kriegt, und in ein freundliches Neſtel kommt. Nun es wird ſchon werden, freilich den „Silber-Zahn" muß man ſich vor der Hand ausfallen laſſen' ꝛc."

An Lichtenſtein. „Den 14. Mai 1818.

„ꝛc. Meine Oper die „Jägersbraut" iſt zur Hälfte entworfen und ſoll künftigen Winter in die Welt treten. Hoffentlich führt mich dieſes Ereigniß auch in deine Arme lieber Bruder. ꝛc."

Mit dieſen wenigen Zeilen iſt ſo ziemlich Alles erſchöpft, was Weber in der erſten Periode der Arbeit an der „Jägersbraut" oder dem „Freiſchützen" über dieſelbe ſchriftlich geäußert hat. Dieſe Periode ſchließt mit dem Jahre 1817 und umfaßt die Compoſition des Duetts (A dur) zwiſchen Agathe und Aennchen, 3. Juli; die Arie (E dur) der Agathe, 25. und 27. Auguſt; und die Skizzirung von Nr. 2 der Oper, die Scene zwiſchen Max, Cuno und dem Eber, den 10. Auguſt. Erſt Ende des Jahres 1818 finden wir ihn wieder mit der Oper beſchäftigt.

Während Weber's amtliche Thätigkeit durch das Einſtudiren der von ihm ungemein hochgeſtellten Cherubini'ſchen Oper „Lodoiska" (7. Aug. zum erſten Mal) und von Catel's „Bernehmen Wirthen"

*) Das Stück wurde zurückgewieſen. D. Verf.

(25. Sept. zum ersten Mal) in den Sommermonaten in Anspruch genommen wurde, brachte der in dieser Zeit stattfindende Durchzug der Fremden durch diese schöne Stadt ihm der angenehmen und störenden Abhaltung mancherlei. Das Dresdener Volksfest, die „Vogelwiese", sah ihn lustig mit dem geheimen Rathe Welper aus Berlin, Achim von Arnim und dem Akustiker Buschmann ihre Zeltreihen durchlaufen; Salieri, Witte, Oehlenschläger, der im Liederkreise bis zur Uebersättigung vorlas, Wilhelm Müller, Holtei, der Sänger Siboni kamen und gingen, Anregung gebend und erhaltend.

Festspiel zur Vermählung der Prinzessin Maria Anna Caroline.

Die Vermählung der Tochter des Prinzen Max, Maria Anna Caroline, mit dem Erbgroßherzoge von Toskana sollte Anfang des Herbstes gefeiert werden. Eine musikalische Theaterfeier schien nach alter, bei solchen Gelegenheiten beobachteter Sitte unerläßlich und schon geraume Zeit vorher war von Celani ein italienischer Festcantaten-Text gedichtet worden, den Morlacchi componiren sollte. Dieser aber reiste, wie erwähnt, unbekümmert um die ganze Festlichkeit, ab, Weber die Sorge für den musikalischen Theil derselben überlassend. Vitzthum sprach nun, da doch blos deutsche Fürsten bei dieser, durch Procuration zu vollziehenden Vermählung zugegen sein sollten, von einem deutschen Festspiele mit Kind und Weber, und ersterer lieferte denn, eifrig dem Hofe bei so bedeutsamer Gelegenheit zu dienen, sehr bald ein solches, „der Weinberg an der Elbe" betitelt, mit dessen scenischen Schwierigkeiten sich Dichter und Componist eben vorläufig beschäftigten, als Vitzthum vom Grafen Einsiedel die Weisung erhielt, daß von „deutscher Vorführung" abzusehen sei und nur italienisches „Divertissement" und italienische Oper beliebt werde.

Es galt also kein Zaudern und Weber mußte sich entschließen, mitten in seinen organisatorischen Arbeiten an der kaum 8 Monate alten deutschen Oper, der Schöpfung des Chors, dem Einstudiren mehrerer Opern und, von Schubert nur schwach unterstützt, mit allen Direktionsgeschäften der deutschen und italienischen Oper in der Stadt und auf dem Bade beladen, den italienischen, kühlen und steifen Cantaten-Text des Herrn Abbé Celani zu componiren, wozu ihm nicht mehr als 14 Tage (vom 20. Sept. bis 5. Oct.) gegeben waren.

Das Schlimmste dabei war, daß in diese Zeit, wie eben erwähnt, seine definitive Bestallung als königl. Capellmeister fiel und er nun, nach Morlacchi's Abreise, den vollen Dienst in der katholischen Hofkirche und bei der königlichen Tafel mit überkam, den bisher für ihn der Compositeur Schubert gethan hatte. Welchen Belang an Arbeitskraft der erstere Dienst aber in Anspruch nahm, das geht aus der Ordnung der Kirchenmusiken in der katholischen Hofkirche hervor. Diese fanden alle Sonn- und Festtage früh 11 Uhr zum Hochamte, unter Mitwirkung des größten Theils der Capelle, und Nachmittags um 4 Uhr an demselben Tage statt. Außerdem war alle Sonnabend und an jedem Fest-Vorabende Nachm. 4 Uhr Vesper und an den drei Tagen vor dem Feste „Christi Himmelfahrt" früh 11 Uhr sogenannte „Erndt-Musik". Hierzu kam noch das gesungene musikalische Miserere von Aschermittwoch bis Dienstag in der Charwoche, Sonnabends Litanei und Sonntag Vesper; am Kirchenfeste aber Completorium. Dienst bei der katholischen Hofkirche und an der königl. Tafel.

Hieraus ergiebt sich, daß die Kirchenmusik den Dienst eines eifrigen, einzigen Capellmeisters weit über 150 Mal im Jahre in Anspruch nahm.

Die später abgeschaffte, von der Capelle geleistete, von dem Capellmeister selbst dirigirte Tafelmusik, bei der die besten Vokal- und Instrumentalkräfte, unter dem Klappern der Teller und Gläser, dem Geplauder der Tafelgenossen, wirken mußten, nahm die Thätigkeit weniger in Anspruch, mußte aber, zu großer Beschwerde der Mitwirkenden, in voller Hoftracht ausgeführt werden.

Weber begann seine Funktionen als Leiter der heiligen Musik am 27. Sept. Nachm. 4 Uhr mit Direktion einer Litanei von Naumann und eines Salve Regina von Schuster. Es ist charakteristisch für seine, jederzeit an den Tag gelegte, kirchlich-fromme Richtung und Gesinnung, daß er an jenem Tage, um die Funktionen im Tempeldienste des Herrn würdig zu beginnen und als ein Reiner den Stab zur Leitung der heiligen Musik zur Ehre Gottes zu erheben, beichtete und das Abendmahl nahm. Erste Leitung der Kirchenmusik

Diese einen weniger klaren, besonnenen und zeitordnenden Sinn sicher verwirrende Masse heterogener Thätigkeit, die ein ruhiges, künst-

lerisches Schaffen in den kargen Mußestunden kaum begreiflich erscheinen läßt, hielt Weber, obwohl er sich oft fast zum Tode ermattet fühlte, und in der am 1. Sept. bezogenen neuen Wohnung, welche er zum Neste für sein Familienglück zurecht baute, unter dem Hämmern, Hobeln, Poltern, Scheuern der Tapezirer, Tischler, Maler, Scheuerfrauen, aller Bequemlichkeit oft so weit entbehrte, daß er mehrere Nächte in der Küche schlafen mußte und kaum seinen Schreibtisch zu placiren wußte, nicht ab, tapfer die italienische Cantate, welche den Titel führt: „L'Accoglienza" In occasione del felice Imeneo della A. J. e. R. Leopoldo di Toscana e Maria Anna di Sassonia", anzugreifen.

Italienische Cantate L'Accoglienza.

Ja es gelang ihm sogar, eine gewisse Begeisterung für einige Theile derselben zu gewinnen, da er gewohnt war, das musikalische Element in einem Texte, nicht dessen Worte und Phrasen, künstlerisch arbeitend im Sinne zu tragen. So schritt die Arbeit denn rascher und fröhlicher fort, als er selbst gehofft hatte, und nachdem er die Composition am 22. Sept. mit einem ihm sehr gelingenden, schönen Chore begrüßender Toskaner begonnen hatte, schrieb er schnell aufeinander am 24. eine Jubel-Hymne, am 25. den Schlußchor nebst Quartett, am 27. die Recitative, am 3. October die Arien und am 5. schon konnte die erste Probe sein. Die Hauptpartien wurden mit den besten Kräften der italienischen und deutschen Oper besetzt.

Die Hochzeit der Prinzessin verzögerte sich indeß von Tag zu Tag zur Verzweiflung Weber's, der, bei der Unmöglichkeit Dresden zur Reise nach Prag zu verlassen, den Zeitpunkt der seinigen in gleicher Weise hinausschieben mußte. Als er einst in Pillnitz den beiden Prinzen Max und Anton am Elbufer begegnete, redete ihn der letztere an und fragte ihn in seiner treuherzig herablassenden Weise: „Weber, wann wird's mit der Heirath?" und als Weber erwiederte, daß er dem bevorstehenden Hoffeste wegen nicht fort könne, rief Prinz Max liebenswürdig aus: „Ach Gott, dann bin ich also Schuld! Ei! Ei! Na es wird bald! recht bald." —

Verzögerung von Weber's Heirath

Bis zum 29. Oct. verzögerte sich die Vermählung und Weber gewann indessen Zeit, Köchinnen Probe kochen zu lassen und mit dem

Feinschmecker Bassi zu prüfen, die Speisekammer zu füllen, eigenhändig Kaffee und Zucker nachzuwiegen, ein umfassendes Regulativ für Thätigkeit und Verhalten des neu geschaffenen Chors selbst auszuarbeiten und nachstehenden, seine Brautreise vorbereitenden Brief an Gottfried Weber zu schreiben:

„Dresden den 18. October 1817.

„Deinen lieben Brief vom 29. July habe ich den 21. August und gestern auch die Kiste mit den Sachen erhalten. Da sah ich denn mit Schrekken, daß alle meine Familien Portraits in Stuttgart verlohren oder gestohlen sind.

„Meine Reise und Heirath hat leider einen Aufschub von ein paar Wochen erhalten, weil ich hier sein muß zu den Vermählungs-Feyerlichkeiten der Prinzeß Anna Maria. Ende 8ber hoffe ich aber bestimmt in Mainz einzutreffen.

„Schreibe mir umgehend den besten und bei dir nächsten Gasthof. Mit langem Aufenthalt ists nichts, denn mein Urlaub ist beschränkt und die Reise groß.

„Ein Konzert möchte ich gern geben, sei so gut es vorzubereiten. Tag der Ankunft schreibe ich dir dann von Mannheim aus. Mit der Berliner Vokation hat sichs zerschlagen, über das Alles mündlich. Dem Kunstblatt werde ich gelegentlich was schiken. Zur Intendanz des Theaters gratulire ich der Stadt und condolire dir.

„Du hast wegen einem Musikdirector an Lecerf hier geschrieben. Es ist ein talentvoller, eifriger junger Mann, weiter weiß ich nichts von ihm. Weinlich giebt seinen Compositionen auch das beste Zeugniß, das ist alles, ob er aber als Dirigent taugt, das wissen wir Beide nicht. Uebung hat er in diesem Fache noch nie gehabt. Willst du ihn nicht nehmen, so kann ich dir mit gutem Gewissen meinen Bruder Edmund, Musikdirector in Bern, empfehlen, der unzufrieden mit seiner Lage in dem ganz kunstlosen Schweizerland ist. Der kennt die Theaterwelt innen und außen, ist ungemein thätig und fleißig, ein braver Componist und ehrlicher Kerl. Doch will ich wie gesagt, den Lecerf nicht verdrängen, von dem ich bis auf seine Directionsfähigkeit

nur Gutes weiß. Aber dir wird ein sehr erfahrener Mann sehr nöthig sein.

„Ueber alles dieß mündlich. 1000 Dank für die Besorgung meiner Sachen, die Auslagen werde persönlich erstatten.

„Das außerordentliche Glück von Meyerbeers Romualdo e Costanza in Padua wirst du gehört haben.

„Ich freue mich unendlich darauf dich und deine liebe Gustel zu sehen.

„Gott erhalte Euch gesund.

Ewig Euer treuer

Weber.“

Vermählung in Dresden 29. Oct. 1817. Aufführung der L'Accoglienza.

Die Vermählung der jungen schönen Prinzessin fand am 29. Oct. durch Procuration statt, wobei der nachmalige König Friedrich August die Stelle des Erbprinzen von Toskana vertrat, und Abends kam Weber's italienische Cantate „l'Accoglienza“ und Mozart's „Titus“, den Bischum und Weber als befohlene „italienische“ Oper ausgewählt hatten, im Theater, unter Beisein des ganzen Hofes und eines geladenen, vornehmen Publikums, zur Aufführung. Der einfache Inhalt des Textes dieser Festcantate ist, daß erst die Himmlischen, nämlich Personifikation der Wissenschaft, Kunst, des Handels, Feldbaue ꝛc., dann aber die Einwohner von Toskana und die Stadt, mit ihren Bobeli-Gärten, dem Palaste Pitti, dem Dom, dem Arno, die Fürstin in Florenz willkommen heißen. Von dramatischer Handlung war daher in dem Ganzen keine Spur und Weber daher lediglich auf die Entwickelung lyrischer Schönheiten angewiesen. In die Ouverture hatte er die Melodie der Hymne gelegt, die dem Ganzen zum Prologe dient und schloß sie mit einem des brillant-kräftigen Final-Chors, was eine lebhafte Wirkung hervorbrachte. Die Cantate begann dann mit einem wunderbar schönen, vollstimmigen Quartett der Kulturgewalten, Kunst, Ackerbau, Handel, Wissenschaft, von Mad. Milisch, Frau von Biedenfeld, Bencelli und Benincasa meisterhaft gesungen und von Violoncellen und Blasinstrumenten begleitet, aus dem sich Soli's entwickelten, die, genau für deren Stimmlagen geschrieben, diesen gestatteten,

ihre Mittel und Kunst vollständig zur Geltung zu bringen. Nachdem diese das Ihrige gethan, erschien der Genius von Florenz (Madame Sandrini), begrüßte erst die Braut in einer glänzenden Arie und langem Recitative und gab endlich den Weiken, welche den Hintergrund der Bühne verhüllten, den Befehl, der Braut das neue Vaterland zu zeigen, wo sich diese theilten, mit brillantem decorativem Effekt Florenz erschien und Bewohner Toskana's, unter Führung eines Greises (Bassi), mit einem pompösen Chore (aus A dur), dem National-Melodieen zum Grunde lagen, in den Vordergrund strömten und Heil und Segen auf die holde Ankömmlingin herabflehten. Der Chor schloß mit einem glänzenden, beglückwünschenden Allegro, bei dem Weber die ganze Kraft seines Talentes für Auffindung zündender und fortreißender harmenischer und melodischer Elemente aufgewandt hatte und es erreichte, in dem hohen Publikum allgemeinen und lauten Enthusiasmus zu entzünden, der sogar die Schranken der Convenienz bis zu lauten „Bravos!" durchbrach.

Der König sandte ihm für diese Leistung den Tag darauf, durch Vitzthum, einen Brillantring.

Weber's Thätigkeit in Bezug auf diese Vermählung sollte hiermit nicht geschlossen sein. Am Tage vor seiner, nun endlich feststehenden Abreise zu seiner eignen Hochzeit, stürmte ihm Kind in's Zimmer, rief ihm zu, der König habe nun doch noch nachträglich die Aufführung seines „Weinberg an der Elbe" verlangt und Weber müsse ihm noch, versprochener Maßen, das Lied darin componiren, das den geistreichen Text hatte:

Lot zum „Weinberg an der Elbe".

„Hold ist der Cyanenkranz in der Schnitterin Locken,
Dreht sie sich im Erntetanz oder spinnt am Rocken.
Aber schöner ist es noch, spendet Huld die Garben,
Friedrich August lebe hoch, der läßt Niemand darben!"

Dazu galt es, die Brautreise im Kopfe, alle Hände voll Geschäfte, eine Melodie, Musik finden! —

Weber's starkem Willen mußte sein Talent gehorsamen! Er versprach bis 6. Nov. die Compositien zu schicken, arbeitete wahrscheinlich

im Wagen daran und vollendete sie in Prag am Verabende seiner Hochzeit, worüber jede Note seiner zerstreuten Seele abringend!" Von da sandte er die Composition mit diesem Briefe an Kind:

„Prag, den 3. 9ber 1817. Nachts ½12 Uhr.

„Mein herzlieber Freund!

„Einen freudigen Trost nahm ich mit in den Reisewagen, und zu meinen liebsten Pflichten gehörte es, es ja an mir nicht fehlen zu lassen. Hier folgen also die Notenblätter, welche eine mit Freuden geschaffene Melodie zu den gemüthvollen Worten meines lieben Mitvaters enthalten, und die ihn gerne und liebevoll an den erinnern möge, der in jeder Ferne ihm doch immer nahe ist. Daß ich Sie die letzten Tage in Dresden gar nicht mehr zu sehen bekommen konnte, hat mir fast wehe gethan, aber ich war so entrückt mit Arbeit und konnte nur mit Mühe den Augenblick spät Abends nach der Probe mein nennen, wo ich Sie leider verfehlte. Daß mir dann freilich bei dem übrigens glücklichen Erfolge meiner Arbeit, was sehr wesentliches fehlte, brauche ich Ihnen wohl nicht erst zu sagen. Nun, Gott schenke dafür ein desto fröhlicher und baldiges Wiedersehen.

„Mein Bräutlein grüßt herzlichst alles was Kind heißt. Sie wühlt in den mitgebrachten Schätzen (Ihren Gedichten) und wir lesen wechselseitig einander vor was uns gerade am lebendigsten anspricht, treffen ja viel und kommt oft.

„Herzliche Grüße dem Liederkreise (Sonnabend Abend gedacht ich Ihrer) und vor Allen den lieben Ihrigen. Gerne plauderte ich länger, aber die Augen fallen zu und der Verabend des Hochzeitstages will seine Ruhe haben.

„Gott segne Euch alle, bleibt froh und gesund und erhalte lieb

Euren Weber.

„Die Solostimmen sind wohl am Besten die 2 Zuller, Wilhelmi oder Bergmann und Hellwig oder Meyer nach Umständen des Stückes Glück zu!"

Mit einem Gefühle wie der Vogel, der aus dem Käfig fliegt, rollte Weber glückselig, obwohl die Anstrengung bis zur Todesermattung spürend, zum Thore hinaus nach Prag hin. Von Station zu Station wurde seine Sehnsucht rastloser und heißer, so daß sie zu völligem Fieber geworden war, als er Schlan erreichte und er krank in Prag anzukommen fürchtete. Da fliegt ihm in Schlan aus dem Posthause, als seine Chaise daran rollte, — sein Bräutchen in die Arme, die ihm mit ihrer Mutter entgegen gefahren war! — Wie hatten nun Sehnsucht und Herz Ruhe, wie rasch vergingen die 5 Stunden Fahrt bis Prag. Abreise zur Hochzeit 30. Oct. 1817.

Wie Weber in Prag empfangen, von seinen alten Freunden auf dem wichtigsten Wege seines Lebens umdrängt, beglückwünscht wurde, läßt sich schwer beschreiben. Die vier Tage bis zu seiner Hochzeit verflossen ihm in seligem Taumel. Er, der so schwer alle irdischen Güter erringen mußte, hielt nun dasjenige, um das er am schwersten und ausdauernsten volle 7 Jahre lang gekämpft und gedient, das er sich zum großen Theile selbst gebildet und geschaffen hatte, endlich wirklich und wahrhaftig im Arme.

Am 4. November, dem Namenstage der Brautleute, war die Hochzeit. Mit hohem Ernste that Weber den wichtigen Schritt. Er beichtete mit der Braut am frühen Morgen, nahm das Abendmahl und schloß sich dann noch eine Stunde allein ein. Hochzeit in Prag 4. Nov. 1817.

Doch dann trat er fröhlichen Muths unter seine Freunde, fuhr um Mittag mit dem, Tags vorher erworbenen, schönen Schmuck und Shawl, zu seiner zierlichen Braut, die ihm, wie ein Nymphchen, in weiß und blau gekleidet, entgegen hüpfte. Die Trauzeugen, Banquier Kleinwächter und Dr. Jungh, der Brautführer, Herr Bomsel, und die Brautjungfer, Fräul. Rieser, holten sie ab und um 1 Uhr gab in der St. Heinrichskirche der Pater de Bery die Liebenden, unter der Theilnahme einer außerordentlich großen Anzahl angesehener Bewohner Prags, zu einem Bunde zusammen, der zu den glücklichsten gehört hat, die jemals geschlossen worden sind. Wie ernst und edel Weber seine neuen Pflichten antrat, davon ist die kurze Notiz Zeuge, mit der er den wichtigen Tag in seinem Tagebuche bezeichnet. Er schreibt: „Gott segne

den Bund, der meine geliebte Lina zu meiner treuen Lebensgefährtin macht und gebe mir Kraft und Fähigkeit, sie so glücklich und froh zu machen, als mein Herz es innig wünscht. Er leite mich in Thun und Lassen nach seiner Gnade!"

Als nach der Traurede von der Orgel der Kirche herab, im gewaltigen Chor vierstimmiger Gesang, von seinem ganzen ehemaligen Opernpersonale ausgeführt, herabbrauste, kniete der Meister der Töne, wie niedergedrückt von den Fluthen, die er sonst zu beherrschen gewohnt war, mit seiner Braut nieder, bis der Gesang verhallte. Es war ein ergreifender Moment. Nach heiterem Mahl bei Dr. Jungh reiste das Paar am 5. November, in Begleitung der Mutter der Braut, über Eger, Bernek, Baireuth, Bamberg, Würzburg, Heidelberg, blos in Baireuth, Bamberg und Heidelberg Nachtquartier machend, bis Mannheim, wo sie am 14. Nov. Mittags ankamen. Eine selten starke, ununterbrochene Tour für eine Hochzeitsreise!

Brautreise.

Hier in Mannheim begrüßte Lina, nach längerer Trennung, ihren Vater wieder, und ihre Mutter blieb bei diesem und ihrem Bruder Louis zurück. Nur nach unendlich schwerem Abschiede, trennte sich die bejahrte Frau von der vergötterten Tochter, den Vater sollte Caroline nicht wieder sehen.

Frau Brandt hat sich nie davon überzeugen können, daß durch Lina's Ehe mit Weber nicht deren Lebensziel verfehlt werden sei. Sie hielt das Talent ihrer Tochter so hoch, daß es ihr immer so vortam, als stiege sie eigentlich zu Weber, dessen Werth sie nicht zu schätzen vermochte, herab, und dieser wünsche deshalb ihren Rücktritt von der Bühne, um seinen Ruhm nicht durch den seiner Frau beeinträchtigt zu sehen. Weber setzte der sonst braven Frau eine Pensien von 100 Thlr. jährlich aus, die sie bis an ihren Tod bezogen hat.

Weber hatte, wie wir eben sahen, beim Entwurf seiner Reiseroute, vor Allem ein Wiedersehen mit seinem besten und ältesten Freunde, Gottfried Weber, der vor Kurzem als Staatsprokurator nach Mainz versetzt worden war, im Auge gehabt, sodann aber auch die zu berührenden Orte so gewählt, daß, durch möglicher Weise zu gebende Concerte, ein Theil der Reisekosten gedeckt werden könnte. Darmstadt

gehörte dazu. Von Darmstadt aus schreibt er an Gänsbacher in Wien:

„ꝛc. Wie sehr erinnerte mich hier und in Darmstadt, wo ich den 15. Nov. hinging, alles an unsere Zeit und die vielen heitern schönen Tage, die wir da verlebten, und die nun da nicht mehr zu finden waren. Voll Sehnsucht, einen Theil der Trias wiederzuschauen, eilte ich nach Mainz zu Gottfried. Dieß war aber der trübste Punkt meiner Reise, denn ich kam mit dem alten Herzen voll Liebe an, und — er war nicht der Alte. Ich will nicht ungerecht sein, ich kam zu einem ungünstigen Zeitpunkte, er hatte täglich Criminalgeschäfte (Assisen), war eben ausgezogen, die Frau lag in Wochen ꝛc., kurz wir sahen uns wenig und konnten nicht warm werden. Mir scheint, daß sich Gottfried zu viele Geschäfte aufgebürdet hat, das Theater ꝛc., wodurch er dazu kommt an Nichts mehr rechten Antheil außer seinem Treiben zu nehmen und ein bischen rechthaberisch und absprechend geworden ist. Kurz es that mir unendlich wehe, ich hatte mich so sehr darauf gefreut, es war ein Hauptzweck meiner Reise gewesen. — Nun es können nicht alle gehofften Freuden in Erfüllung gehen. ꝛc."

Die Freunde lebten sich unter den Umständen wenig mit einander ein. Sechs peinliche Tage hindurch versuchten sie das alte Verhältniß herzustellen, gemeinschaftliche Spaziergänge, gemeinsames Musiciren, selbst die Heiterkeit der Kindtaufe wurde als Heilmittel angewandt, doch die Mittheilung der nach verschiedenen Richtungen hin fortgebildeten Kunst- und Lebens-Ansichten entfremdete immer mehr. Die beiden Weber schieden kühl und die alte Freundschaft hatte einen unheilbaren Riß erhalten.

Freundlich hatte Vitzthum, um Weber die Reise, durch Uebernahme eines Theils der Kosten derselben auf die Theaterkasse, erleichtern zu können, indem er zugleich Nutzen für das Theater zog, ihm Aufträge in Bezug auf Erwerbung von brauchbaren Orchester- und Bühnenmitgliedern mitgegeben. Weber war dieses Auftrages auch im Rausche der Brautreise eingedenk.

Er schrieb von Mainz aus an Vitzthum:

„Mainz, den 21. November 1817.

„Ew. Excellenz

habe ich vor allem, um Nachsicht wegen später Beantwortung Ihres geehrten Schreibens vom 2. huj., welches ich den 5. in Prag erhielt, zu bitten, ich empfing es im Augenblicke meiner Abreise von da, und seitdem ward ich keines ruhigen Augenblickes habhaft. Das Rescript enthält freilich manches nicht ganz Erwünschte, doch hoffe ich mit Ew. Excellenz, daß die Zeit Rosen bringen wird. Wenn wir nur selbst erst wüßten, wo sie wachsen. Der Mangel an braven Künstlern ist wirklich auffallend. In Prag ist ein Haufen Menschen beisammen, von denen blos auf Mlld. Schwarz, als jugendliche Heldin und Liebhaberin mit Recht zu reflectiren wäre, freilich ist sie vor der Hand noch ein Jahr gebunden. In Würzburg sehe ich eine elende, in Mannheim, Darmstadt und hier, sehr mittelmäßige Gesellschaft. Wild ist in Darmstadt engagirt, und überhaupt die Oper nicht schlecht. Mad. Krüger recht brav, aber für uns doch nicht zweckmäßig. In Mannheim war ich so frei eine sehr niedliche Oper von Ritter, der Zitterschläger für 10 # zu acquiriren. Den trefflichen Sänger Mittermayer aus München traf ich in Darmstadt, wo er nicht zum Gehör kommen konnte, und erweckte in ihm die Lust einmal nach Dresden zu kommen, das wäre eine herrliche Acquisition, eine Stimme wie Benincasa und Wild zusammen, und treffliche Methode.

„Die Beilage giebt Ew. Excellenz die verlangte Auskunft über die Lampen-Beleuchtung von Hrn. Treitschke in Wien, von dem ich einen Brief hier vorfand, der Himmel und Ew. Excellenz mögen uns dazu verhelfen.

„Ich habe eine große Sehnsucht nach Hause, und werde meine Reise beschleunigen, so viel mir möglich ist, sie war bisher sehr günstig und heiter. Mein junges Frauchen erkennt dankend Ew. Hochgeboren freundliches Andenken, und empfiehlt sich achtungsvollst. Am 4. war unser Hochzeitstag, den 5. reiste ich schon wieder ab, den 9. waren wir in Würzburg, den 11. in Mannheim, den 15. in Darm-

stadt, seit dem 19. hier. Den 24. denke ich von hier abzureisen, und in den kurz möglichsten Absätzen nach Hause zu eilen. Sollte etwas Dringendes meine Anwesenheit vor Ende November erfordern, so bitte ich mir es gütigst nach Gotha poste restante anzuzeigen.

„Ich hoffe zu Gott, daß Ew. Excellenz Gesundheit sich von den letzten gehäuften Geschäfts-Stürmen, gänzlich wieder erholt hat, und daß meine herzlichen Wünsche für Ihr Wohl und Ihre Zufriedenheit sich erfüllen mögen.

„Genehmigen Sie die Ausdrücke meiner unwandelbarsten Verehrung und Anhänglichkeit, und gedenken Sie auch gütigst

Ew. Excellenz

treu ergebenem

C. M. v. Weber."

Von Mainz kehrte Weber nach Darmstadt zurück, wo denn durch des Ober-Appellations-Ger.-Rath Hoffmann (bei dem er wohnte) und anderer Freunde Hülfe ein Concert am 1. Dec. zu Stande kam, dessen Ertrag sehr mäßig (68 Gulden) war, in dem aber Weber's Vortrag seiner Sonate in C und die Körner'schen Lieder mächtig wirkten. Etwas mehr brachte ein Concert in Gießen, am 5. Dec., ein, wo Carolinen's lieblicher Vortrag der Arie der Susanne aus Figaro die alten Professoren wie die jüngsten Studenten enthusiasmirte und selbst Weber's Sonate in Schatten stellte, bis beide junge Gatten, durch gemeinschaftlich gesungene komische Lieder zu Guitarre und Piano, den Jubel auf's Höchste steigerten. Mit lebhafter Freude erinnerte sich Weber stets der wenigen Tage in der liebenswürdigen Universitätsstadt, wo Buchhändler Heyer, Professor Snell, Sekretär Merk, Geh. Rath Ebert wetteiferten, ihm gefällig zu sein und wo liebenswürdige Heiterkeit zu wohnen schien. Das Concert trug über 100 Gulden ein.

Wegen schlechten Wetters und rauher Jahreszeit das schöne Thüringen rasch durcheilend, wobei das junge Ehepaar in der Nähe von Eisenach der zum Glück ohne Schaden vorübergehende Unfall traf, mit der Postchaise in der Nacht umgeworfen zu werden, stellte Weber am 9. seine junge Gattin seinem hohen Freunde, dem Herzoge von

Gotha, in Gotha vor und fand die herzlichste Aufnahme. Er spielte am 11. mit dem, wie oben erzählt, auf seine Veranlassung, in Gotha angestellten Romberg im Hofconcert, wo die beiden trefflichen Meister den Herzog durch den unnachahmlichen Geist ihres Spiels entzückten, und fuhr schon am 12. nach Weimar. Die Großfürstin empfing das junge Paar auf das Huldreichste.

Weber bei Müllner.

So sehr nun auch Weber's junge Gattin, die sich jeden Augenblick mehr nach dem Herd ihrer Häuslichkeit zu sehnen begann, zur Eile trieb, so durfte doch Weber, als dramatischer Componist, der noch dazu so eben einen Kunststreit mit Müllner durchgekämpft hatte, nicht an Weißenfels vorüberfahren, ohne diesem „Napoleon des Theaters", wie er selbst Müllner nennt, die schuldige Ehrfurcht zu bezeigen. Man blieb deshalb einen Tag in Weißenfels. Auch Weber empfand den Eindruck, den die Persönlichkeit und der, weit über das Verdienst hinausgehende, damalige Ruf des Mannes zu machen pflegte. Er lernte ihn jetzt erst persönlich kennen und war von der Huld, daß dieser ihm seine Polemik über die Musik zu „Yngurd" nicht entgelten ließ, sondern ihn freundlich aufnahm, hoch erfreut.

Das „eigene Haus".

Leipzig wurde durchflogen und nur Rochlitzen's Caroline vorgestellt. Am 20. Dec. endlich betrat die junge Frau ihr Haus. Weber liebte es, freudig zu überraschen, hatte sie daher im Wahne gelassen, daß sie viel Unordnung, viel Arbeit im „Nestchen" finden werde. Statt dessen durcheilte sie blumengeschmückte, freundliche, elegante Zimmer, bei deren Ausstattung, mit wahrhaft weiblicher Sorgfalt, nichts vergessen war, betrat eine Küche, für die der Componist von „Leyer und Schwert", während er am „Freischützen" schrieb, selbst das Geräth, vom Tisch bis zum Topf und Küchenbrett, besorgt hatte, in der die Materialien zum Mittagessen bereit lagen, eine freundliche Köchin ihrer Befehle harrte, einen Keller und Vorrathsraum, welche den häuslichen Sinn der jungen Frau anlachten. Mit welchen Thränen der Wonne flog die Glückliche an die Brust des seligen Glücklichmachers!! —

Die „Weihnacht", die auf den Einzug dieser Kinderseelen in das eigene Nest folgte, mußte eine selige Nacht sein. Wir sehen sie

emsig Material sammeln und arbeiten, ihn aber zwei kostbare, von hohen Herren erhaltene Dosen, zu sich stecken und zum nächsten Goldschmied schleichen, der ihm dafür die schönste silberne Theemaschine auswählen läßt, nach der Caroline im Vorübergehen hingeschielt hatte.

Kam nun hinzu, daß, wo Weber mit seiner Gattin bei den unzähligen Visiten, die nun in dem formellen Dresden zu machen waren, erschien, die bezaubernde Freundlichkeit, Bescheidenheit und der sprudelnde Sinn der jungen Gattin alle Herzen eroberte und sie ihm somit auch eine kräftige Stütze zu werden versprach, so nimmt es nicht Wunder, daß Weber, im Gefühl des Glückes seiner Wahl, über seine Gattin an Lichtenstein schreiben konnte:

„ꝛc. Ich habe wohl den Werth des Glückes einsehen lernen, das der Himmel mir beschieden hat. Ein stets heitrer, fröhlicher Sinn, der meine wunde Seele pflegt und aufrichtet, diese innige Theilnahme und Mittragen von Freud und Leid ist mit Nichts zu vergleichen. Das Andenken an das Künstlerleben meiner Lina ist schon so in ihr erloschen, daß es uns beiden oft unbegreiflich scheint. Die wahre Bestimmung des Weibes in seiner schönen Häuslichkeit tritt mit ihrem vollsten Rechte hell hervor und ich hätte es nie erwartet daß meine Lina in so kurzer Zeit eine so thätige, einsichtsvolle und sparsame Hausfrau werden würde, die Küche und Markt mit Lust und Liebe behandelt. Diese innere Ruhe hat mir denn auch Gesundheit und heitern Sinn gegeben, der mich manches Bittere gern und leicht ertragen läßt und kein Tag vergeht an dem ich nicht den Entschluß segnen werde, meine Lina dem Theater zu entreißen. Auch sie gefällt sich hier sehr. Wir leben in einem Kreise geistvoller und guter Menschen und haben bei gebührender Einschränkung unser Auskommen, und so wäre es wohl Unrecht nicht manches Unangenehme übersehen zu wollen, das sich doch wohl überall findet. ꝛc."

Und so durfte Weber dieß Jahr, das ihm zwei der höchsten Gewinne seines Lebens ziehen ließ und ihn als Mensch und Künstler auf die Höhe desselben förderte, indem es ihm die Ergänzung seines Selbst in der Gattin gab und den Weg zum vollen Glanz des Künstlerruhms

durch Beginn der Freischütz-Compositien öffnete, trotz alles Herben, das es auch gebracht, glücklich schließen. Ein wichtigeres Jahr hat es nicht in Weber's Leben gegeben. In der Ahnung hiervon schreibt er am 31. December Nachts in sein Tagebuch:

„Ernst, liebevoll und feverlich das Jahr beschlossen. Gott gebe seinen Seegen weiter, wie Er ihn bisher so überaus gnädig verliehen, und mir damit die Kraft, meine gute Caroline glücklich zu machen und als ein tüchtiger Künstler der Kunst und dem Vaterlande Ehre und Nutzen zu bringen. Amen!"

Neunzehnter Abschnitt.

Die Orchester-Ordnung.

Anerkennung des Orchesters vor Weber.

Zu Anfang des Jahres 1818 sehen wir Weber mit den bittern Empfindungen ringen, mit welchen eine der herbsten und unverdientesten Kränkungen, die ihm während seiner ganzen Künstlerlaufbahn zugefügt wurden, seine Seele erfüllt hatte.

Gleich bei seinen ersten Opernleitungen in Dresden, hatte er unbehaglich wahrgenommen, daß das Orchester in einer Weise angeordnet war, welche ihm eine Direktion in seinem Sinne, d. h. fortwährende Beeinflussung des Ganzen einer Operndarstellung, des Orchesters, der Sänger, des Chors und Decorationswesens ꝛc. unmöglich machte.

Das Dresdener Orchester hatte die Form eines länglichen Viereks, das seine langen Seiten nach Parquett und Bühne kehrte. Rechts und links erstreckte es sich mit höhlenartigen, 7 Fuß hohen Vertiefungen, unter die im Proscenium angebrachten Hoflogen, von denen die rechts der König, die links die Prinzen einzunehmen pflegten. In der Vertiefung unter der Prinzenloge führte die Treppe in's Orchester herab, unter der des Königs waren die Pauken und Trompeten und

die andern, bei türkischer Musik vorkommenden, Instrumente eingepfercht. Diese Instrumente konnten aus dieser Höhle hervor weder zu genügender Geltung kommen, noch waren deren Spieler im Stande, den Dirigenten zu sehen, der, mitten im Orchester, auf einem Podest vorm Clavier saß. Der falsche Einsatz dieser starktönenden Instrumente brachte daher sehr oft die unangenehmsten Mißhelligkeiten hervor. Der Standpunkt des Dirigenten mitten im Orchester isolirte denselben vollständig von der Bühne, machte es unmöglich, die Sänger durch leise Andeutungen zu unterstützen, oder mit dem Orchester den Vorgängen auf der Bühne genügend zu folgen, dem Souffleur Zeichen zu geben und in die Coulissen zu sehen und zu winken.

Bei der specifisch italienischen Oper mit ihrem kleinen, eingespielten Repertoire, ihrem schwachen Orchester und Personale, ihrem Mangel an Chören und Ensembles, und der bei ihr üblichen Leitungsform, deren ganzer Schwerpunkt im Einflusse des Dirigenten auf den ersten Violinisten, und für die Gesangsleitung auf den Contrabässen lag, hatte dieß um so weniger auf sich gehabt, als die Capellmeister sich bisher meist lediglich mit dem rein Musikalischen der Opernaufführung beschäftigt hatten, in dem das Hauptmoment der italienischen Oper fast ausschließlich lag, das ganze Scenische aber den Regisseuren allein überlassen geblieben war.

Für Weber, der die Gesammtheit der dramatischen und musikalischen Erscheinung der Oper an den Wink seines Kopfes, den Blick seines Auges, die Bewegung seines Taktstockes band, war dieß ein großes Hinderniß, die Aufführung der neuen Opern mit ihrem stärkeren Orchester, ihren Personalmassenentfaltungen auf der Bühne, ihrem rascher fortschreitenden, bewegten, handelnden, dramatischen Leben, ihrer detaillirten Durchbildung der Charakterzeichnungen u. s. w. in entsprechender Weise zu beherrschen und zu beseelen. Dieser Tendenz widerstrebte auch die Anordnung der Instrumente im Orchester selbst. Hinter dem Dirigenten saßen nämlich ein Contrabassist und ein Cellist, die mit ihm aus der Partitur lasen und fortwährend durch die Bewegungen des Dirigenten am Erkennen der Noten gehindert wurden, diesem aber verdeckte der starke Ton dieser Instrumente in

ſolcher Nähe am Ohr alle Subtilitäten des Orcheſtervortrags und hinderte ihn Fehler ſein zu hören. Vor dem Dirigenten ſaß wieder ein Contrabaſſiſt und ein Celliſt, ſo daß er ganz vom Klange dieſer ſtarken Inſtrumente umgeben war. Der dritte Contrabaß war in der Ecke des Orcheſters, an der Königsloge, poſtirt. War, bei vollem Orcheſter, ein vierter Contrabaß nöthig, ſo wurde für dieſen ein Stückchen vom Parquett abgetheilt. Rechts vom Dirigenten ſaß der erſte und zweite Violiniſt am ſelben Pulte, vor demſelben zwei Bratſchiſten und links von dieſen wieder vier erſte und vier zweite Violinen. Mitten zwiſchen dem Streichquartett, vorn an der Bühne an, ſaßen je ein Alt-, Tenor- und Baßpoſaunist, welche die Streichmuſik nicht allein ungemein beläſtigten, ſondern auch deren Klangwirkung ſehr beeinträchtigten. Links vom Dirigenten ſaßen zunächſt zwei Flötiſten und zwei Oboiſten, dann kamen zwei Clarinettiſten und zwei Fagottiſten, und endlich zwei Horniſten und zwei Trompeter. Waren vier Hörner nöthig, ſo wurden die Trompeter in die Höhle unter der königlichen Loge verbannt.

Nachdem Weber volle acht Monate lang dieſe Orcheſteranordnung ſtudirt und von ihrer Unzweckmäßigkeit, beſonders für die Ziele der deutſchen Oper, vollſtändige Ueberzeugung gewonnen hatte, beſchloß er dieſelbe, was mit leichter Mühe und ohne Koſten möglich war, in rationeller Weiſe umzugeſtalten. Er ſollte mit Schmerz und Kränkung erfahren, was es damals hieß, in Dresden bei einem Hofinſtitute an hergebrachte, zur Gewohnheit gewordene, wenn auch noch ſo unzweckmäßige Formen, zu taſten, wenn man das Recht dazu nicht durch ganz beſondern Stand der Gnade verliehen erhalten hatte.

Weber's Orcheſter-Ordnung.

Die feſtliche Vorführung der italieniſchen Cantate „L'Accoglienza“ und des Mozart'ſchen „Titus“ bot Gelegenheit, die gewünſchten Abänderungen unter dem Schilde ablenkender Stimmungen einzuführen. Weber ſchob, beim Einſtudiren dieſer Werke, ſein Pult bis unmittelbar hinter den Souffleurkaſten vor, ſo daß er an dieſen klopfen und in den Proben mit deſſen Inſaſſen ſprechen konnte. Hinter ſich und rechts vor ſich ſetzte er die erſte und zweite Violine, dann reihte er an die Wand des Parquetts die Bratſchen, Celles und Contrabäſſe. Die

Posaunen wurden mitten unter die Blasinstrumente gesetzt, so daß rechts vom Dirigenten jetzt nur noch Streichinstrumente, und zwar die maßgebenden Violinen, die ihn nicht betäubten, ganz in seiner Nähe und so recht zur Hand, links nur Blasinstrumente postirt waren. Durch das Vorrücken des Dirigentenpultes war der Dirigent auch in das Sehfeld der in der Vertiefung unter der Königsloge sitzenden Musiker gekommen. Die Anordnung, die zugleich den praktischen Musiker, guten Orchesterleiter und Dirigenten von umfassendem Blick bekundete, bewährte sich vortrefflich und ist später, bis zum Neubaue des Theaters, fast unverändert beibehalten worden.

Der klugen Berechnung Weber's und Vitzthum's gemäß, hatte man in der That, bei der Zerstreuung des Festspiels, weder von Seiten des Hofes noch des Publikums, die abgeänderte Anordnung des Orchesters bemerkt, als aber Weber dieselbe bei Aufführung von Spontini's „Vestalin" wiederholte, fand sich der König selbst durch das veränderte Ansehen des Orchesters auf's Unangenehmste berührt, wozu noch der Umstand beitrug, daß, bei Weber's Orchesteranordnung, auch die Posaunen in die Nähe der königlichen Loge gekommen waren, deren häufiger Gebrauch in der „Vestalin" das Ohr des Königs verletzt hatte.

Der König setzte Vitzthum sofort hierüber zur Rede, hätte aber vielleicht die Sache, nachdem dieser ihm die Gründe für die Abänderung in Kürze dargelegt hatte, auf sich beruhen lassen, wie es schon früher bei ähnlichen Gelegenheiten der Fall gewesen war, wo die hochbegünstigten, italienischen Capellmeister Paër und Morlacchi Abänderungen der Orchester-Ordnung getroffen hatten, wenn nicht eine, vom Buchstaben C. (Frl. a. d. Winkel) herrührende Besprechung der Aufführung der „Vestalin" in der Abendzeitung, die Neuerung beschwerend angegriffen und die ältere Anordnung gepriesen, Weber aber, zu hitzig, sich nicht veranlaßt gefunden hätte, eine geharnischte Entgegnung hierauf in Nr. 23 desselben Blattes zu rücken, die Stellen wie die nachfolgenden enthält:

„ꝛc. Die Bänke dicht hinter dem Orchester sind in allen Theatern

am übelsten berathen; aber eine Kunstanstalt kann keine so höflichen Rücksichten wie ein Gesellschaftszirkel beobachten.

„Hält der Buchstabe C. es vielleicht für besser, wenn die Trompeten und die türkische Musik so unter den Logen versteckt sind, daß sie weder sehen noch hören? und immer außer dem Takte sein müssen; wie ich oft gehört habe? Sollen die sehr bedeutenden Violoncell-Figuren, auf deren Wirkung Spontini so viel hält, ferner auch blos von einem Violoncell gespielt werden, das mühsam unter und über dem Arm des Dirigenten sich ängstlich durchwinden muß, um seine Noten zu erhaschen?

„Die Zeiten sind vorbei, wo der Baß einer italienischen Oper so friedlich 8—10 Takte auf dieselbe Note gelagert — und durch unzählige Proben fast auswendig gelernt war, daß er gefahrlos aus der Partitur gespielt werden konnte. Ueberhaupt der am Clavier Sitzende nur sein höflicher Blattumwender war und das Meiste dem Primo Violino überlassen blieb. Das Alles geht bei den Musiken unsrer Zeit nicht mehr oder höchst unsicher. In Deutschland und Frankreich nirgends mehr, nur noch in Italien kaum! — ꝛc."

Der gereizte Ton dieser Entgegnung und besonders die vermeintliche Verunglimpfung des guten Alten, Wohlhergebrachten, und der mit dem Andenken an alle Glorie des sächsischen Hofes so eng verwachsenen Form der italienischen Oper, brachte die ganze Partei derselben gegen Weber auf. Graf Einsiedel sprach sich entrüstet aus und am 21. Januar erhielt Weber durch den, in größter Bestürzung zu ihm kommenden Grafen Vitzthum, die diesem eben zugegangene strenge Ordre:

Befehl, die alte Orchesterordnung herzustellen.

„Das Orchester hat künftig auf alle Fälle wieder die Stellung zu erhalten, wie solches bisher gewöhnlich gewesen."

Auf Veranlassung Vitzthum's, der eben so tief wie Weber von diesem harten, beide Männer vor dem Publikum blosstellenden, beider Autorität bei ihren Untergebenen schwer beeinträchtigenden Befehle bewegt war, schrieb Weber an den Grafen nachstehenden Brief, aus dem der Sachverhalt nach allen Seiten hin auf's Klarste hervorgeht:

„Den 21. Jan. 1818.

Weber's Motivirung seiner Maßnahmen.

„Eure Hochgeboren

haben mir unter dem 21. Januar den gemessenen Befehl Sr. Königl. Majestät zukommen lassen,

daß das Orchester künftig nur in der Art gestellt werden soll, wie solches seither gewöhnlich gewesen.

„Ich kann Ew. Excellenz nicht bergen, daß der Empfang dieses Befehls einen der bittersten Augenblicke meines Lebens herbeigeführt hat.

„Ew. Hochgeboren werden sich während meiner Dienstzeit überzeugt haben, daß ich nicht zu denen gehöre, die blos aus Sucht etwas anders als ihre Vorgänger zu machen, neue Einrichtungen treffen, sondern daß nur feste, auf langjährige Erfahrung und Beobachtung gestützte Ueberzeugung des Besseren und Zweckmäßigeren meine Anordnungen trifft, die auch, wie es sich gebührt, auf vorhergehendem Einverständniß meines verehrten Chefs beruhen. Der Erfolg hatte bisher meine Anordnungen gekrönt, und ich war so glücklich, hoffen zu dürfen, daß Se. Majestät sowohl mit den bisherigen Aufführungen der deutschen Opern, als der Oper Titus und der von mir componirten Cantate nicht unzufrieden gewesen wären.

„Wie unendlich schmerzhaft muß es mir, der zu diesem Behufe alle seine Kräfte und Zeit dem königl. Dienste widmete, daher seyn einen Befehl zu erhalten, der einen Theil meines Strebens mißbilligt und die Aussicht meines Wirkungskreises beschränkt. Einen Befehl, der um so doppelt kränkend ist, da vorher kein Kapellmeister in Anordnungen dieser Art gehindert gewesen, wie ich mich auf die von den Kapellmeistern Paër und Morlacchi in Theater und Kirche gemachten Veränderungen beziehen kann. Der mich um so tiefer verwunden muß, da Se. Majestät Höchstselbst die Aufführung gehört und überhaupt keine so totale Umwälzung des Ganzen vorhanden war. Meine tief verletzte Autorität bei den Mitgliedern der königl. Kapelle ungerechnet, auf die ein so laut gegebener Beweis der Allerhöchsten Unzufriedenheit, welche zu vermeiden unser schönstes Streben seyn muß, den nachtheiligsten Einfluß haben wird, kann ich gleich hoffen, die dem Menschen und Künstler gebührende Achtung mir selbst verwahren zu

können. Die höchst verderbliche Ueberzeugung der wenigen Unzufriedenen nicht zu erwähnen, daß es nun ferner wohl ein Leichtes sey, alles durch mich Veranlaßte rückgängig zu machen. Es liegt außer meiner Denkungs- und Handlungsweise den Ankläger zu machen. Ew. Hochgeboren werden ja wohl die kennen, die nur sich und nicht die Kunst lieben.

„Ich nehme mir die Freiheit Ew. Hochgeboren hier nochmals in Kürze die Gründe vorzutragen die mich bestimmten dem Orchester in der deutschen Oper eine etwas veränderte Stellung zu geben, welche Gründe sich natürlich auf alle Musikleitungen erstrecken.

„Der Director ist der Mittelpunkt und die wirkende Seele des Ganzen, von dem alle Effekte ausgehen und geleitet werden. Daher gehört ihm die Mitte zwischen Orchester und Sänger, um von allen Theilen gleich gut gesehen zu werden, alle eben so übersehen zu können. Hier ist er im Stande mit der kleinsten Hülfeleistung, dem unmerklichsten Winke die Sänger zu unterstützen. Denn der auswendig Singende, jedem scenischen Zufall Bloßgegebene bedarf dessen hauptsächlich und allein, das Orchester hat zu folgen, und nicht allein etwas seyn zu wollen.

„Dem Director zur Rechten zunächst sitzt der Violinist, der seine Winke auffaßt und fortführt.

„Hinter ihm die Bässe die aus ihrer eigenen Stimme mit Sicherheit und übereinstimmender Streich- und Vortrags-Art spielen können gleich der Violine.

„Die Gewohnheit aus der Partitur zu spielen ging mit der älteren leichten Schreibart der Bässe Hand in Hand. Die jetzigen figurirten Bässe machen dieses mit Präzision fast unmöglich, wie jeder Baßspieler bezeugen muß und klar in der Natur der Sache liegt.

„Das öftere Umwenden und die bloße Aufmerksamkeit des Directors darauf unerwähnt.

„Doch möchte das Alles noch angehen bei Opern mit einem gewöhnlich besetzten Orchester, wo der Raum im königl. Theater ausreichend ist. Sind aber wie in der Vestalin, Cortez, Elisabetha u. s. w. vier Hörner, drei Posaunen, zwei Trompeten und türkische Musik

nothwendig, dann mußten unter die herrſchaftliche Loge zur Linken, in einen kaum mannshohen Winkel, die Pauken, Trompeten und türkiſche Muſik, dicht hinter einander gedrängt werden, wo ſie von dem übrigen Orcheſter ganz abgeſondert, weder daſſelbe hören noch den Director ſehen konnten. Daher das ſtete Verwirrungbringen derſelben im Cortez und der Veſtalin, wie ich oft gehört und die Herren Pelledre, Merlachi, Schubert u. ſ. w. mir oft geklagt haben.

„Da das Orcheſter Breite genug hat, ſo ſetzte ich fünf Blasinſtrumente in eine Reihe ſtatt der ſonſtigen vier, hierdurch gewann ich Raum die Trompeten an ihrem gewöhnlichen Platze zu laſſen, und die türkiſche Muſik neben die Pauken zu bringen. Den Erfolg hat die Präziſion bewieſen für die, auf andere Weiſe, ich in der Oper Eliſabetha auf keinen Fall einſtehen kann. Die Poſaunen blieben auf demſelben Flügel wie ehedem, nur, da die Violinen beiſammen ſitzen müſſen, mit dem Rücken ans Parterre gelehnt, ſtatt ſonſt an das Theater. Ich muß um Verzeihung bitten, wenn die Reichhaltigkeit und Wichtigkeit meines Gegenſtandes mich ins Weitläufige führte. Aber es iſt meiner Pflicht gemäß, das, was ich aus reiner Ueberzeugung für das Wahre und Beſte halte zu vertheidigen und mit Gründen zu belegen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß es meine Schuldigkeit iſt, dem Allerhöchſten Befehle zu Willen die Oper Eliſabetha zu dirigiren. ich erſuche aber Ew. Hochgeboren dringendſt und gehorſamſt dieſe meine unterthänige Vorſtellung Sr. Majeſtät zu Füßen zu legen, indem ich mich zugleich verwahre wenn bei den mit türkiſcher Muſik, Trompeten u. ſ. w. begleiteten Stellen nicht die Präziſion ſeyn ſollte, die ein ſo erhabener Kenner als unſer allergnädigſter Monarch iſt, zu fordern und zu erwarten hat.

„Zugleich bitte ich Sr. Königl. Majeſtät die ehrfurchtsvollſte Bitte vorzulegen mir zur Wiederherſtellung meines durch dieſe gewiß unverſchuldet erlittene Kränkung erſchütterten Directorialanſehens vor den Augen des ganzen Publikums — allergnädigſt zu erlauben, wenigſtens in Opern mit ſo ganz großem Orcheſter daſſelbe auf meine Weiſe ordnen zu dürfen. Se. Majeſtät ſind zu gnädig und gerecht als daß Allerhöchſt Sie auch nur zufrieden mit einem Manne ſeyn könnten,

der gegen seine Ueberzeugung handeln wollte, und dadurch die nothwendige Freiheit und Eifer zur Leitung des Ganzen in sich gestört fühlen müßte, ansonst ich lieber, so schmerzlich es mir auch fallen würde, unterthänigst darum ersuchen müßte, mich gänzlich von der Leitung italienischer Opern zu dispensiren. ꝛc. ꝛc."

Diesen Brief legte Bißthum einer, noch vom selben Tage (21. Jan.) datirten, höchst eindringlichen, an den König selbst gerichteten Vorstellung zum Grunde. In derselben führt er, nach Angabe der Motive, die Weber und ihn zu der Maßnahme der Umgestaltung des Orchesters geleitet hätten, an, daß durchaus keine bestimmte Vorschrift für die Anordnung des Orchesters vorhanden und der Vorfall nicht ohne Vorgang sei. Paër habe den Flügel in ein tafelförmiges Piano verwandelt und die Violen anders gesetzt, Morlacchi sogar, ohne Vorwissen des Königs, die Orchester-Anordnung mehr als Weber geändert, indem er die Violinen, die sonst theils nach dem Theater, theils nach dem Publikum gesessen, quer aufgestellt, die Contrabässe und Celli, von den Enden des Orchesters, in dessen Mitte verpflanzt und sogar in der Kirche die Placirung der Instrumente geändert habe.

Schließlich bittet er den König, die Anordnung zurückzunehmen, damit er und Weber nicht blosgestellt würden (Morlacchi könne das Orchester ja in den von ihm geleiteten Opern stellen wie er wolle), und um direkt an ihn zu erlassenden, Allerhöchsten Bescheid.

Diese Vorstellung überreichte er dem Grafen Einsiedel, durch dessen Hände nun einmal der einzige Weg zum König ging, mit einem Briefe, der ein Musterbild männlich freimüthiger, geistvoller Rede ist. Bißthum bittet darin den Grafen Einsiedel, um der ihm anvertrauten Kunstanstalt willen, sein Ansehen zu stützen und sein Gesuch beim König zu befürworten, indem er schließt:

„ꝛc. Denn wahrlich nur das Bewußtsein einer selbstständigen Wirksamkeit und ungekränkten Ehrgefühles kann es einem gesetzten an Beschäftigung mit ernsten Dingen gewöhnten Manne, einem Manne von Herz und Sinn, einem durch Geburt und übrige Verhältnisse zu Ansprüchen auf innere und äußere Würdigung berechtigten Manne allenfalls erträglich machen, ein Werk zu leiten, welches in seinen

Zwecken meiſt ſo frivol, in ſeinen Mitteln oft ſo läppiſch iſt, welches ein tägliches, kleinliches, leeres und doch raſtloſes Umtreiben mit einem Haufen Menſchen erfordert, die entweder auf ihre vermeinten oder wahren Talente und Leiſtungen zwar durchgehends ſehr eitel, in der Mehrzahl aber höchſt ungebildet, leidenſchaftlich, egoiſtiſch und charakterlos, die übrigen aber wirklich nur ganz gemeine Handwerker und Tagelöhner ſind. ꝛc."

Der gerade Styl dieſer Zuſchrift hat Einſiedel, der in jeder freien Meinungsäußerung, deren Redeten nicht genau in den genehmigten Diapaſen der „Unmaßgeblichkeit" und „Unzielſetzlichkeit" ſtimmte, Auflehnung und Reſpektsverletzung ſah, und dem es nie gelang, ſich zu der Idee zu erheben, daß ein gebildeter Mann mit einem andern, der zufällig ſein Vorgeſetzter iſt, ohne Rückhalt ſprechen könne, wahrſcheinlich vollends gegen die Sache verſtimmt, ja Bisthum iſt immer der Anſicht geweſen, daß ſeine Eingabe nie in die Hände des Königs gekommen ſei.

Wohl dem Manne, der einer guten Sache dient, wenn ein Vorgeſetzter ſo biederer Geſinnung, ſo redlich auf die Zwecke gerichteten Willens ſeinem Rufe nach Recht und Beiſtand ſtarke Stimme nach oben leiht! Mit einem ſolchen zuſammen leiden und verkannt ſein, iſt ein ſchöneres Loos, als das blinde Vertrauen der Beſchränkten, oder der am „Schielen nach Oben" oder am „Altenſtaub-Biedſinn" Leidenden zu beſitzen! — —

Noch an demſelben Tage gelangte der Beſcheid an Bisthum, daß bei Aufführung der demnächſt zu gebenden Roſſini'ſchen Oper „Eliſabetha" das Orcheſter wieder die alte Anordnung zu zeigen habe! Der Befehl bleibt in Kraft.

Schwergekränkt, gebeugt und verbitterten Gemüths hatten die Beiden Nichts zu thun, als zu gehorchen. Als aber am nächſten Tage (22. Jan.) der Befehl im Probeſaale publizirt wurde und die, welche ſich compromittirt und in den Augen ihres Perſonals herabgeſetzt meinten, ſich von dieſem, das ſich von der Trefflichkeit der neuen Anordnung vollſtändig überzeugt hatte, mit den Kundgebungen innigſter Verehrung umdrängt ſahen, und ſelbſt im Munde dieſer ſubalternen Hofdiener, die ſo ſehr an das Lispeln gewöhnt waren, die Mißbilligung

der Maßnahmen hie und da Ausdruck fand, da war es den beiden Männern vergönnt, den Honig aus der Giftblume dieser Kränkung in Gestalt der Ueberzeugung zu saugen, daß Obere sich im Spenden ihres Vertrauens täuschen können, daß es der Untergebene aber untrüglich nur zu dem Tüchtigen und Echten hegt.

Das Freundschaftsband zwischen Weber und seinem trefflichen Chef schloß sich in dieser bösen Zeit fester als je zuvor. Er pflegte von ihm zu behaupten, daß, wenn Vitzthum 1815 an Einsiedel's Stelle dem König zur Seite gestanden hätte, Sachsen sicher geblieben wäre, was es war. Weber schreibt in diesen Tagen an Rochlitz:

„ꝛc. Es ist wahr, daß in dieser Zeit viel zusammen gekommen, ja zum Theil noch beisammen ist, aber ich habe mir fest vorgenommen so leicht wie möglich über alles wegzusehen, und mich immer mehr in meiner Ueberzeugung zu halten, *unbekümmert ob ich eine Sprosse höher oder tiefer in der Gnade stehe*, wenn ich nur weiß daß ich vermöge meines *Willens* die oberste verdiene. ꝛc."

Es konnte damals in Dresden nicht fehlen, daß mehr oder weniger entstellte Berichte über den Eindruck, den die Anordnung gemacht hatte, zu den Ohren des Ministers gelangten, ja es ist höchst wahrscheinlich, daß Arthur von Nordstern ein ernstes Wort mit ihm darüber gesprochen hat. Der Minister hatte, im Gefühl seiner Unsicherheit in dieser Richtung, große Sorge davor, im Publikum *ungeschickt* zu erscheinen, und da sein Verhalten in dieser Sache nicht anders als so bezeichnet werden konnte, so suchte er, ohne indeß dabei seinen Blick von „Oben" abzulenken, Weber, so viel es ging, zu begütigen, versicherte ihn mehrfach der Zufriedenheit des Königs mit seinen Leistungen, ja deutete ihm sogar an, daß es kaum übel vermerkt werden dürfte, wenn er in deutschen Opern einen Theil seiner Orchester-Anordnung beibehalten würde. Weber wollte zornig dieses Ansinnen Anfangs völlig zurückweisen, Vitzthum aber rieth ihm besonnen, um der guten Sache willen, darauf einzugehen, stückweis das Gute zum Vorschein zu bringen, bis sie das Ganze hätten, ohne es zu bemerken. Diesem Rathe und einem 1820 ausgesprochenen Wunsche der Königin, dankte das Orchester die endliche Einführung der Weber'schen Anordnung.

die später auch selbst Merlachi gelten ließ und auch in der italienischen Oper zum größten Theile beibehielt.

Trotzdem war Weber's Mißmuth über diese so öffentliche, so bloßstellende Desavouirung seiner Anordnungen im Amte, die, ohne seine große Begabung dafür sich Autorität durch das Gewicht seiner Persönlichkeit zu verschaffen, ganz dazu geeignet gewesen wäre, sein dienstliches Ansehen völlig zu untergraben, so gerecht, daß die öffentliche Meinung sich entschieden auf seine Seite stellte. Bigthum wurde dadurch veranlaßt, vielleicht früher als gut, dem Drange seines Herzens nachzugeben und den Versuch zu machen, auf Weber einen so leuchtenden Strahl höchster Huld herabzuleiten, daß ihm in jeder Beziehung dadurch Genugthuung zu Theil würde.

Die Verleihung des Verdienst-Ordens an Weber betreffend.

An Orden knüpften sich vor funfzig Jahren noch andere Ideen der Auszeichnung, als heut zu Tage. Es war selten, daß sie ohne ein wirkliches oder eingebildetes Verdienst, als bloße Convenienzgeschenke, verliehen wurden. Es war auch des Edeln würdig, auf solche Auszeichnung Werth zu legen. Bigthum hielt die Verleihung des Ritterkreuzes von dem 1815, zur Erinnerung an die Rückkehr des Königs, gestifteten Civil-Verdienst-Orden für die geeignetste Erscheinung dieses Strahls der Huld und beantragte dieselbe durch Bericht vom 9. April an den Grafen Einsiedel. In diesem Berichte, einer schönen Emanation der Denkweise des edeln Verstandes einer Kunstanstalt, eines für das Gute und Rechte, für die Anerkennung der bedeutenden Leistung, gleichviel ob sie blos dem kleinen, engern Vaterlande oder der Welt zu Gute kam, begeisterten Mannes, eines Chefs, der rüstig das Schild über den ungerecht bedrückten Untergebenen hält, eines klaren Erkenners der wahren Ehre der Regierungen, eines Ehren- und Edelmanns im besten Sinne des Wortes, sagt Bigthum:

„Weber habe, ganz abgesehen von seinem allgemeinen Verdienste um die Kunst, die Vermählungscantate componirt; um der Verherrlichung der Hochzeit der Prinzessin Maria Anna willen, die eigene aufgeschoben, Merlachi's Dienst seit lange übertragen, die deutsche Oper zur Zufriedenheit geschaffen, eine herrliche Messe componirt und statt der Belohnungen nur Kränkungen und mehr Beschränkung als

je ein anderer Capellmeister erfahren. Ein gewöhnliches Geschenk sei nicht geeignet, den Mißmuth, den dieß in dem ausgezeichneten Manne erzeugt habe, zu beseitigen, und da ihm ein Ehrengeschenk, wie ein Souvenir mit der allerhöchsten Namenschiffre, nach der Verfassung nicht zu Theil werden könne, so bleibe nur übrig, ihm den Orden zu verleihen. Grassi habe ihn schon früher erhalten. Vorgänge in andern Staaten von Decorationsverleihungen an Künstler seien verhanden. Es könne dem Könige nicht gleichgültig sein, Diener kennen zu lernen, die mehr von Ehrgefühl als Eigennutz geleitet würden und die mehr Werth auf des Königs Orden legten, als auf jede, nur ökonomische Vortheile gewährende Gnadenbezeugung.

„Er fühle daß sein Vorschlag abweichend von den hiesigen Formen sei, wisse aber, daß jedes Mitglied der Kunstanstalten Sachsens sich durch Weber's Decorirung mit geehrt fühlen werde, und schließt endlich:

„Und dann strahlt doch gewiß der größte Theil der öffentlichen Auszeichnungen, die die Regierung den Künsten und ihren Pflegern wiederfahren läßt, unmittelbar auf dieselbe zurück, da die Regierungen aller Zeiten und Nationen einen besondern Ruhm darin gefunden haben, als ehrende Beschützer der Künste und Wissenschaften anerkannt zu werden."

Der Orden wird abgeschlagen. Motive dazu.

Es schien Einsiedel, wie er gegen den Grafen hierauf äußerte, überhaupt unthunlich, Weber einen Orden zu verleihen, da er erst 1½ Jahr Sachsen gedient hatte, aber auch unter andern Verhältnissen kaum möglich, den Componisten von Liedern und Cantaten damit zu begnadigen, die Siege über des Königs Verbündete feierten, am wenigsten aber könne ihm eine Decoration gegeben werden, die zur Erinnerung an den Schluß derjenigen Leidenszeit des Fürsten, welche eine Folge jener Siege gewesen sei, gestiftet worden wäre.

Er schreibt am 12. April an Bitthum:

„Ich habe gestern den von Ew. Hochgeboren mir wiederholten Wunsch, daß der Capellmstr. v. Weber mit dem Orden begnadigt werde, S. M. dem Könige vorgetragen, jedoch ohne Erfolg, worauf

ich auch bereits vorbereitet war. Ihre Maj. haben den Oberstthofmeister v. Gablenz beauftragt, einen Ring auszusuchen und allerhöchst Ihnen vorzulegen. Ich zweifle nicht, daß der H. von W. nicht verkennen werden, daß es die Absicht des Königs sei, ihm zu beweisen, daß er sein Talent und seinen Eifer schätzt. ꝛc."

Dem Grafen konnte nicht verborgen sein, daß, wie auch Bitzthum erwähnt hatte, ein bloßes Geschenk, dessen Existenz nur in den kleinsten Kreisen bekannt werden konnte, nicht im Stande war, Weber öffentliche Genugthuung für öffentliche Kränkung zu gewähren.

Den Ring erhielt Weber „für Compositien seiner Messe" (Nr. 1) auf die wir sogleich zurückkommen.

Bitzthum fordert seine Entlassung.

Am 24. Mai kam Bitzthum, „weil ihm in seinen Leitungen nicht der gehörige Rückhalt gewährt, von ihm vorgeschlagene Maßregeln nicht getroffen wurden," um seine Enthebung von der Direktion des Theaters ein, die ihm indeß nicht gewährt wurde. In dieser Zeit der Kränkungen und Aergernisse finden wir Weber, vom 4. Januar bis 1. März, mit einem seiner bedeutsamsten Werke, der großen Messe aus Es-dur, beschäftigt.

Weber's Arbeitszimmervermögen

Weber verstand die bedeutsame Kunst, ohne die kein Mensch jemals zum großen Manne geworden ist, mit der Thür seines Arbeitszimmers auch die Last der Welt von seinem Seelenleben abzuschließen. Ja, er besaß sogar eine solche „Arbeitszimmerthür" im eigenen Gehirn, die sich von selbst schloß, sobald er mit seinem Genius Zwiesprache zu halten begann. Im Augenblicke, wo er faktisch oder im Geiste Notenpapier vor sich auflegte und das, was ihm der Genius sang, zu fixiren begann, war alle seelische und leibliche Noth, aller Kummer, ja selbst der zudringlichste dieser fatalen Quälgeister, der Aerger, vergessen. Darum sehen wir später selbst aus den Tagen schmerzlichsten Leidens, wo jeden Augenblick der Puls still zu stehen drohte, seine lebensfrischesten Melodien erblühn, und hier, in unserm Falle, dem Misere der kleinlichen Zänkereien und Aergernisse eine seiner großartigsten, und die vom Irdischen am meisten losgehobene aller seiner Schöpfungen entsteigen.

Große Messe Nr. I. Es-dur.

Webers Genius hatte in seinem innersten Wesen eben so wenig eigentliche Tendenz für die geistliche, als für Kammermusik. Das Grundelement seiner schöpferischen Begabung, das fortreißende Feuer, der rhythmische Schwung, die Kraft sich die Stimmungen, die das Tonwerk verlangte, gleichsam aus dem Hörer heraus unwiderstehlich zu schaffen, die ihn recht eigentlich zum dramatischen Componisten stempelten, konnten da nur zur sekundären Geltung gelangen, wo es darauf ankam, auf Grund vorausgesetzter Stimmungen, in ruhiger, abstrakt-musikalischer Contemplation ein Kunstwerk aufzubauen.

Weber war ein zu feiner und kritischer Kopf, um dieß nicht selbst zu erkennen, und dem zu Folge dem zu dramatisch ausgreifenden Hypogryphen mit geschickter Hand den Zügel fühlen zu lassen, wenn er an die Compositionen von Werken ging, die außerhalb seiner eigentlichsten Sphäre lagen. Er ist daher einerseits nie in Verstöße gegen den guten und passenden Geschmack, und gegen den Geist der Stücke, andererseits eben so wenig in banale Plastik, oder das bequeme, freundliche Melodiengeplauder gefallen, durch das sich seine Vorgänger im Amte, besonders Seidelmann und Schuster, häufig die Compositionen ihrer Kirchenwerke so leicht machten. Aber, während man sich der Lieblichkeit seiner Kammermusikwerke, der kraftvollen Schönheit seiner geistlichen Compositionen hingiebt, beschleicht den Hörer doch unwillkürlich oft ein Gefühl, wie fast bedauerndes Erwägen, ob diese Fülle reizender und charakteristischer Melodik, dieser Farbenglanz der harmonischen Behandlung, diese reichen, stark bewegenden Themata, die, trotz aller fleißigen Selbstbeschränkung, allenthalben auftreten, nicht lieber, und am Ende doch auch plangemäßer, im musikalischen Drama und in dramatischen Cantaten zur Verwendung gekommen sein würden?

Weber schuf die große Messe in Es mit Mühe. Es war den Sächsischen Capellmeistern, nicht contraktmäßig, aber von Alters her durch Herkommen, zur Pflicht gemacht worden, öfter eine Messe zu schreiben, die dann Eigenthum der Katholischen Hofkirche blieb und

zu deren Veröffentlichung nur ausnahmsweise Erlaubniß ertheilt wurde.

In gewissen Kreisen pflegte man die Berufstreue der Capellmeister nach der Zahl der Messen, die sie geliefert hatten, arithmetisch festzustellen. Auch Weber sollte seiner Zeit die Bitterkeit der Facits dieser Pflicht- und Treue-Berechnungen erfahren.

Dieß war Weber nicht unbekannt, und gerade Angesichts der Kränkungen, unter denen er im Augenblicke zu leiden hatte, war ihm doppelt daran gelegen, in jeder Form zu beweisen, daß ihm jeder Zweig seiner Pflichten gleich fest ans Herz gewachsen sei. Mit Aufopferung seiner Gesundheit arbeitete er Tag und Nacht an der Messe. Je neuer die Richtung des Werkes seiner Praxis, je heterogener die Gattung der musikalischen Tarlebung seinem Talente war, mit um so aufreibenderer Energie hielt er durch Reflexion den Standpunkt fest, während er seiner Schöpferkraft das Werk selbst abrang.

Um so bewundernswürdiger ist es, daß es ihm gelang, eine Messe zu schaffen, von der der gründliche und feinblickende Benelli schreiben konnte:

„Ich kenne unter den zahlreichen Messen ausgezeichneter Meister unsrer Tage kaum einige, in welchen so ausdrucksvolle Melodien, mit so eigenthümlicher und trefflicher Harmonie, so feierlicher kirchlicher Andacht, mit solchem Glanze der neuen Tonkunst, so viel bedachtsamer Ernst mit solcher feurigen Genialität verbunden wären, und auch nicht *eine*, welche diese, in diesen vereinigten Punkten und im Ganzen genommen, überträfe. Zwar haben unterrichtete Kunstfreunde in einigen Sätzen des Werkes, viel Künstlichkeit bemerken wollen, ich muß aber gestehen, daß ich diese Meinung keineswegs theile ꝛc."

Das „*Kyrie*" dieser Messe, ein im andächtigen Kirchenstyle geschriebenes, originelles Adagio in Es dur, das im „*Christe*" in ein Andante in As, vom Tenor mit Chor vorgetragen, übergeht, und mit der Melodie das erste Tempo schließt, wurde binnen 2 Tagen, am 4. und 5. Januar, niedergeschrieben. Dann folgte der kunst-

reichste und gelehrteste Theil der Messe das „Credo“ in As dur, das mit einem prachtvollen Tema di canto fermo im Unisono aller Stimmen beginnt und sich in einem dreifachen, geistvoll gearbeiteten Canon fortspinnt. Wenn die Harmonie in den Verarbeitungen der Canons geschwebt hat, kehrt sie zum Epileg des Canto fermo zurück, was bei jedem Eintritte, durch Originalität der Erfindung und Majestät des Ausdrucks ungemein wirkt. Dieser schöne Abschnitt wurde am 8. Januar vollendet.

An das „Sanktus“, das in C dur für 8 reale Stimmen geschrieben, ganz eigenthümlich erfunden und selbst für die allgemeinste Empfänglichkeit von tiefen Eindrücken ist, schließt sich das „Osanna“ mit einer vierstimmigen Fuge. Am 16. Januar wurden beide Sätze vollendet.

Das „Gloria in Excelsis“, ein majestätisch in C dur geschriebener Rhythmus, wurde am 21., gerade am Tage, wo Weber die schmerzliche Ordre erhielt, die Orchesterordnung unangetastet zu lassen, niedergeschrieben.

Das „Benedictus“, das süßeste Seyrauschen, das sich jemals mit himmlischer Liebe an das Menschenherz schmeichelte, mit Clarinetten, Hörnern, Fagotten und Oboes begleitet, wurde Tags darauf conzipirt.

Welche Freiheit der Seelenthätigkeit!

Mit der originellen Conzeption des Offertorium, das für fünf wesentliche Stimmen geschrieben ist, von denen 4 im Chore eine andächtige Melodie in einfachen Accorden ausklingen, während die fünfte hohe Stimme, mit schönem, reich colorirtem Gesange, wie eine Lerche über dem Sonntagsgeläut eines Dörfchens, darüber schwebt, beschloß Weber die ihn bis zur körperlichen Krankheit aufregende Arbeit an der großen Messe, die am 8. März zum ersten Male, in Gegenwart der gerade in Dresden befindlichen Conradin Kreutzer und Amadeus Wendt aufgeführt wurde. (Mit letzterm blieb Weber stets in angenehm künstlerischem Verkehr, obwohl nicht selten ihre Ansichten sehr wesentlich von einander abwichen, und Wendt Webern sogar einen „Melodienvergeuder, Musikverschwender ꝛc.“ nannte. „Wenn ich's nur dazu habe,“ rief Weber lachend aus, als er es hörte.) Der

warme Beifall dieser ausgezeichneten Männer mußte Weber dafür schadlos halten, daß er die mit Composition der Messe angestrebten äußern Zwecke nicht erreichte, der Hof die Kirche bei der Aufführung nicht besuchte, und das Ganze spurlos vorüber zu gehen schien.

Die allgemeine öffentliche Aufmerksamkeit, die das Werk jedoch erregte, zog auch den Blick des musikalisch trefflich gebildeten Prinzen Anton auf sich, der es veranlaßte, daß die Messe am 24. März vor dem Hofe und einem die Kirche lautlos und gedrängt füllenden Auditorium wiederholt wurde. Worauf der König Weber, den oben erwähnten verhängnißvollen „Begütigungsring" schickte. Weber schreibt über das Ganze an Lichtenstein am 14. Mai:

„ꝛc. — In diesem Gewirre drängte mich noch die Nothwendigkeit, dem Könige eine Messe zu schreiben. Eine Arbeit, die ich begonnen, erfüllt von der Größe meines Gegenstandes und im Bestreben in dieser Gattung nichts Gewöhnliches oder Mittelmäßiges zu liefern. Anhaltende Anstrengung ließen mich diese Arbeit am 1. März vollenden, die am 8. zum ersten Male und am 24. zum zweiten Male gegeben wurde. Die allgemeine Theilnahme und Sensation, die sie erregte, war mir ein schöner Lohn. — ꝛc."

Aus diesen bittern Monaten datiren, außer dieser Messe, noch mehrere Compositionen, die fast sämmtlich, im Gegensatze zu des Meisters äußerer Stimmung, aus den sonnigsten und heitersten Regionen der Kunst herabgeholt zu sein scheinen. Von diesen ist ein kleiner Chor, der in Kotzebues Schauspiel „das Dorf im Gebirge", mit Gesängen von Weigel, zur Feier des Namenstages des Königs, am 5. März, eingelegt werden war, und die am 1. April vollendete Musik zu einem von Theodor Hell aus dem Französischen übersetzten Schauspiele „das Haus Anglade", aus dem Gesange eines Troubadours und Chören und Tänzen bestehend, ohn Bedeutung für Webers Entwicklung. Compositionen der ersten Halfte 1818.

Zu den schönsten Blüthen seiner Liedercompositionen gehört ein zum Geburtstage des Prinzen Max, 15. April, geschriebenes Ständchen „Schöne Ahnung ist erglommen", das jetzt noch mit anderm

Texte „Singet dem Gesang zu Ehren“ einen Glanzvortrag jedes deutschen Männergesangvereins liefert, und in der That etwas zugleich das Herz Erquickendes und süß Bestrickendes hat.

Trio für Piano, Celle und Flöte.

Dagegen liefert ein Trio für die originelle Zusammenstellung von Pianoforte, Celle und Flöte, fast in jedem Takte Beweisgründe für das, was wir oben über den Charakter an Webers Kammermusik äußerten. Dieses Werk, das lieblichste in seiner Art, das Weber geschaffen, bildet eine Art Pasteralmusik mit so entschieden durchschimmerndem lyrisch dramatischem Charakter, daß Weber sich gedrungen gefunden hat, dem dritten Satze, einem süßen „Andante espressivo“ selbst eine deutende Ueberschrift: „Schäfers Klage“ zu geben. Das Ganze schildert eine ländliche Scene mit Tanzjubel (im hüpfenden, unwiderstehlich den Hörer zum heitern Lächeln zwingenden Scherzo), Liebessehnsucht und Liebeslust, und enthält der melodiösen an das Herz und den Sinn fassenden Motive so viel, daß eine kleine komische Oper übergenug daran hätte. Jedenfalls ist es eine der zierlichsten jener Melodienperlenschnüre, die Weber, in diesen seinen kleinern Compositionen, zu knüpfen liebte. Weitaus das bedeutsamste in dieser Zeit Geschaffene, Weber's vollständige Gereiftheit zur Meisterschaft Bekundende, ist ein Musikstück, das er selbst niemals durch ein anderes an tiefer Innerlichkeit, Reinheit des Localtons und nachahmliche deutsche Herzigkeit übertreffen sollte, es ist dieß die

Scene und Arie zum Freischütz (Nr. 3).

am 22. April vollendete Nr. 3 des Freischützen, mit ihrem so drastisch charakteristischen Bauernwalzer und der Arie des Max: „Durch die Wälder, durch die Auen“. Für welchen Deutschen bedürfte es mehr als dieser Worte, um die mit allen Jugendträumen der jetzigen Generation verwebten Melodien in jedem geistigen Ohre klingen zu lassen! — — Wer kann sich jetzt noch deutsches Seelenleben ohne den Freischütz denken? Er ist ein Theil der Natur des Volkes geworden!

An diese Arie von monumentaler Bedeutung reihen sich, gleichsam das zu ihrer Produktion mächtig in der Seele gehegte, deutsche Volksempfinden austönend, eine Anzahl der lieblichsten Volkslieder, unter denen wir nur: „Wenn ich ein Vöglein wär“, „Weine, weine nur nicht, ich will dich lieben, doch heute nur nicht“, und das „Lied

der Hirtin von Kind hervorheben; alle voll von reizenden, tiefgefühlenden Humors. Den Beschluß der hervorragendern Schöpfungen des an Kränkungen und Werken gleich reichen ersten Halbjahrs 1818, bildet eine Composition, die, gelegentlich geschaffen, später eine glänzende Stelle in einem der herrlichsten Werke Weber's einzunehmen bestimmt war.

Eduart Gehe, ein Mitglied des Liederkreises, Bitzthum und dem Regisseur Hellwig befreundet, hatte ein Trauerspiel, welches die Ermordung Heinrichs IV. von Frankreich durch Ravaillac sehr bisterisch frei behandelte, geschrieben, das, an sich voll wirkender Effekte, mit besonderem Glanze (am 6. Juni zum ersten Male gegeben) in Scene gesetzt wurde. Auch Weber, mit seinem Sinne für das dramatisch Packende, hatte das Stück beim Vorlesen im Liederkreise angesprochen, so daß er, als der Dichter und Bitzthum ihn baten, zu dem darin vorkommenden Krönungszuge Musik zu setzen, sich gern dazu verstand und den pompösen, mit Panzerschritten einhergehenden, chevalerésken Marsch niederschrieb, der jetzt im letzten Finale des „Oberon" so glänzende Wirkung zu machen pflegt, und in seiner Art ein eben so unübertreffliches Musterstück Weber'schen Musikcharakters und nobler unangekränkelter Romantik ist, wie jene Arie im Freischütz in der Ihren. Der später zur Verwendung im „Oberon" für volles Orchester instrumentirte und in einigem Detail modificirte Marsch ist ursprünglich nur für Blas-Instrumente geschrieben.

Krönungsmarsch in Heinrich IV. von Gehe, später zum Oberon verwendet.

Um das Bild des Contrastes zwischen der Welt, die Weber mit Kummer, Täuschung und Aerger bestürmte und derjenigen, in der er selbst Schöpfer des Sonnenlichts war, fertig zu malen, muß erwähnt werden, daß auch zwei seiner drolligsten literarischen Arbeiten aus dieser Zeit stammen, nämlich die Humoreske: „Der Schlammbeißger" und der „Epilog des Hanswurstes zu der französischen und deutschen Oper in Tonkünstlers Leben". Der erstere Aufsatz, eine nach Brentano'schen Vorbildern, rund und geistreich, mit pikantem und doch harmlosem Humor, fließend und rein ausklingend erzählte Novellette, ist wohl diejenige von allen literarischen Arbeiten Weber's, die künstlerischer Vollendung und Reife am wenigsten entbehrt.

„Der Schlammbeißger". „Hanswurst's Epilog".

Weber's Haus.

Aber Weber beſaß jetzt, außer der Welt der Kunſt, auch, ſeitdem Caroline ſein Eigenthum war, noch eine irdiſche Burg, deren Thor ſich unter ihren liebenden Händen ſorgſam vor ſeinen Gegnern, und durch ihre Lieblichkeit ſelbſt vor den Gedanken an ihr Treiben ſchloß.

„Sie würden", pflegte er ſpäter oft auszurufen, „damals ihre Abſicht, mich, der ich von Arbeit, Unruhe und Aerger körperlich ſehr geſchwächt war, ganz und wemöglich auf ewig, leo zu werden, ſicher erreicht haben, wenn ſie geſcheidter eine weniger glückſelige Zeit meines Lebens zu ihren Beſtrebungen gewählt hätten. Der Gifttrank wirkte ſchlecht, weil die Liebe ihren Balſam hinein goß." —

Caroline ſtand in ihrer Blüthe an Leib und Seele. 24 Jahre alt, hatte ſie das Leben ihrem Alter vorausgereift, durch Talent und Kunſtpraxis Weber zum unſchätzbaren „Komiſchen Rathe" gegeben. Emſig in ihrer Wirthlichkeit, mit drolligem Ernſt ihre Pflichten ſtudirend, mit Grazie, Sorgſamkeit und Takt ſie übend, verwirklichte ſie Weber's Träume von einer ſtillbehaglichen und behäbigen Häuslichkeit, die ſich, nach Bedürfniß, ohne Geräuſch und Koſtenaufwand, in ein heiteres, ſtattliches und ſelbſt glänzendes Haus erweitern ließ, in dem die zierliche Hausfrau der hellſte, belebendſte Strahl war. Mit unendlichem Wohlbehagen und mit dicken Strichen als die Notiz von der erſten Aufführung des „Freiſchützen", unterſtreicht Weber in ſeinem Tagebuche die wichtige Nachricht:

„Zum erſten Male aus eigener Küche gegeſſen!! —"

War nun Caroline eine unendlich liebende, ſorgſame, jeden Wunſch und Willen, jedes kleine Bedürfniß des Geliebten mit dem feinſten, an Divination ſtreifenden Inſtinkt, errathende Gattin, ſo war ſie doch als Wirthin im eigenen Hauſe, als Trägerin von Weber's Namen, Beförderin ſeines Intereſſes noch hervorragender. Sie beſaß das reizende, an Hausfrauen nicht genug zu ſchätzende Talent, Jeden in ihren Räumen heimiſch, behaglich und ſicher zu machen, errieth mit Geſchwindigkeit wie und wo Jedem Angenehmes geſagt und zugewendet werden könne, verſtand wahrhaft magnetiſch ihre unver-

wüstliche gute Laune großen Gesellschaftskreisen mitzutheilen, und zu gleicher Zeit gleichsam mit einem Ohre und einem Auge in der Gesellschaft, mit den andern beiden Organen aber bei der Dienerschaft und am Herd zu sein. Einen gewissen Ruf hatte ihre Geschicklichkeit im Anordnen des Theetisches und der Dreisetafel erlangt. Beides war gleich geschmackvoll, glänzend und appetitlich, ob sie mit dem Gatten allein am Kamine frühstückte, oder einem Dutzend für 50 Herren präsidirte. Nach ihrer Anleitung angerichtet, mundeten die Dreisen besser, funkelte der Wein goldner. Dieß war für Weber, der die Freuden des Tisches liebte, gern gemüthlich tafelte und dabei sich auch gern am Anblick des wohlschmeckend Gebotenen ergötzte, von hohem Werthe.

Dabei führte sie so sorgsam Buch und Rechnung, prüfte, handelte, suchte Bezugsquellen auf, verstand so gut das Vorhandene oder Bleibende zu benutzen, daß der Aufwand für den Haushalt ein nach Verhältniß sehr mäßiger war. Weber liebte guten Wein und hielt einen ziemlich reichen Keller. Wir besitzen noch Weinverzeichnisse von seiner Hand und die Küchen- und Kellerbücher, die Caroline sorgsamst führte.

Nur für die specielle Ueberwachung der Küche selbst zeigte sie wenig Neigung, verstand auch von den Feinheiten der Kochkunst wenig. Als dieß Weber merkte, und sie, trotz seinen Bitten, nicht den erwünschten Eifer im Erlernen dieser edlen Fertigkeit zeigte, schaffte er plötzlich die Köchin ab und ersuchte die Gattin, eine Zeit lang der Küche mit dem Hausmädchen vorzustehn.

Die ersten, unter Thränen gemachten Versuche in den culinarischen Künsten mißriethen arg, aber Weber verzehrte mit einem Lächeln, das ihm vor verdorbenen Speisen sehr schwer wurde, verbrannte Rebhühner und ungegangene Pasteten, bis das Fraucheu Muth und Lust bekam, und es, bei ihrer Fassungsgabe, in wenig Wochen dahin brachte, ihn mit einem Diner bewirthen zu können, wo er zu jeder Speise schmunzelnd mit dem Kopfe nicken konnte. Sie galt später für eine vortreffliche Leiterin der Küche. In gleich energischer Weise bannte er einen bösen Geist, der ihm schon in ver-

flossenen Jahren so manche böse Stunde gemacht hatte, als er auch in seiner Häuslichkeit wieder zu spuken beginnen wollte. Weber war ein treuer Ehegatte und betrachtete den Zweifel an dieser Eigenschaft, der bei der leichtbewegten, jungen Gattin des gefeierten und von geistvollen und schönen Frauen viel umhuldigten Künstlers dann und wann auftauchte, als eine Krankheit, die er mit heroischen Mitteln zu kuriren berechtigt sei. Der Bildhauer Matthäi hatte Weber gebeten, ihm zu einer Büste (die jetzt ihm Handel ist) zu sitzen und Weber beschloß mit diesem schönen Bildwerke Carolinen zu überraschen. Seine ungewohnte Abwesenheit während der häufigen Sitzungsstunden, regte sie argwöhnisch auf und als er ihren Fragen, ja ihren Bitten, endlich auch ihren Thränen ein um so kälter ablehnendes Stillschweigen entgegensetzte, je stürmischer sie in ihn drang, brach fast ihr Herz; sie glaubte die Gewißheit zu haben, daß sie die verrathenste, unglücklichste Frau der Welt sei und blässer und matter werdend, ging sie gleich einer Kranken umher. Es gehörte Weber's ganze Charakterfestigkeit und echte Liebe dazu, dieß Leiden der Theuren zu sehen und doch die schmerzliche Operation fortzusetzen. Als er nun endlich mit der Büste in ihr Zimmer trat, und ihr lächelnd ein vom Professor attestirtes Verzeichniß der Stunden reichte, die er bei ihm zugebracht hatte — war der Seligkeit kein Ende — aber die Krankheit freilich nur palliativ geheilt.

So war die Frau, um die sich fortan Weber's Glücksstern, die Welt seiner Häuslichkeit bewegen sollte.

Weber's Ehe. Es konnte nicht fehlen, daß diese Häuslichkeit, bei den hohen geistigen Vorzügen der Gatten und den außerordentlichen Talenten, mit denen sie jeden geselligen Kreis zu schmücken und zu beleben verstanden, so wie bei ihrer Fähigkeit die beiderseitigen Bestrebungen zu verstehen, zu würdigen und zu unterstützen, und endlich bei ihrem Sinnen für trautes, heiteres Zusammenleben, bald die anmuthigste, die Geselligkeit im Weber'schen Hause eine der gesuchtesten der Residenz wurde.

Da die Gatten eifrige Frühaufsteher waren, so widmete sich der lange Morgen bis zum Beginne der Proben oder Conferenzen,

nach einem sehr behaglichen Frühstücke, wobei um Weber's Platz, der ein großer Thierfreund war, hungrig aber lautlos sein großer Hund und eine graue Katze wandelten, und er mit der Gattin Angelegenheiten des Hauses besprach, von selbst der Arbeit. Doch pflegte Weber Vormittags meist nur solche Beschäftigungen vorzunehmen, die weniger schöpferische Kraft der Phantasie, als Klarheit des Geistes erfordern. Abends hingegen brachte er meist Conceptionen zu Papier, die ihm das Leben des Tags geschenkt hatte.

Von 10 Uhr an waren viele Vormittage durch Proben in Anspruch genommen, war dieß nicht der Fall, so liebte er es mit seiner Frau vor dem Mittagessen, das man um 1 Uhr einnahm, einen Gang um die „Schläge" (so hießen die Thore Dresdens) zu machen oder einige Besuche abzustatten, worin er sehr gewissenhaft zu sein pflegte. Fast nie versäumte es Weber, den Mitgliedern des königlichen Hauses, seinen Vorgesetzten, Collegen und Freunden, und letztere in sehr weitem Sinne genommen, persönlich seinen Glückwunsch zu ihren Festen zu bringen.

Gegen Mittagsgastereien hatte Weber, wie alle Personen, denen an ungeschwächter Thätigkeit des Geistes in den Nachmittagsstunden gelegen ist, einen Widerwillen, liebte es dagegen, mit guten Freunden, deren Gegenwart ihn an der Abhaltung einer ziemlich ausgedehnten Siesta nicht hinderte, bei Tisch zu sitzen. Nicht selten verführte ihn diese Liebhaberei dazu, der Gattin kleine Verlegenheiten zu bereiten, indem er, ohne vorherige Anmeldung, oft 3—4 Gäste zur Mittagsmahlzeit mit nach Haus brachte und dann jederzeit verlangte, daß das Mahl, wenn auch nicht reich, so doch ansehnlich und in gewissem Sinne festlich zum Vorschein komme.

Caroline hatte durch diese Ueberraschungen nach und nach eine große Fertigkeit im Hervorzaubern improvisirter Gerichte gewonnen. Nach der Siesta ward der Kaffee eingenommen, dessen Genuß er sich häufig dadurch verdarb, daß er dabei die eingegangenen Journale las. Er hatte, selbst auf der Höhe seines Rufs, die Schwachheit, sich durch jede übelwollende Kritik, sei sie auch aus der unbedeutendsten Feder geflossen, tief und nachhaltig bewegen zu lassen. Und diese unan-

genehme Aufregung wurde sogar auch von Kritiken über Werke seiner Freunde und Gesinnungsgenossen hervorgerufen.

Er meditirte und concipirte sogar dann oft sogleich Replisen, die zum Glück allergrößtentheils ungedruckt blieben. Einige der erschienenen, die wir, zum Theil, an geeigneter Stelle eingeschalten haben, trugen nicht zur Vermehrung der Annehmlichkeit seines Lebens bei. Durch Kirchen-Nachmittagsdienst oder Leitung im Theater wurde dann der Abend in Bezug auf Arbeit abgeschlossen, die freien Abende hingegen auf's Ernsteste zur geistigen Arbeit verwandt, ja sogar nach dem Abendbrote, bei dem man Thee zu nehmen liebte, noch der oder jener Brief bis in die Nacht hinein expedirt. Nach den Theater-Abenden, die ihn körperlich sehr abspannten, mochte Weber sich sehr gern im Männerkreise ungezwungenster Form bewegen. Wir sehen ihn zu diesem Zwecke, selbst in den Flitterwochen seiner Ehe, ein bis zwei Mal wöchentlich, aus dem Theater, durch Wind und Schneegestöber, nach der Schleßgasse hinabschreiten und in eins der schmalen, hohen Häuser, welche diese Straße bilden, einbiegen. Hier, fast an der Ecke dieser und einer andern, ähnlichen Straße, der Wilsdruffergasse, dämmert das Licht von zwei röthlich brennenden Astrallampen aus einem kleinen Laden, von dessen Decke Salami di Verona, Trüffelwürste, Pommersche Gänsebrüste, Bayonner Schinken in phantastischen Formen bis auf den Hut des Eintretenden herabhängen und dämonisch gestaltete Schlagschatten an die Decke werfen. Auf dem langen Verkaufstische liegen Lachse, Seefische und Haufen von Südfrüchten, stehen Terrines aux truffes du Perigord, Caviarfäßchen und gewaltige grüne Käseglocken. An den Laden stoßen zwei kleine, ebenfalls ziemlich trüb beleuchtete Zimmerchen.

Chiappene's Laden.

Es ist dieß der Laden des „Italieners" Chiappene, ein mit Dresdens ganzem Literatur- und Kunstleben der ersten Decennien dieses Jahrhunderts eng in Beziehung stehender Raum!

In das Zimmerchen hinter dem Laden tritt Weber ein und wird von einer Gesellschaft Grauköpfe und ernster Männergesichter begrüßt, die hier sokratisch heiter ihre Falten durch die verjüngende Kraft des

Hochheimers und Burgunders, des Caviar und der Austern glätten. Da sitzt im Schatten, selten seine sonore Stimme erhebend, der Schöpfer der „ironischen Schule“ in der Poesie, Ludwig Tieck; gebeugt, hinter einem Austerberge fast verschwindend, ein Bild bewußten Lebensgenusses. Unter der Lampe spielt ein röthlicher Reflex auf der imposanten Glatze Böttcher's, der behaglich schmunzelnd eine zierliche, kleine Skandalgeschichte erzählt; der freundliche „Freund“ Carl Förster, der „deutsche Petrarka“, versetzt sich durch eine Schnitte Salami di Verona in italische Stimmung. Hinter dem Tische am Ofen lehnt sich der „jederzeit verkannte“ Friedrich Kind in seiner Dichterwürde zurück und schlürft sparsam den Rheinwein, den ihm der feine, hochgebildete Legationsrath Breuer, der „einzige Kopf im sächsischen Lager“ während des österreichischen Exils, ein klarer Denker, Frauenliebling, Hofmann und warmer Schützer der Kunst, einschenkt. Vor den Beiden steht lebhaft gestikulirend, achselzuckend, ein Theaterverkommniß pikant mittheilend und doch alle handelnden Parteien vorsichtig entschuldigend, Theodor Hell. Sein unschön-faltiges, kluges Gesicht mit dem starken Haarbusche, mildert durch sein gutmüthig lebhaftes Mienenspiel die bedenklichsten Peinten, geschickt umschifft er die Charybdis, ohne in die Scylla zu gerathen, und der alte „Don Juan-Bassi“, der „Alles weiß“, läßt sein dröhnendes Lachen dazwischen schallen! —

Hier schüttelt Weber den Schnee behaglich vom Mantel, drückt sich in den belederten Stuhl, der ihm reservirt oder achtungsvoll frei gemacht wird und ist gleich mitten im Gespräch, belebt und angeregt, mag es nun Geistesfunken aus einem halben Dutzend ausgezeichneter Köpfe schlagen, oder, was weit öfter der Fall und ihm lieber war, im dulce desipere in loco, mit Geschichtchen, Späßchen oder Zötchen die Zwerchfelle der Herren erschüttern. Niemals aber berührte, gut Dresdnisch vorsichtig, die ernste oder heitere Rede, selbst in diesem, der Strömung der Welt fern liegenden, behaglich düsterm Zimmer, die öffentlichen Verhältnisse, den Dienst, die „Herrschaften“, und wenn Weber, wie er dieß von Prag und Berlin her gewohnt war, nur einen Ton der dahin leitenden Skala anschlug, verstummte das Wort, die Gesichter wurden lang, man sah sich an — trank verlegen. — Doch

verstanden damals Männer die jetzt verlorene Kunst, auch ohne Politik und höhere Staatskritik, geistreich froh beisammen zu sitzen!

Wenn Weber's Geist und Humor nun aber auch in diesem Kreise mit Tieck's großem Dichterrufe und Böttcher's verblüffendem Gelehrtengedächtnisse die Herrschaft völlig ebenbürtig theilte, so war er doch nicht der Ort, wo Weber's gesellige Vorzüge im hellsten Lichte hervortreten konnten.

Dieß war nur da möglich, wo er das große Gewicht seines musikalischen Talents mit in die Schaale werfen konnte. Und in dieser Beziehung hatte er in seiner Frau einen neuen und wichtigen Alliirten erhalten.

Weber's gesellige Stimmung.

Es giebt ältere Leute, welche Gelegenheit hatten, Weber und seine Gattin in den Zirkeln des „Liederkreises", in des Ministers Reitz gastlichem Hause, bei Baron Gutschmidt und in andern Gesellschaftskreisen zu beobachten, wo er sich als er selbst geben durfte und bei denen ein Zeitraum von über 40 Jahren nicht im Stande gewesen ist, den bezaubernden Eindruck zu verwischen, den das Paar zu machen pflegte, wenn sie seine komischen Lieder zusammen meisterhaft sangen, oder sie ein Gedicht sprach und er dazu improvisirte. Der ernsteste Staatsmann und Künstler wurde dann zum heitern Humoristen und es genügte meist eine solche Leistung, um die Stimmung einer Gesellschaft für den ganzen Abend zu erhöhen. Fern von aller „großen Mann Spielerei" gab sich Weber dann der frohen Stimmung rückhaltlos hin.

Versammelte er aber gar Freunde bei sich selbst, zu welchen Zirkeln er auch meist einige seiner talentvollsten, jungen Capellmitglieder zuzuziehen pflegte, so war er der heiterste und anspruchloseste Wirth, der selbst den frischen Ton bezeichnete, in dem er den Verkehr in seinem geselligen Kreise gehalten wissen wollte. Häufig genug hat er an Abenden, wo die Jugend in der Anzahl vorwog, selbst zum Tanz aufgespielt und Niemand kannte die elektrisirenden Tänze, die unter seinen Fingern melodiös, reich und froh hervorquellen, weil er sie eben improvisirte. Wenn dann die jungen Capellmitglieder aus Bescheidenheit nicht tanzen wollten, rief er ihnen wohl zu: „Wenn der Meister aufspielt, dürfen die Gesellen tanzen!"

Wir werden im Verlauf dieser Darstellung von Weber's Leben noch öfter Gelegenheit haben, auf Bethätigungen seiner originellen, geselligen Laune, seiner Freude am Behagen seiner Gäste in seinem Hause, seinem Wohlgefallen am herzlichen Lachen zurückzukommen.

Sommerwohnung in Hosterwitz.

Mit wahrem Jubel begrüßte Weber im Jahre 1818, nach einem für die Natur und ihn gleich hartem Winter, dessen Beschwerden sich gegen sein Ende hin noch durch das fast gleichzeitige Einstudiren zweier Opern, der „Blinden von Toledo" von Mehul, und der „Schweizerfamilie" von Weigl, die früher nur italienisch gegeben worden war, und durch das Ungenügen einer neu engagirten Prima Donna, Frau von Biedenfeld, steigerten, den Frühling, der ihm dieß Mal die Verwirklichung eines seiner am längsten gehegten Glücks-Träume bringen sollte. Mit einer geliebten Gattin, in schöner Gegend auf dem Lande leben! Das war's, was er als höchstes Geschenk des Schicksals ersehnt hatte, und was stand dem nun noch im Wege?

Schon bei den häufigen Winterpromenaden, die das junge Ehepaar meistens zum Hofgärtner in den „großen Garten", nach dem Linke'schen Bade, oder nach einem der reizenden Dörfer in der Umgegend Dresdens führten, wurde eifrig nach einem „Sommerneschen" gespäht. Anspruchslos sollte es sein, wie man damals eben die Sommerwohnungen verlangte, aber doch auch nicht zu unbequem für Dienst und Verkehr mit der Stadt belegen.

Mit dem kommenden Frühling und den längenden Tagen längten sich auch die Entdeckungsreisen, die an sich schon Genüsse waren und sich oft in die reizendsten, geselligen Wasser- und Landpartien verwandelten, für die Weber und seine Gattin so große Neigung hatten. Sie richteten sich naturgemäß dann in die Gegend, wohin Weber im Sommer ein Theil seines Dienstes führte, nach den bei dem Königl. Lustschlosse Pillnitz gelegenen Dörfern.

Endlich fand sich das Gesuchte in Gestalt des ersten Stockes des sehr ländlichen, dem Winzer Felsner zu Klein-Hosterwitz gehörigen, nahe beim Königl. Lustschlosse Pillnitz, zwei Stunden von Dresden gelegenen Hauses.

Nun gab es für die Gatten zu sorgen und, nach seiner Weise

rüstig, wandelte Weber sehr häufig unverdrossen die zwei starken Stunden Wegs nach Pillnitz und zurück, um das Ausmaß irgend eines Raumes zu holen, das Lina zum Plane ihrer Möbelanordnung brauchte. Auf diesen Wegen, die er sich „entlang componirte", quollen ihm reich die Liedermelodien zu, für deren Verwendung der Sommer ihm volle Gelegenheit geben sollte.

Dabei studirte er mit außerordentlicher Vorliebe, Fleiß und Treue im Juni Mozart's „Entführung aus dem Serail" ein. Er pflegte zu sagen: „Mozart hätte, wenn er älter geworden wäre, vielleicht noch zehn Opern wie den „Don Juan" schreiben können, aber keine wieder wie die „Entführung"!" Weil dazu eben das unwiederbringliche Sprudeln der Jugend gehört. Aber gerade wegen dieser unnachahmlichen Jugendschönheit war ihm die Oper lieb, deren streng dramatische Wesenheit, Humor, Lieblichkeit und charakteristische Deklamation ihm gewaltig nahe gehen mußten.

Wir geben im III. Bande dieses Werkes den Aufsatz in voller Ausdehnung, den er vor der Darstellung der „Entführung", am 17. Juni 1818, in der „Abendzeitung" veröffentlichte.

Die unablässigen Kämpfe und tiefen inneren, größtentheils bitteren und schmerzlichen Bewegungen, die seit dem Antritte seiner Stellung in Dresden fast unablässig Weber's Theil gewesen waren, hatten, so siegreich seine geistige Kraft auch meist gegen ihre Einflüsse auf sein psychisches Leben ankämpfte, doch nicht ohne Einfluß auf seine ohnehin schwache Körperlichkeit vorübergehen können. Er fühlte eine äußerste Abspannung des Nervensystems; die Brustbeklemmungen, an denen er schon früher gelitten, mehrten sich, die Heiserkeiten wurden häufiger und seine Singstimme schwand fast ganz. Alle Symptome der Krankheit, die ihn genau acht Jahre später dem Grabe zuführen sollte, klopften, wenn auch noch leise, an, als er zu seinem Heil und größter Freude am 18. Juni das Sommerhäuschen in Hosterwitz beziehen konnte.

Das Sommerparadies.

Dieß Häuschen, aus dem zum größten Theile „Freischütz", „Euryanthe" und „Oberon" hervorklangen, steht noch, wie damals, in einem wenig kultivirten Gärtchen an der Landstraße, die von Dresden nach

Pillnitz führt. Weber's Fenster, ohne bedeutende Fernsicht, gingen auf dieß bescheidene Gärtchen und er überblickte von ihnen aus eine weite Felderfläche, mit Getreide und Obstbäumen bestellt und begrenzt gradüber von dem hohen Baumschlage des Pillnitzer Parks, rechts von den dichten und majestätischen, dunkeln Kronen der dreifachen Kastanienallee, die unter dem Namen der „Maillebahn" bekannt, sich fast tausend Schritte weit vom Garten des Lustschlosses bis nach dem Dörfchen Klein-Hosterwitz zieht, und links von den Obstbaumreihen der Landstraße. Ueber diesen ziehen sich, blau und feingezeichnet, die Conturen von sanften, auf ihren Kämmen bewaldeten Rebenhügeln hin, die sich in dem, durch seine zauberischen Fernsichten auf das Elbthal berühmten Borsberge, gipfeln. Fast unmittelbar am Hause mündet, aus dieser Hügelkette sich herabwindend, ein tiefschattiges, an fettem, schönem Baumschlage und dem smaragdensten und ernstesten Waldesgrün reiches, tiefes Thal, der „Keppgrund" genannt. Durch dieß Thal schlängelt sich, anmuthig seinen Windungen folgend, ein Fußpfad, der auf die Höhen führt und bei jeder Windung Ein- und Durchblicke gewährt, die durch Kraft der Färbung des Vordergrundes, Schönheit und Ernst der Zeichnung, Bläue und transparentes Licht der Ferne, an die lieblichsten Schöpfungen Claude Lorrain's oder Sachtleven's erinnern. Eine ländliche Wirthschaft am Eingange des Grundes, mit einer vortrefflichen Regelbahn und höher hinauf eine ungemein malerisch auf einem Felsvorsprunge gelegene Mühle, wo man für Geld und ein freundliches Wort treffliche Milch, kräftiges Bauerbrod, goldige Butter und guten Ziegenkäse erhielt, sowie eine Bergspitze in der Nähe des Grundes, der „Zuckerhut" genannt, vor dem sich weit und sonnig die lieblichen Formen und Farben des breiten Elbthales ausbreiten, waren Hauptzielpunkte von Weber's Spaziergängen. Diese erstreckten sich indeß auch auf die fernere Umgegend und vor Allem war es die Besitzung eines ihm befreundeten, jungen, geistvollen und feingebildeten Arztes (der ihn später auch behandelte), des Hofrath Weigel, Tolkewitz an der Elbe, die wunderlichen Schöpfungen des russischen Fürsten Patiatin zu Klein-Zschachwitz, eine künstliche Ruine auf halber Höhe des Borsberges und die frischen Ruhepunkte

des „Maigrundes", der sich vom Pillnitzer Schlosse ab, wie eine herrliche, geschlossene Halle von Buchengrün und moosigem Gestein, in der Waldrauschen und Bachrieseln lauschig und melodisch tönen, bis auf die Höhe dieses Berges zieht, welche die Zielpunkte dieser Wanderungen bildeten.

Wenn Gäste ihn besuchten, denen er durch die Schönheit seines neuen Vaterlandes recht zu imponiren wünschte, pflegte er sie nach der sogenannten „Bastei" in der sächsischen Schweiz, und zwar durch den Teufels- und Ottowalder-Grund, hinauf zu führen. Von der Größe und bizarren Originalität dieser Scenerien war Weber immer auf's Neue lebhaft ergriffen und es konnte ihm unendliches Behagen verursachen, wenn Fremde, besonders solche aus dem Flachlande, zwischen diesen Felsenwänden, chaotischen Steinmassen und gähnenden Spalten wechselnd von Grauen und Entzücken bewegt wurden.

Das Ganze der lieblichen Umgegend Dresdens sagte Weber in nur zu hohem Maße zu und er beklagte sich oft, wenn ihm später vortheilhafte Offerten zu neuen Stellungen an andern Orten gemacht wurden, oder die Kunst oder seine Gesundheit ihn nöthigten, längere Zeit von Dresden abwesend zu sein, über den Zauber, den der Ort und seine Umgebung fesselnd auf ihn ausübten. Später schrieb er einmal an Rochlitz: „Ich weiß ja, daß es hier für meine Kunst kein Heil giebt, daß ich keine spornenden Aufträge bekomme, daß es mir an Anregung und Umgang mangelt, daß hier eine lähmende, jeden hohen Schwung hindernde Luft von oben und von allen Seiten weht, daß ich mehr leisten könnte und würde, wenn ich fort ginge, aber ich kann aus dem verflucht hübschen Neste nicht heraus!" —

Wie Viele haben nach Weber über den gleichen Zauber geklagt!

Sehr oft wußte es Weber so einzurichten, daß die Spaziergänge ihr Ende an der kleinen, obenerwähnten Wirthschaft, nach ihrem Besitzer „Kegels" genannt, erreichten, wo er stets sicher war, eine gute Kegelbahn und, gleich ihm, unermüdliche Schieber zu finden.

Die Gesellschaft war gemischt, aber eifrig! Der altadlige Kammerherr zog hier, vom Hofe kommend, den Frack, der von der Wache schlüpfende Lieutenant die Uniform, der Hüfner des Dorfs seine Jacke,

Weber seinen grauen Sommerfurtout aus, um — Kegelschieber zu sein. Es war wunderlich genug zu sehen, mit welchem Eifer der kleine, schwächliche Mann, der aber in den etwas zu langen Armen eine merkwürdige Muskelkraft besaß, in Hemdärmeln, aufgelöster Cravatte und Nankinghosen, die Kugeln trieb, wie ernst er visirte, bis die Kugel ihr Ziel erreicht hatte in Schieberstellung stehen blieb, wie herzlich er bei Fehlern lachte, wie derb er die Ungeschickten verspottete und wie streng er auf Ordnung hielt. Das Spiel wurde erst „hübsch", wenn der Herr Capellmeister kam.

Zu diesen kräftigenden Bewegungen gesellten sich häufige Bäder in der nahe vorbei fließenden Elbe, Wasserpartien auf derselben und der fast fortwährende Aufenthalt in freier Luft, um wohlthätigen Einfluß auf Weber's Gesundheit zu äußern. Hierzu kam, daß bei den häufigen Begegnungen mit den Mitgliedern der königlichen Familie auf den Spazierzängen derselben, die Prinzen und Prinzessinen sich ihm so freundlich geneigt zeigten, daß er, durch seinen warmen Wunsch, die Anerkennung der verehrten hohen Personen zu erringen, verleitet, geneigt wurde, aus dem Verhalten derselben gegen ihn den Glauben zu construiren, daß er ihre Gnade in vollem Maße besäße und alles Weh, das er erfuhr, ohne ihr Vorwissen nur von Kreisen ausgehe, die ihm übelwollend waren. Auch dieß trug nicht wenig zur Belebung seiner Stimmung bei, so daß die bösen Geister des Winterhalbjahrs fast ganz gebannt und seine leibliche und geistige Gesundheit wesentlich gehoben schien.

Oft, wenn er daher im Sommer an seinem Fenster sitzend, den halben Nachmittag über gearbeitet und nur dann und wann einen Blick auf die junge Gattin geworfen hatte, die in einer kleinen Laube im Garten mit Tapisserie und Näherei beschäftigt war und ihm auf sein leise gerufenes „Mucks" liebevoll nickte oder eine Kußhand warf, äußerte er, in den Garten tretend, die lange graue Jacke, die er meist im Hause trug, herabziehend und die Arme reckend: „Möcht ich doch den Kerl sehen, der glücklicher ist als ich!" Wobei er nie verfehlte hinzuzusetzen: „Gott behüts!" und sein schwarzes Käppchen lüftete.

Thierliebhaberei.

Seine Liebhaberei für alles Lebende verleitete ihn auch, auf dem Lande noch mehrere Thiere anzuschaffen, von denen er sich dann in der Stadt, wie erwähnt, nicht mehr trennen mochte und die dort zur wahren Plage der Hausfrau wurden. Der Leibschütz der Königin Petzold, hatte ihm schon früher einen jungen, schönen Jagdhund gebracht. Vom Korbe eines vorüberziehenden Tyroler Vogelhändlers rief ihm ein großer indianischer Rabe so vernünftig und wohlwollend „Guten Abend“ zu, daß er den würdigen Schwarzrock haben mußte; Caroline rettete einen Spresser aus den Händen böser Buben, und seine wunderschöne Coppelratze, die den Namen „Manne“ trug, mochte Weber, ein leidenschaftlicher Katzenfreund, niemals entbehren. Später kam noch, von einer Reise nach Hamburg mitgebracht, ein kleiner Kapuzineraffe dazu.

Die Mitglieder dieser kleinen Menagerie boten dem Weber manche Ungelegenheit, manchen Verdruß, und doch entschloß er sich nie, eins davon abzuschaffen.

Fremdenbesuch in Hosterwitz.

Die menschliche Staffage dieses lieblichen Bildes von Weber's Landleben war sehr reich. Wie sich das bei seinem Rufe und seiner ausgebreiteten Bekanntschaft von selbst verstand, wanderten die durch Dresden reisenden Musiker, Dichter und Künstler im kleinen Landhäuschen ab und zu, wo Niemand jemals eine verschlossene Thür fand, wenn Weber oder seine Gattin zu Hause waren. Er ließ sich, selbst wenn der Besuch ihn sehr störte, nie vor Fremden verläugnen, wohl aber hatte er, wenn es ihm deutlich wurde, daß man ihm nur aus Neugierde seine Zeit stehle, eine Art, mit kalter Miene und regungslosem Gesichte dem Geplauder des Gastes zuzuhören, daß diesem die Lust am Zusammensein mit ihm bald verging. Die vielen Unbequemen, deren er sich so entledigte, brachten ihn in den Ruf, schroff, kalt, launisch und hochmüthig zu sein, und nannten dann eigentlich nur Waffen, die er in Nothwehr gegen ihre Lästigkeit gebraucht hatte.

Auch die Dresdener Freunde wanderten häufig nach dem kleinen Dorfhäuschen bei Pillnitz, wo ihrer immer ein herzliches „Willkommen“ harrte. Kind, Miltitz, Böttcher, Bassi und mehrere Mitglieder des Liederkreises waren vor Allen gern gesehen, und wenn sich Abends, beim ländlichen, frugalen Mahle, das Gespräch erwärmte und Keiner

sich entschließen konnte, es auf halbem Wege abzubrechen, so daß es zu spät für den Gast zu der langen Tour nach der Stadt wurde, fand sich immer ein Gastbett vor, aus dem Weber häufig selbst am frühen Morgen den Freund trieb und ihn dann zur Stadt begleitete.

Giovanni Sassaroli.

Ein besonders freundliches Willkommen aber hatte Weber für einen Mann aus dem „feindlichen Heerlager", den er hochschätzte, liebte und beklagte. Es war dieß der häufig einsprechende Castrat Giovanni Sassaroli (dessen Bruder Filippo Sassaroli war Bassist). Dieser edle und eigenthümliche Mensch zog Weber in hohem Grade an. Als Künstler war Sassaroli in seiner Art unvergleichlich: sein Portamento, sein Vortrag der Cantilena ist nicht wieder erreicht worden, ebenso die Kunst der Athemvertheilung. Er war im Stande, den Ton kraftvoll 25—30 Sekunden auszuhalten. In einer Messe von Naumann hatte er das f auf der fünften Linie 8 Takte zu halten; nach dem 4ten verwandelte er ihn in einen Triller, was von gewaltiger Wirkung war. Der Timbre seiner Stimme hatte die Klangfarbe einer vollschwingenden, reinen Glasglocke und füllte die hallenden Räume der katholischen Kirche wie mit Engelestimmen. Der Arme war ein leidenschaftlicher Freund der Kinder, die er, wo er konnte, oft mit Thränen liebkoste. Sein edles Herz hatte nur Raum für den Haß gegen einen einzigen Menschen, und dieß war sein grausamer Vater. Nichtsdestoweniger unterstützte er ihn großmüthig. Von Gestalt war Sassaroli groß, fett, mit dicken Beinen. Sein bartloses Gesicht war meist schlaff und livid von Farbe, konnte aber in herzlicher Liebe aufleuchten.

Um diese Zeit entwickelte sich aus einem Verhältnisse, das bis dahin ein blos subordinationsmäßiges, sogar mit Beimischung von einem gewissen Widerwillen, von der andern Seite gewesen war, eine Freundschaft, die auf Weber's späteres Leben von Einfluß gewesen ist.

Gebrüder Roth.

In der Capelle fungirten zwei Gebrüder Roth, beides ausgezeichnete und zugleich die ersten, bei der Capelle angestellten Clarinettisten. Diese beiden Männer hatten von allen Capellmitgliedern Weber's straffe Disciplin am unerträglichsten gefunden und sich mehrfach darüber beklagt. Da aber Weber die musikalischen Kenntnisse

des jüngern der Brüder, Gottlob Roth, bald erkannte, zog er ihn in seine Nähe und lud ihn häufig zu sich nach Hosterwitz, ja führte ihn zuweilen selbst in seinem Wagen mit hinaus.

Gottlob Roth, im Anfange nur widerwillig gehorchend, widerstand nicht lange dem Zauber von Weber's Liebenswürdigkeit und in Kurzem wurde er aus seinem Gegner sein wärmster Freund, dessen Treue unwandelbar, weit über das Grab Weber's hinaus, dieselbe geblieben ist und oft seine Hinterlassenen wahrhaft erquickt hat.

Weber's täglicher Umgang.

Im Ganzen war Weber's täglicher Umgang weder ihm noch seiner Gattin in geistiger Beziehung ebenbürtig. Er liebte es nicht, Personen immer um sich zu haben, deren Verkehr seine Kräfte anspannte, und Caroline mochte gern schlichte Freunde leiden, die ihr, bei der häufigen Abwesenheit des Gatten, die Vortheile der Gesellschaft, der Mittheilung, der Hülfe boten, ohne die Unbequemlichkeiten anspruchsvoller Bewirthung zu verursachen. So gewöhnten sich, vom Kammermusikus Schmiedel eingeführt, ohne Weber's Widerspruch, ein junger Artillerie-Hauptmann, Anton von Hammann mit seiner Schwester und einer alten Verwandten, Fräul. von Biernatzki, denen sich häufig zwei, nicht mehr junge Töchter eines verdienten Offiziers, von Gephardt, beigesellten, in das Weber'sche Haus, so daß dasselbe ohne diese Personen von den Freunden nicht mehr gedacht werden konnte. Die treue und werkthätige Freundschaft dieser trefflichen Personen ließ es übersehen, daß fast nur äußerer Verkehr mit ihnen möglich war.

Zwanzigster Abschnitt.

Die Fest- und Jubel-Compositionen.

Cantate „Natur und Liebe".

Kaum einigermaßen wieder erholt, verlockte Weber auch die Muße der ländlichen Einsamkeit und der unablässige Wunsch, sich die Neigung seines Königs zu gewinnen, zu neuer und weit über die kaum gewonnenen Kräfte gehender Anstrengung.

Da war vor Allem eine muſikaliſche Feier zum Namenstage der Königin zu veranſtalten. Morlacchi, zwar Anfang Juli zurückgekehrt, hatte ſchon am 9. wieder einen Vertrag mit dem Impreſario de „Fenice“ zu Venedig, Angelo Petruchi, über baldige Lieferung einer Oper geſchloſſen, war daher in Anſpruch genommen und Weber erbot ſich gern, die Compoſition zu liefern, ſetzte ſich auch ſofort mit Kind in Vernehmen, der ihm den Text zu der hübſchen, kleinen Cantate dichtete, die unter dem Titel „Natur und Liebe“ erſchienen iſt. Dieſe Cantate ſchildert, im Rahmen eines ländlichen Bildes, Glück und Wirken des Königshauſes mit beſonderem Bezug auf den dreifachen Namenstag des Königs, der Königin und Prinzeſſin Auguſte. Sie beſteht aus neun Nummern (zwei Chören, vier Recitativen, einem Duett, einem Terzett und einem Sextett).

Von beſonders ſüßem Reize iſt das Duett: „Holde zauberiſchſchöne Hügel“, das die Lieblichkeit des Elbthales in Muſik ſpiegelt, und von großer Wirkung das, gleichſam wie ein Springſtrahl aus dem Recitative ſteigende Sextett: „Rauſchet ihr Wellen“ erhebt euch, ihr Zweige“, während das Roſenterzett: „Laßt ihr Nachtigallen“, wirklich wie voll Roſenduft und Märchenſchöne iſt.

Die Cantate iſt ſechsſtimmig mit Chor und Pianofortebegleitung componirt und wurde am 16. Juli vollendet.

Sie erregte großes Intereſſe in der Pillnitzer Landſtille. Zu der Generalprobe, am 2. Auguſt, verſammelten ſich in Weber's kleinen, niedern Zimmern ſämmtliche beim Hoflager anweſende Prinzen und Prinzeſſinnen, ja die drei jungen Prinzen kamen deshalb beſonders aus der Stadt geritten, die Herzogin von Neuburg vermehrte die Geſellſchaft, die mit den Singenden: den beiden Zuckers, den beiden Hellwigs, den beiden Mitſch, und einigen höheren Hofchargen die kleinen Räume heiter und bürgerlich füllte.

Weber ſchreibt: „Die hohen Herrſchaften waren ungemein liebenswürdig und gut. Man müßte kein Herz haben, wenn man ſie nicht lieben ſollte.“

Die frohe Geſellſchaft ſang dann noch, zu hohem Ergötzen der Herrſchaften, den „ſchwäbiſchen Reigen“ und Volkslieder, und Abends

zündete Weber mit eigner Hand ein vom Hauptmann von Hammann mitgebrachtes großes A von Brillantfeuer an und brannte die Kanonenschläge beim Toast auf das Königshaus los.

Ueber die Aufführung am 3. August früh 8 in den Gemächern der Königin, schreibt er an Kind:

Am 4. August.

„2c. — Den 1. August kamen sämmtliche Herrschaften zu mir und hörten die Probe. Die Prinzen Hoheiten kamen eigends dazu aus der Stadt geritten und gingen von hier (Hosterweitz) wieder dahin zurück. Allgemeine Rührung und Beifall war da. Gestern Morgen nun kann ich Ihnen nicht aussprechen wie gerührt und huldvoll unsere gnädigste Monarchin war; auch S. Maj. der König hörten einen Theil davon. Den ganzen Tag wurde Nichts Anderes gesprochen. Ihr Gedicht ist wahrhaft gepriesen und gewürdigt worden. Kurz der Erfolg konnte nicht vollkommener und ausgezeichneter sein. Mündlich muß man so etwas erzählen! Doch, wie ist das möglich, da Sie heute abreisen und heute ist hier Tafelmusik, wo ich sein muß. 2c."

Diese Tafelmusik erhielt besondere Bedeutung, weil bei ihr die junge Sängerin Friederike Funk, Milsch's geliebteste Schülerin, nachdem sie 2 Jahre, auf Kosten des Königs, in Italien zum Zwecke ihrer Ausbildung zugebracht hatte, zum ersten Male vor dem Hofe erscheinen sollte. Sie war aus Italien mit allen Capricen der dort erzogenen Sängerinnen und geläufiger Coloratur, aber, wenigstens nach Milsch's und Weber's Ansicht, als Künstlerin eher zurückgegangen als fortgeschritten, zurückgekehrt. Sie trat, an der ausscheidenden Frau von Biedenfeld Stelle, in das Opernpersonal der italienischen Oper ein.

Kleinere Compositionen des Sommers 1818.

Der Cantate gehen einige kleinere Compositionen theils voraus, theils schließen sie sich derselben an. Wir heben unter ihnen hervor: einen sehr schönen Gesang zum Geburtstage des Prinzen Max (11. April) mit Text von Kind: „Holde Ahnung ist erglommen", die später mit anderm Text „Singet dem Gesang zu Ehren" einen sehr verbreiteten Ruf erlangt hat; sodann Breuers Trinklied „Rosen im Haar 2c.", dessen Begleitung besonders von zauberischem Reize

ist (3. Juli); ferner ein Chor zu Grillparzer's „Sappho", „Heil dir Sappho wieder nun kehrend" (9. Juli), und zwei brillante Stücke „Rondo" und „Ongarese" zu den „Huit pieces à quatre mains", von denen weiter unten die Rede sein wird. Schließlich hatte Graf Brühl, der mit Weber wieder wegen eines Engagements nach Berlin verhandelte, bei ihm eine Arie in Cherubinis Lodoiska für die Milder bestellt, die Weber am 1. Juli niederschrieb.

Mit welchem Respekt er an einer Einlage in eins der Werke dieses Altmeisters arbeitete, dafür giebt eine Stelle in einem Briefe an Lichtenstein (8. Juli) Zeugniß: „Erst heute habe ich wieder eine Arbeit für Brühl vollendet. Eine Arie für Mad. Milder in Lodoiska von Cherubini zum 3. August. Es ist sünd und schad, daß sie die herrliche von Cherubini nicht singt, doch begreife ich, daß sie gar nicht für ihre Stimmlage paßt. Sollte es denn einmal was Eingelegtes sein, so war's doch besser, daß es ein deutsches Herz, das den Meister doch ehrt, wagte, als daß so ein italienischer Firlefanz seine Gewässer in diesen Gewürzwein goß."

Die Jahre 1817, 1818 und 1819 umschließen die Periode der großen Gelegenheits-Compositionen Weber's, zu denen größtentheils wahrhafte Begeisterung für die historischen Veranlassungen und Verehrung für die hohen betreffenden Personen, kleineren Theils äußere Motive seinen Genius beflügelten.

Jubel-Cantate zum 50jähr. Regierungsjubiläum Friedrich Augusts.

Zu den Werken, bei denen das Erstere im hohen Grade der Fall war, gehört die im August 1818 geschriebene Jubel-Cantate zur Feier des 50jährigen Regierungs-Jubiläums des Königs Friedrich August.

Obwohl der König, im trüben Hinblick auf die Ereignisse der letzten Jahre dieser mit so edlem Willen und hoher Redlichkeit des Strebens geführten Regierung, gewünscht hatte, daß sich dieses Fest auf eine stille, kirchliche, beschauliche Feier beschränken möchte, so ließ sich doch der lebendige Drang aller treuen Sachsenherzen, der das Volk in seiner Gesammtheit trieb, die Stimme seiner Liebe und Verehrung laut zu seinem theuern Könige zu erheben, nicht in bestimmte Grenzen einengen und Wochen und Monate lang vor dem 20. Septbr.,

dem Jubeltage, wirkte in allen Schichten der Bevölkerung Sachsens der holde Geist, für den die orientalischen Sprachen den freundlich-treffenden Namen „Liebklang" haben, und der, mag er nun tönen, sprechen, malen oder bauen, von Herzen zum Herzen redet. Was den musikalischen Theil des Festes anbelangt, so hatte man, dem Wunsche des Königs gemäß die Feier ernst auffassend, von einem dramatischen Festspiele abgesehen und ihn auf ein großes spirituelles Hofconcert und auf Kirchenmusik beschränkt, obwohl Rublak, Kind, Breuer, Kuhn und Andere, Entwürfe zu ernsten Festspielen eingesandt hatten.

Für die Vorfeier am 19. Sept., die in der Frauenkirche stattfinden sollte, ward eine von Kuhn gedichtete, von dem bekannten Componisten F. C. H. Ueer (der sich besonders durch seine, als Musikdirektor in Cassel componirte Musik zu Klingemanns „Moses" bekannt gemacht hat, und 1818 als Cantor der Kreuzschule in Dresden fungirte), im ältern italienischen Style in Musik gesetzte Cantate bestimmt. Statt eines schönen, von Schicht zu diesem Zwecke besonders geschriebenen und eingereichten Te deums, wurde das übliche von Hasse beliebt. Für das Haupt-Concert, das in ungemein festlicher Form im großen Opernhause veranstaltet werden sollte, wünschte Vitzthum, da Merlacchi erklärte, daß er, außer der am Morgen des Jubeltags in der Katholischen Kirche aufzuführenden Jubel-Messe, nichts Neues bis zu dem betreffenden Zeitpunkte zu schreiben im Stande sei, von Weber eine Cantate im großen, festlichen, jubelvollen Style geschrieben und aufgeführt zu sehen, während der Graf Einsiedel für eine noch weltlichere, italienisch glänzende Gestaltung des Concerts sich aussprach, da auch die Neustädter Kirche eine musikalische Aufführung beabsichtige und so der „Cantaten" zu viel würden.

Vitzthum hoffte indeß, wenn die Weber'sche Composition fertig sei, dieselbe doch zur Aufführung bringen zu können, beschwor ihn um thunlichst „galante" Musik und gab ihn den, allerdings nur von ihm selbst ausgehenden Auftrag zu der Composition, Ende Juli.

Kind lieferte den sehr anmuthigen Text zu der „Jubel-Cantate" am 6. August, und vom 7. an sehen wir Weber nicht mehr von

seinem Landhäuschen aus mit seinem niedlichen Frauchen und großen Hunde durch die Gründe streifen, sondern erblicken ihn, das ernste, bleiche Gesicht 13 Tage, man kann fast sagen auch 13 Nächte lang, wenn ihn der Dienst nicht nach Dresden rief, unablässig auf den Schreibtisch gebeugt am Fenster sitzend und seinem Geiste in dieser Spanne Zeit das Werk abgewinnend, das nächst seinen Opern am lautesten Zeugniß von der Fülle seiner Produktionskraft ablegt.

Die Nummer 1 dieser Cantate, aus einem der schwungvollsten und majestätischsten Chöre, die Weber geschrieben: „Erhebt den Lobgesang, Orgel und Glockenklang" und einem schönen Terzett: „Anbetend sinken wir" bestehend, und Nr. 2: Recitativ und Tenorarie: „Weht lächelst freundlich du vor allem", wurden vom 8.—11. Aug.; Nr. 4: ein pompöser Chor mit echt Weber'scher malerischer Toncharakteristik: „Wehe, schaut die Wolken", D moll, am 11. Aug.; Nr. 5: Baßrecitativ und Chor, ein warmathmendes Gebet, am 13. Aug.; Nr. 6: Baßrecitativ: „Und sich der Schutzgeist ꝛc." wurde am 14.; die Nummern 3, 9 und 7, bestehend aus: Tenorarie und Recitativ: „Ein holder Lohn bist Leben du", Chor: „König, mög' an deinem Throne" und Chor: „Schmückt den Thron mit Blüthen und Zweigen" gar in 2 Tagen, 15. und 16. Aug., geschaffen, so daß zwischen dem Beginne der Arbeit an dieser Cantate und der Vollendung ihrer Compositien nicht ganz 9 Tage liegen. Eine eben so erstaunenswerthe Leistungsfähigkeit zeigte Weber bei der Instrumentation des Werkes, von der er z. B. am 17. Aug. 11 Seiten, am 18. Aug. 27 Seiten, am 19. Aug. 25 Seiten bearbeitete. Das Ganze trägt an Styl, Reife des Gedankenausdrucks, Beherrschung der Mittel und Wesenheit des Colorits vollkommen den Stempel derjenigen Periode der Entwickelung von Weber's Genius, in der seine Schöpferkraft am reichsten, seine Richtung, die dem innern Wesen seines Talents am angemessensten war.

In noch weit höherem Maße, als bei der Cantate selbst treten Zur Ouverture.
Weber's kostbarste künstlerische Eigenschaften, die Stimmung erzeugende Kraft, das fortreißende Feuer, die Macht der Rhythmik, der Zauber des melodischen Contrastes bei der Ouverture zu der Cantate hervor,

die unter dem Namen „Jubel-Ouvertüre“ seitdem sich einen Platz in der musikalischen Culturentwickelung und in Herz und Sinn des deutschen Volks erobert hat. Das Adagio (E dur) des Eingangs schildert wunderbar die Stimmung einer frohen Menge, die sich zu festlicher Veranstaltung vielgestaltig versammelt und das Jauchzen gleichsam im Herzen aufspeichert, liebevolle begeisterte Worte tauscht, die Begeisterung gegenseitig steigert, den Gefeierten bald laut und stürmisch, bald flüsternd preist und so bis es im heraufschenden und ganz unwiderstehlichen Allegro in einem an musikalischem Ausdruck nie übertroffenen, aus tiefstem Herzen kommenden Jubel reiner, man möchte sagen, pastoraler Lust ausbrechen darf, die sich, nach vielfachem Aufjodeln, zum heißen Gebete in der majestätischen Form des „God save the king“ verklärt. Wo ist jetzt die Festlichkeit in Deutschland, deren Stimmung nicht durch Einleitung mit der Jubel-Ouvertüre gehoben würde?! Wo es zu rufen gilt: „Wir sind froh! sind glücklich!“ da klingt jetzt diese Ouvertüre, in der jeder Ton Jauchzen, Freude, Dank und Segen ist. Sie bildet mit den Ouvertüren zum „Freischütz“, „Euryanthe“ und „Oberon“, diesen vollkommen ebenbürtig, die vier vollönenden Seiten der Lyra, die der Genius der Kunst im Tempel des Nachruhms unter Weber's Namen aufgehangen hat.

Er schrieb diese Ouvertüre in der Zeit vom 2.—11. September 1818, nachdem er am 28. August vom Lande nach Dresden wieder herein gezogen war. In Hosterwitz hatte ihn, einige Wochen vor seinem Abschiede von da, zu seiner großen Freude, sein alter Freund Bärmann besucht, der noch mit der Sängerin Harlas die Welt durchzog. Dieser bewährte Herzensbund sollte bald getrennt werden, Weber die Freude nicht haben, die Frau, die auch ihm so herzlich zugethan war, wieder zu sehen. Sie starb einige Monate darauf, doch hatte Weber die Genugthuung, den trefflichen Künstlern noch ein schönes, durch prächtige Präsente gewürdigtes Concert bei Hofe veranstalten zu können.

Erdrückt, seelisch und körperlich vollkommen abgespannt, kam Weber in Dresden wieder an. Die Krankheitssymptome hatten sich wieder eingestellt und er hatte jetzt einen langen Winter vor sich!

Schon im August, nachdem er kaum angefangen hatte, die Cantate zu componiren, hatte ihm Schmiedel mitgetheilt, daß bei dem Jubelfeste wahrscheinlich „keine Gelegenheit" sein werde, die Cantate zur Aufführung zu bringen, da das Concert ganz anders zusammengesetzt werden sollte. Weber schreibt darüber am 5. August an Kind:

„ꝛc. — werde aber auf jeden Fall Ihre Cantate componiren und aufführen, als selbstständiges Huldigungs-Zeichen unserm erhabnen Monarchen, oder sollte es auch dazu nicht kommen können, sie stechen lassen. ꝛc."

Die Befürchtungen bewahrheiteten sich nur zu sehr. Es ist nicht zu ermitteln gewesen, auf wessen Entscheidung hin Bigthum am 12. Sept. Weber sehr betrübt mittheilte, daß seine Cantate im Jubel-Concerte nicht zur Aufführung kommen solle und er es nur mit vieler Mühe durchgesetzt habe, daß es mit der Jubel-Ouvertüre eingeleitet werden dürfe! — — — Jubelcantate zurückgezogen.

Auf's Bitterste verletzt, wollte Weber nun auch diese zurückziehen, unterließ aber diesen leidenschaftlichen Schritt auf Zuspruch des Grafen.

Weß Geistes Kind die Persönlichkeiten waren, die nun das Programm zu einem Jubel-Concerte an einem Feste größter Seltenheit, an dem ein deutsches Volk seinem deutschen Könige aus vollem Herzen seine Liebe kundgeben wollte, zusammenstellte, dafür mag das Programm selbst sprechen:

Programm des Concerts am Jubelfeste.

1) Jubel-Ouvertüre von C. M. v. Weber.
2) Arie aus „Boadicea" von Morlacchi (Funk).
3) Violinconcert von Polledro (Polledro).
4) Duett von Nicolini (Sassaroli, Funk).
5) Rondo für Clarinette (Roth).
6) Quartett von Zingarelli (Benincasa, Sassaroli, Tibaldi, Funk).

Ist Absurderes denkbar an einem solchen Tage, im höchst festlich geschmückten, großen Opernhause, zu solcher Feier?!

Jubelcantate privatim in der Neustädter Kirche aufgeführt.

Die „Jubel-Cantate" hatte Weber der Capelle, auf deren Anliegen, zu einer von dieser am 23. Sept., zum Besten erzgebirgischer Nothleidender veranstalteten, musikalischen Nachfeier des hohen Festes in der Neustädter Kirche überlassen. Bei dieser wirkten ca. 250 Sänger und Musiker mit, so daß die Cantate zu gewaltiger Darlebung kam, welcher vielleicht vermehrter Schwung durch das Bekanntwerden der Weber wiederfahrenen Kränkung verliehen wurde. Weber leitete dieselbe selbst. War dort das Programm der Musikaufführung trivial gewesen, so war es hier im größten Style zusammengewählt. Auf auserlesene Chöre Händels folgt die Cantate.

Der Eingang des Largo und sotto voce des ersten (Es dur) Chors setzte, in Verbindung mit dem Einfall des Forte bei „Schwinge dich himmelan", das Publikum in Begeisterung. Bergmann und die Funk waren auserlesen bei Stimme, sangen mit voller Liebe ihre Arien und der kraftvolle Baßist Toussaint konnte in den Recitativen seinen herrlichen Baß voll zum Ausklang bringen. Das muntere Terzett mit leichtfaßlichen rhythmischen Motiven, belebte die Stimmung auf's Höchste, so daß der kräftige, edle, einfache Schlußchor in fortreißendster Wirkung zur Geltung kommen konnte. Die wärmste Theilnahme für das herrliche Werk mußte den Componisten dafür schadlos halten, daß er Zeit, Genius und Gesundheit an dessen Schöpfung umsonst gewandt, daß es den speciellen Zweck, für den es geschaffen war, verfehlt hatte. — —

Zu diesem, alle Fürstlichkeiten, die den sächsischen Namen trugen, so lebhaft angehenden Jubiläum, befand sich auch Weber's geistvoller Gönner und Freund der Herzog Emil August von Gotha in Dresden, der nach dem Anhören von Weber's „Jubel-Ouvertüre" ihn noch im Opernhause aufsuchte, um ihm, in seiner liebenswürdig-formlosen Weise, sein Entzücken über das Werk auszusprechen. Einige Tage darauf (am 22. Sept.) benutzte Weber die Gelegenheit der überaus günstigen Stimmung des edeln Herrn für ihn, um eine Gnade, nicht für sich, sondern für den Dichter Kind von ihm zu erbitten. Weber fühlte, je mehr er mit Composition des „Freischützen" vorschritt, wie sehr er Kind für Lieferung dieses seiner Natur so zusagenden Textes verpflichtet

sei. Er kannte Kind als eitel und wußte daher, daß ihm kaum irgend etwas so viel Freude machen würde, als ein Titel. Daher erbat sich Weber vom Herzoge Emil August den Charakter als „Hofrath" für ihn. Lächelnd willfahrte ihm der heitere Herr und schon am 17. Nov. konnte Weber, der, ein großer Freund freudiger Gesichter, gute Nachrichten gern selbst brachte, dem erstaunten Kind das Diplom überreichen! —

Weber erbittet den Titel „Hofrath" für Friedrich Kind.

Kind hörte es später nicht gern, wenn man erwähnte, daß Weber es war, dem er den Hofrathstitel verdanke, Weber aber schrieb an den Herzog den nachstehenden Brief, der voll Züge ist, die seine Bereitwilligkeit im Anerkennen fremden Verdienstes, seine nur wahrhaft edeln Naturen eigenthümliche Freudigkeit im Dank für andern erzeigte Wohlthaten und das liebenswürdige Feuer seiner freundschaftlichen Kundgebungen zeigen:

„Dresden am 26. Nov. 1818.

„Durchlauchtigster Herzog,
„Gnädigster Fürst und Herr!

„Wer Gutes und die Menschen Erfreuendes übt, der muß es nun schon auch darauf ankommen lassen, daß dankende Stimmen sich zu ihm drängen, und aus vollem Herzen das aussprechen, was sie gleichsam als Repräsentanten der öffentlichen Meinung mit wahrer Lust dem erhabenen Geber ehrfurchtsvoll darzulegen sich gedrungen fühlen. Wohl mir, daß ich weiß, mein gnädigster Herzog, der wahrhafte Beschützer, Befeurer und Selbsterzeugende, der da schafft, indem er anfeuert, und anfeuert, indem er schafft, er fühle sich'rer und erschöpfender mit die Regungen und das Walten eines rein dankerfüllten Herzens, als es irgend ein Wort geben, irgend eine Handlung auszudrücken vermag, und welches überhaupt nur von dem, der so giebt, auch wieder begriffen werden kann, wie man denken könne — sonst sähe es mit meiner Repräsentantenschaft sehr übel aus, und die Uebrigen, für die ich allenfalls das Wort unbewußt ergriffen, möchten dem ungeleckten Wortführer, oder dem Führer ungeleckter Worte, sehr schlechten Dank für sein Geführe wissen.

„Ew. Durchlaucht auszeichnende Huld für den trefflichen Kind hat große Sensation hier gemacht, und zwar durchaus gute, wenn auch hin und wieder seltsam modifizirt. Einige kleine unbedeutende Neid-Gesichtleins konnten freilich nicht ungeschnitten bleiben, aber darin vereinigten sich alle Stimmen zum schönsten Einklange, daß es erhebend, befeuernd und tröstend sey, solche Fürstengaben so wahrhaft kunstfürstlich vertheilt zu sehen. Die meisten literarischen und andern Handwerksseelen, die gewohnt sind, nur Paar- und Ellenweise bezahlt und belohnt zu werden, fragten freilich, wie viele Ellen und Paare Kind für Sr. Durchlaucht eigenen Hausgebrauch gefertigt habe; diese guten Leute begriffen wahrhaftig nicht, daß eines Fürsten wahrhaft hoher Geist das der Welt Geleistete auch das Seine nennt, und daß das beglückende Vorrecht, Geisteskraft, er finde sie wo er wolle, hervorzuheben und zu belohnen, dadurch zu belohnen, daß er seine Aufmerksamkeit auf sie beweise und das Geleistete erkenne, eine wahrhafte Fürstenkraft ist, die sich als Stärkung und Belohnung des Guten an's Göttliche erhebt.

„Wenn es nun vollends mit dieser Milde, diesem künstlerischen Meisterwohlwollen geschieht, dann wirkt es erst vollendet, und ganz anders, als wenn die Gnade mit drückender Gewalt einem so recht fest den allenfalls aus solidem Eisen-Gusse gefertigten Lorbeer auf's Haupt setzt, daß man fast darunter zusammenknickt, und vor freudigem Schreck und schrecklicher Freude kaum den Athem zu dem devotesten Danke finden kann.

„Hier aber sprudelt er hoch und freudig empor, und schelten Ihro Durchlaucht auch ein bischen Ihren sprudelnden Maria, so weiß ich ja doch, Sie werden nicht ernstlich böse, denn der Wille ist ja gewiß gut.

„Was hätte ich nicht eigentlich noch alles zu sagen und zu fragen, aber ich merke, daß ich die Geduld meines durchlauchtigsten Beschützers schon genug auf die Probe gestellt habe.

„Erlauben Sie mir nur noch zu wiederholen, daß Sie zwei sehr frohe und glückliche Menschen gemacht haben; wie oft war ich Augenzeuge, daß Sie darin Ihre Freude finden, Durchlauchtigster Herr;

und in so fern man immer diejenigen, denen man Gutes thut, ein bischen gern hat, schließe auch ich mit der frohen Hoffnung der Fortdauer Ihrer Huld und Gnade für den Tonweber, der sich unendlich darauf freuet, zur Zeit der Jubelhochzeit Ew. Durchlaucht persönlich die unwandelbaren Gefühle der innigsten Verehrung und Treue aussprechen zu dürfen, mit denen er immer und immer ist

seines gnädigsten Herzogs und Herrn u. s. w."

Die Reihe der Jubiläen in der Residenz Dresden schloß nicht mit dem eben Erwähnten. War dieses ein das ganze Volk unmittelbar und nahe Angehendes gewesen, so rief die Liebe, die dieses an sein Königshaus band, dasselbe zu gleich warmer Theilnahme an dem nächstfolgenden hohen Feste auf, obwohl es eigentlich nur dem Familienkreise des königl. Hauses angehörte. Es war dieß des Königs Friedrich August goldenes Ehejubiläum am 17. Februar 1819.

Weber hatte keinen direkten Auftrag erhalten, eine Messe für diese Feier zu schreiben, nahm aber an, daß er nun an der Reihe sei dieselbe zu liefern, da Morlacchi die zum 50jährigen Regierungsjubiläum zu componiren gehabt hatte.

Unbeirrt durch die trüben, in letzter Zeit gemachten Erfahrungen in Betreff der Beziehungen zwischen seinen Compositionen und den hohen Festen am Hofe, aus freier Liebe und Verehrung für das Königshaus und dem Drang gehorchend, sich jeder, wenn auch noch so berechtigten Empfindlichkeit ledig zu zeigen, begann er am 17. Nov. die Arbeit an einer neuen, von ihm „Jubel-Messe" genannten Messe, die er zur Aufführung am Tage der goldenen Hochzeit bestimmte.

Jubel-Messe zur goldnen Hochzeit des Königspaars.

Diese schöne, dem ersten Werke dieser Art völlig ebenbürtige Arbeit, unterscheidet sich eben so charakterisch in den Motiven und der Behandlung derselben von jenem, wie die Veranlassungen zu beiden im Wesen verschieden waren. Dort Größe, Pomp, Allgemeinheit, Wechselwirkung von Völkerliebe und Fürstentreue, hier Lieblichkeit, Milde, Beschränkung, Gattenliebe, Familienglück — dem Feinfühlenden würde es peinlich sein, die Werke bei beiden Veranlassungen vertauscht zur Aufführung gebracht zu denken, obgleich natürlich die durch

den Text gegebenen Motive in beiden Fällen identisch waren. Es zeigte sich für Weber eben unmöglich ein Werk zu produciren, daß nicht den seiner Tendenz entsprechenden Localton in allen seinen Elementen warm und unverkennbar gezeigt hätte. Das „Kyrie" beginnt hier mit dem Motiv des schuldlosen Gebetes einer glücklichen Familie (G dur) vierstimmig mit vollem Chor; das schöne „Gloria", ein Allegro in D ($^3_4$), ist wie das Kyrie bis an's Ende in einen Rhythmus aus genialen, schwungvoll die gläubigen Seelen im Vertrauen nach oben führende Ideen gewebt.

Das „Qui tollis" ist für Tenor mit schönen Accorden und lieblicher Melodie für die Blasinstrumente geschrieben, und originell die Idee der Fuge des „cum sancto spiritu," in deren Mitte die fünfte Sopranstimme Solo eintritt und wie Licht über dem Chaos zitternd, die Worte „In nomine dei patris, Amen" in reichen Bravourpassagen singt. Von mächtiger Wirkung sind im „Credo" bei den Worten „Et incarnatus est" und „crucifixus est pro nobis" die imponirenden, tief klagenden Accorde der Bässe, bis in „sepultus est" die Melodie in einer schwebenden Cadenz, wie das Sinken aller Hoffnung, erstirbt. Von Sassaroli unvergleichlich schön und geistreich gesungen, war seiner Zeit diese Stelle der Messe von markerschütternder Kraft.

Im Offertorium führt der Sopran eine in (C dur) von den Oboen und Fagotten anmuthig begonnene Melodie aus, und wenn dann das Chor im „Halleluja! Halleluja" mit einem Crescendo der Harmonien und voller Orchester-Begleitung mächtig einfällt, werden die Seelen unwiderstehlich in dem gläubigen Jubel mit nach oben gerissen, der alle vorhergehende Betrübniß vor seinem blendenden Lichtstrome verschwinden macht. Ein Allegro im Unisono von vier Stimmen mit fremdartigen Tönen der Saiten-Instrumente celerirt, drückt das „Osanna" aus, während im „Benediktus" (A dur), ein von Weber immer mit vieler Vorliebe behandelter Satz, wieder eine liebliche um Segen flehende Melodie, in einem vierstimmigen Andante tönt.

Das „Agnus dei" (Es dur $^6_8$) beginnt mit einer andächtigen, rührenden Melodie für Fagott in hohen Tönen, denen sich die beiden

Altstimmen beigesellen und mit einem einfachen aber unbeschreiblich graziösen Motive fällt der Sopran in „dona nobis pacem“ ein, während der Chor ein um Heil für das geliebte Fürstenpaar betendes Volk darzustellen scheint.

Dieß ist der ungefähre Gang der Ideen in der Messe, welche Weber für die königl. Jubelhochzeit schrieb.

Er arbeitete am Offertorium am 17. Nov. und vollendete es am 18. Dec. „Benedictus“, „Sanctus“ und „Osanna“ wurden am 21. Nov. und 19. Dec. bearbeitet, „Agnus dei“ und „dona nobis“ am 22. Nov., 3. Dec. und 20. Dec. geschrieben, das „Kyrie“ am 8. Dec. 1818, das „Gloria“ am 1. Jan. und das „Credo“ am 3. Jan. 1819 vollendet, so daß am 4. Jan. 1819 die ganze Messe fertig war.

Mit dieser Messe schließen Umstände, auf die wir später zurückkommen, Weber's Gelegenheitscompositionen zu Festen am königl. Hofe auf längere Zeit ab.

Seit dem ersten Viertel des Jahres fühlte Caroline sich Mutter, kränkelte dabei nicht selten, und, tiefer als ihr Gatte selbst, jede ihm wiederfahrende Unbill fühlend, vermehrten die Ereignisse der Zeit ihr Unbehagen.

Es ist nach Allem, was schon über Weber's Charakter und Wesen in Bezug auf Haus und Familie gesagt worden ist, kaum nothwendig zu erwähnen, daß in dem Gedanken: Vater zu werden, für ihn ein so hohes Glück lag, daß die Pflege der Gattin in dieser, für die Erfüllung seiner Wünsche so wichtigen Zeit, für ihn zur allerdringendsten Pflicht wurde. Gute Pflege und viel ärztliche Hülfe, häufiger ärztlicher Rath, Anordnung vieler und drastischer Mittel war aber für Weber, der ein wunderbares Vertrauen zum Wissen der Aerzte hatte, und jeden Ausspruch eines Mediciners wie eine Art Orakel zu betrachten pflegte, fast gleichbedeutend. Dieses Vertrauen zum Wissen jedes Arztes und daraus entstehende Verwirrung der Maßnahmen, da sich dieselben immer nach der Meinung des Heilkünstlers richteten, mit

dem Weber gerade verkehrte, hat später bei Behandlung seiner eignen tödtlichen Leiden viel Pein für ihn im Gefolge gehabt, vielleicht sogar sein Ende beschleunigt. Er hatte stets das Bedürfniß, der Freund seiner Aerzte zu sein. Sein böser Stern führte ihm in Dresden zwei geistvolle und feingebildete Aerzte als Berather zu, deren Ansichten sich meist diametral entgegen standen. Der eine, der Königl. Leibarzt Hofrath Hedenus, ein Mann des letzten alten Styls mit Stutzperrücke, Schnallenschuhen, goldner Dose, leisem Schritt, meist im grauen Frack, currirte ihn auf Unterleibsübel mit hereischen Mixturen, der andere, der K. Russ. Hofrath Weigel, ein junger, geistreicher, feiner Mann mit krausem schwarzem Haar, feurigem Blick, ungewöhnlich schöner Hand, duftend, elegant, großer Frauenbesieger, erklärte seinen Hals als Hauptsitz der Krankheit. Jedem von beiden glaubte Weber und befolgte seine Anordnungen bis zum nächsten Besuche des Anderen. Daß auch ein stärkeres Naturell als das seine von solchem Einstürmen in verschiedener Richtung hätte Schaden leiden müssen, versteht sich von selbst.

Verstimmt durch das Kränkeln der Gattin im Hause, durch eigene Indisposition, die er nur mit Mühe und Anspannung bekämpfte, und die Mißstände in seinen dienstlichen Beziehungen, zeigte sich Weber gereizt und argwöhnisch allen Handlungen gegenüber, die ihm eine absichtliche Beeinträchtigung seiner Stellung, Würde oder amtlichen Freiheit zu enthalten schienen, oder wie Kränkungen und Beleidigungen aussahen.

Diese Gereiztheit ging so weit, daß er sich durch sie verleiten ließ, einen Diener, Fritz Stammer, der wochenlang die ihm anvertrauten abgehenden Correspondenzen unterschlagen, das Porto eingesteckt und dadurch eine heillose Verwirrung in die sonst so exact geführten Geschäfte Weber's gebracht hatte, eigenhändig mit einem Stocke zum Hause hinaus zu prügeln.

Von solcher Gereiztheit, die ihn durch gallige und nervöse Erregungen blendete und oft die Dinge über ihr Gewicht schätzen ließ, leisten besonders auch aus dieser Zeit herrührende, fast kleinliche Beschwerden über das Verhalten Morlacchi's Zeugniß, der, wie es

scheint, allerdings ein Gefallen daran fand, dem verstimmten Collegen kleine Aergernisse aller Art zu bereiten. So beklagte sich Weber mehr als einmal darüber, daß Morlacchi sich immer wieder „Primo Maëstro" nenne, und Bestellungen in ungehöriger Weise an ihn gelangen lasse. Zur Bezeichnung der bittern Form, in der Weber's Beschwerden dann in erster Hitze häufig angebracht wurden, möge hier eine solche an den Grafen Einsiedel gerichtete folgen.

„Dresden, den 8. Nov. 1818. Früh 11 Uhr.

„Ew. Excellenz

beeile ich mich anzuzeigen, daß Herr Morlacchi abermals mir heute zumuthen lassen, für ihn den heutigen Kirchendienst zu thun, sich auf Ew. Excellenz berufend. Da ich nun gestern Abend noch mit Hochdenenselben über solche ganz dienstwidrige Zumuthung des Herrn Morlacchi sprach, so liegt die Unwahrheit, daß dieses mit Ew. Excellenz Willen geschähe am Tage, denn, Ew. Excellenz werden nie etwas Dienstwidriges wollen. Hätte mich Herr Morlacchi freundlich darum ersucht ihm eine Arbeit abzunehmen, so versteht es sich wohl von selbst, daß ich es mit Vergnügen gethan haben würde. Durch den Kapelldiener kann mich dieser Herr aber nicht bestellen lassen, zumal, da er es nicht einmal der Mühe werth hielt, mir, der Bitte des Kapelldieners an ihn gemäß, nur ein Paar Worte über diesen Gegenstand zu schreiben.

„Die Anmaßungen und Unkenntniß alles Schicklichen dieser Leute werden es wohl endlich dahin bringen, daß man sie ganz klar einmal Sr. Majestät dem Könige zu Füßen legen muß, da sie die Allerhöchste Gnade so sehr mißkennen, daß sie sie zum Schutz ihrer Bequemlichkeit und ihres Eigendünkels zu mißbrauchen wagen.

„Verzeihen Ew. Excellenz meinen eiligen Vortrag und genehmigen Hochdieselben die Ausdrücke der vollkommensten Hochachtung, mit welcher ich zu sein die Ehre habe

Ew. Excellenz

ganz ergebener

C. M. von Weber."

Einen ernſtlicheren Gehalt bekamen dieſe Reibereien, eine vollkommene Berechtigung Weber's Zorn darüber, als er nach faſt zweijähriger Verwaltung des Poſtens eines Direktors der deutſchen Oper, während welcher Zeit er davon abgeſehen hatte, eine ſeiner Opern aufzuführen, im November 1818 beſchloß, ſeine „Sylvana" dem Dresdener Publikum vorzuführen und Morlacchi mit ſeiner Partei offen und geheim alle Hebel in Bewegung ſetzte, dieß zu verhindern. Es würde ihnen das ſchwerlich dem *geſunden* Weber gegenüber gelungen ſein, der kränkelnde, verſtimmte verlor die Luſt am Kampfe. Weber begann die Oper am 6. November, nachdem er am 15. Oct. Jouart's „Jocende" zur Aufführung gebracht hatte, einzuſtudiren. Aber von Stund an war faſt keine Probe des Werkes mehr zu Stande zu bringen. Bald ließ dieſe, bald jene Sängerin ſich krank melden, und faſt ſtets machte Morlacchi von einem, der italieniſchen Oper gebliebenen Vorrechte Gebrauch, die Probezeiten für ſeine Einſtudirungen zuerſt zu wählen. Da es ihm jederzeit bekannt wurde, wenn Weber Proben ſeiner Oper anzuſetzen beabſichtige, deckte er ſofort die Zeit durch eine italieniſche, ſo daß Weber, nachdem er drei Proben mühſam zu Stande gebracht, die andern ihm aber mehr als zehn Mal abgeſagt worden waren, mit dem Fuße ſtampfend und den Taktſtock hinwerfend wüthend ausrief: „Nun ſoll aber auch jede Note von der Oper, die ich hier ſpielen laſſe, verdammt ſein! —"

Er zog die Oper zurück und ſie iſt erſt lange nach ſeinem Tode in Dresden zur Aufführung gekommen.

Mit dieſen dienſtlichen Aergerniſſen ſollte es indeß nicht ſein Bewenden haben. Eine herbe Kränkung war ihm auf den Schluß des Jahres, in welchem er faſt ſeine ganze künſtleriſche Thätigkeit auf huldigende Kundgebungen ſeiner Liebe und Verehrung für ſein Fürſtenhaus gewandt hatte, aufgeſpart.

Beim Herannahen von Carolinens Entbindung begann Weber an Pathen für das zu erwartende Kind zu denken, und nachdem bei einer Gelegenheit König und Königin ſich ihm freundlich und gnädig geäußert hatten, glaubte er es wagen zu dürfen, dieſe hohen Perſonen darum zu bitten, daß ſie Zeugen bei der Taufe ſeines Kindes ſein

möchten. Es ist dieß ein in katholischen Ländern früher noch mehr als jetzt durchaus gewöhnliches Vorkommniß. In einer Audienz am 19. Nov. trug er seine Bitte vor, die auch huldreiche Aufnahme und Gewährung fand. Da bei solchen Gelegenheiten die hohen Personen sich durch Beamte ihres Hofstaats vertreten zu lassen pflegen, durch deren Rang das Maß der Werthschätzung der Aeltern des Täuflings Seiten der Fürsten ausgedrückt zu werden pflegt, so wurde die weitere Ordnung der Sache vom Könige seinem Hofmarschallamte übertragen und hier gelangte die Sache in Kreise, wo man Weber's Gebahren sehr anmaßlich fand und dem gemäß die nöthigen Schritte zur Zurückweisung der Anmaßung einleitete.

Caroline entbunden.

Das Kind wurde am 22. December 1818, unter unsäglichen Leiden der Mutter, geboren. Weber's Angst um die geliebte Gattin war grenzenlos. Am Tage, wo sie wieder „eine Henne mit Reis" essen durfte, vollendete er seine Jubelmesse, notirt aber erstere Thatsache doppelt unterstrichen in seinem Journal, während die Vollendung der Jubelmesse blos in aller Kürze bemerkt wird.

König u. Königin Pathen des Kindes vertreten durch Kammerdiener Schmiedel und Kammerfrau Erdtel.

Am 26. Dec. vollzog der Pater Superior Schmidt die Taufe. Weber hatte als Edelmann, hoffähiger Beamter und berühmter Mann wohl das Recht auf Vertretung der hohen Pathen durch Hofdame und Kammerherr zu hoffen, wie es ja auch bei seiner eigenen Taufe in Eutin der Fall gewesen war. Zu sprachlosem Erstaunen der anwesenden Gäste erschienen statt deren, wie Weber selbst schreibt: „mirabile dictu! der Kammer**diener** Schmiedel und die Kammer**frau** Mademoiselle Erdtel!"

Schwerer als durch diese, offenbar durch den Hofdienst, ohne Wissen der hohen Pathen, veranlaßte Zurücksetzung ist Weber niemals in seinen Standes-Gefühlen gekränkt worden! —

In voller Ueberzeugung, daß dieser schmerzende Stich nicht von ihnen komme, verfügte er sich, vor Aerger noch halb krank, am Sylvestertage zu den Majestäten und brachte ihnen, ohne seiner Demüthigung zu gedenken, seinen Dank für die Huld, daß sie Pathen seines Kindes gewesen seien.

Weber's Tochter getauft Marie Caroline Friederike Auguste.

Das Kind erhielt die Namen Marie Caroline Friederike Auguste.

Der am 28. Dec. erfolgte Tod von Carolinens Vater drückte die Stimmung des Ehepaars noch tiefer und so traten sie denn schweren Herzens in das neue Jahr hinüber.

Auch im neuen Jahre verminderten sich Sorgen und Kümmernisse nicht. Mutter und Kind gelangten nur sehr langsam zu Kräften. Weber arbeitete schwer und unausgesetzt kränkelnd am Einstudiren von Isouard's „Aschenbrödel" und Dittersdorf's „Doktor und Apotheker". Hätte er erstere Oper doch so gern unter den Augen Carolinens vorbereitet, die in der Rolle des Aschenbrödel, auch die letzte, in der sie überhaupt auf der Bühne erschienen war, seiner Ansicht nach, nicht übertreffen werden konnte.

Mit beiden Opern, besonders aber der letzteren, von ihm in ihrem Genre so hoch gehaltenen, reizenden Oper, machte er kein Glück beim Dresdener Publikum, dessen Ohr sich immer auf's Neue an den beiden Wochentagen der italienischen Oper am Töneglanz derselben zu sehr blendete, um dann an den andern Opernabenden am biedern Sangeswerk der schlichten Deutschen Geschmack finden zu können. Wurde doch, ehe man die Hände zum Applaus erhob, nach guter alter Ortssitte, immer noch nach dem ersten Range geschielt!

Sein im III. Bande gegebener, allerdings nicht leidenschaftsloser Aufsatz über Dresdener Kunstkritik, den er in der Leipziger Musikzeitung zum Abdruck brachte, hatte ihn nebenbei in einen Federkrieg mit dem Correspondenten dieser Zeitung, der sich mit den Buchstaben A. C. H. zeichnete, verwickelt, welcher ihn um so mehr verdroß, als er sehr wohl fühlen mochte, daß ihm zur Zeit die zu solchem Vorgehen nöthige Ruhe mangle und er es verfehlt habe, sich jener unbekannten Größe gegenüber in vortheilhafte Stellung zu bringen. In dieser Stimmung schreibt er auch an J. P. Schmidt in Berlin, dessen Operette, „Das Fischermädchen", am 5. Dec. 1818 in Scene gegangen und dem Nachtheiliges von dieser Aufführung zu Ohren gekommen war:

„Dresden, den 19. Jan. 1819.

„Mein lieber Freund! Ich habe zwar eigentlich nicht Zeit, aber einen Freund zu beruhigen, muß man sie haben. Glauben Sie meinen Worten. Ihre Oper (das Fischermädchen) hat gefallen. Daß sie keine große Sensation machen konnte, liegt mit in der Gattung, da unser Publikum noch zu sehr verwöhnt von den langen und breiten italienischen Saucen ist. Daß Mlle. Benelli besser hätte sein können, ist zwar keine Frage, aber es ist noch eine große Kluft zwischen schlecht oder weniger gut. Es wurde die Tenor-Arie, Discant-Arie und am Schlusse applaudirt: das sind hier, wo wir etwas kalt sind, deutliche Beweise des Gefallens. Was den Gesellschafter betrifft, so haben wir da einen Correspondirenden, der uns überhaupt nicht grün ist; ich glaube es ist Herrmann, so wie überhaupt die deutsche Oper unendliche Widersacher hat, besonders unter den Correspondenzlern. Ihre Oper wäre auch schon wiederholt, wenn die langen Trauerferien und darauf folgende Festvorstellungen nicht gewesen wären. Also beruhigen Sie sich und glauben Sie, daß ich jede Schonung der Art, wie Sie sie befürchteten, nicht gegen meine Freunde obwalten lasse. Für das übersandte Exemplar danke bestens, so wie über die mir recht interessante Mittheilung über Ihre Kunstbildung in Ihrem Schreiben am 14. Oktober. Machen Sie im neuen Jahre das Versprechen des alten wahr und besuchen Sie uns, da wollen wir manches besprechen.

„Ich komme wieder auf Recensionen u. s. w. zurück. Da sind wir auch übel daran. Es ist hier durchaus Niemand, der sich der Sache mit Wärme annehme. Die es könnten, wollen nicht wahr sein, und so muß ich einem um den andern das Handwerk legen, vide Mus. Z. Nr. 51. Ein dritter ist zu faul, kränklich ꝛc., und so muß ich es leider erleben, daß von wahrhaft ausgezeichneten Leistungen, wie z. B. unsere Zauberflöte ist, gar nichts erwähnt wird. Das ist oft recht ärgerlich — denn es ist allerdings die beste Sache um das eigene Bewußtsein, aber das, was geleistet wird, auch anerkannt zu sehen, ist doch auch erfreulich und ermunternd. —

„Meine Frau ist von einem gesunden Mädchen nach vielen Lei-

den glücklich entbunden. Ich habe dabei auch viel gelitten und die Nächte daneben arbeiten müssen. Den 17ten ist meine neue Messe mit Erfolg zum ersten Male aufgeführt worden. Nun hoffe ich endlich auch an mich denken zu dürfen.

„Der Alpenhütte werde ich nicht vergessen, doch diesen Winter sie schwerlich mehr dran bringen können. Schicken Sie mir sie aber gelegentlich.

„Nun leben Sie wohl, mein lieber Freund, sein Sie beruhigt wegen Ihrer Oper und denken freundlichst Ihres theilnehmenden

C. M. v. Weber."

Jubelhochzeit.

So kam der Jubelhochzeitstag (17. Jan.) heran und Weber freute sich des Gedankens, dem hohen Jubelpaare mit seinem schönen, neuen Werke seine Verehrung mächtig zutönen zu können, als, wenig Tage vor der Hochzeit, Bigthum ihm ankündigte, daß die Aufführung seiner Messe bei der kirchlichen Feier zwar genehmigt worden sei, jedoch Morlacchi und Polledro Auftrag erhalten hätten, Offertorium und Symphonie dazu zu schreiben, sein Offertorium daher wegzubleiben habe! —

Wer es weiß, wie warm Weber die Integrität seiner Arbeiten, deren Theile sich gegenseitig so organisch bedingen, am Herzen lag, wird begreifen, wie schmerzlich ihn diese Nachricht, dieser Befehl bewegen mußte. In der That fühlte sich der schon Leidende davon so tief über die Gebühr verletzt, daß er fürchtete, dem seiner Leitung zufallenden Theile des kirchlich-musikalischen Festes nicht selbst vorstehen zu können, ja daran dachte, seine Messe ganz zurückzuziehen. Von dieser Beleidigung hoher Personen hielt ihn ruhigere Ueberlegung und die liebenswürdige Gutmüthigkeit des Prinzen Anton ab, der eine, zur Aufführung im kleinsten Familienkreise bestimmte Cantate zum Jubelfeste geschrieben hatte und Weber nicht allein zu den Proben derselben mit der ihm eigenen schlichten Bonhommie einlud, sondern nach jedem Satze in der ersten Probe im Dirigiren inne hielt und ihn fragte: „Nun, was meinen Sie, Capellmeister?" Weber fand die Cantate in der That voll Talent und äußerte dieß, eben so unverhohlen aber

Cantate des Prinzen Anton zum Jubelfeste.

auch seine Bedenken bei Diesem und Jenem, was musikalisch-wissenschaftlich nicht ganz in Ordnung war. „Ja, ja," sagte der treffliche Prinz dann, „haben Recht, hier haben Sie einen Bleistift, wollen die Sache in's Geschick bringen!" Trat dann mit Weber vor seine Partitur und ließ sich, freundlich nickend, wie ein Schüler darin herum streichen und schreiben, zog ihn dann am Aermel vor die Stimmen und sagte: „Nun auch gleich hier!" bis Alles besens in correkter Form war.

Musikabende beim Prinzen Anton.

Die Musikabende beim Prinzen Anton wurden von Allen, die ihnen anwohnten, als höchst gemüthlich geschildert. Der Prinz stand da unter seinen Künstlern, in seinem grauen Frack und kurzen Beinkleidern, Schnallenschuhen, den feingeschnittenen, gepuderten Kopf emsig auf seine Partitur gebeugt und gutmüthig flug emporblickend, wenn einer der Herren rief: „Königl. Hoheit, hier muß ein Fehler sein!" „So, wo denn?" fragte er dann, trat neben den Betreffenden und ließ sich gelehrig verdemonstriren. Bei dem auf die Musik folgenden kleinen Souper, zu dem er mit den Worten einzuladen pflegte: „Nun haben wir gearbeitet, jetzt wollen wir essen!" saß er behaglich jovial in ihrer Mitte und nur die Verehrung Aller kennzeichnete ihn als Prinzen, und nur die Liebe Aller setzte ihm einen vielstrahligen Stern auf die Brust.

Aufführung der Jubelmesse 17. Jan. 1819.

Die Jubelmesse kam am Jubeltage, befehlgemäß, mit den Morlacchi'schen und Pelledre'schen Beifügungen zur Aufführung! —

Giovanni Cantu.

Morlacchi's Offertorium gewann durch den Vortrag eines jungen Mailänder Sängers, Giovanni Cantu mit Namen, den dieser, im Auffinden schöner Gesangskräfte geschickte und glückliche Componist, Jahrs zuvor in Italien entdeckt hatte, großen Reiz. Cantu, der mit dieser Leistung zum ersten Male in der Kirche zu Dresden erschien, war ein Schüler Gentili's und von der Natur mit Allem überreich ausgestattet, was zum Bühnensänger gehört. Die Stimme des schönen Mannes war der wundervollste Tenor, den die verwöhnten Ohren der Habitué's der italienischen Oper zu Dresden je getrunken hatten, und den er mit großer Meisterschaft behandelte. Leider starb Cantu schon

drei Jahre später, kaum 24 Jahr alt. Die Erwartungen, die seine Leistungen in der Kirche erregten, ließen das Morlacchi'sche Offertorium mit solcher Spannung erharren, daß der übrigen Musik nur halbe Aufmerksamkeit geschenkt wurde.

Auf der Bühne debütirte Cantu am 20. Januar in Paer's „Camilla".

Erst am 24. konnte Weber seinen Freunden, unter denen sich Rochlitz befand, die Jubelmesse in ihrer Integrität und unter günstigen Verhältnissen zu Gehör bringen. Die Sopran- und Altsoli, von Sassareli und Buccelini gesungen, kamen in vollem Glanze zur Geltung, während Benelli und Benincasa die Tenor- und Baßparthie so herrlich vertrugen, daß man ihnen Weber's blasses, mit einem Sammtkäppchen bedecktes Haupt manchmal freundlich zunicken sah.

Einen Monat darauf schien es, als ob das Gewölk, das zwischen Weber und der Sonne höherer Huld schwebte, und dessen Zertheilung er mit immer größerem Eifer wünschte, je theurer ihm das Königshaus selbst wurde, beginnen wollte, einen hellen Strahl durchzulassen.

Auftrag, eine Festoper zur Vermählung des Prinzen Friedrich August zu schreiben.

Er erhielt den Auftrag, eine Festoper zu der bevorstehenden Vermählung des Prinzen Friedrich August mit der Erzherzogin Caroline von Oestreich zu schreiben, wobei ihm Stoff und Anordnung vollkommen überlassen bleiben solle.

Es ist kaum möglich sich das Maß der Befriedigung, die Weber hierbei empfand, vorzustellen, wenn man sich nicht die Wärme seines Verlangens, dem Königshause seine Ergebenheit durch ein Werk seiner besten Kraft zu zeigen, vergegenwärtigt.

Er beschloß, das Beste zu geben, was festes und reines Wollen seinem Genius, seiner Kunst, seiner Erfahrung abringen könnte.

Vitzthum hegte eigentlich die Absicht, den Text zu dieser Oper durch eine Art Concurrenz unter den Dresdener Dichtern zu erlangen. Als aber Friedr. Kind in einem gereizten Briefe an ihn (vom 22. Febr.) erklärte, an einer solchen Concurrenz sich nicht betheiligen, wohl aber auf eine mit Weber im Verein zu schaffende Arbeit allen Fleiß wenden zu wollen, so ging Vitzthum, der wohl wußte, daß Weber mit Kind am liebsten arbeiten würde, hierauf ein, übertrug, durch ein Schreiben

vom 12. März, Kind die Arbeit, indem er empfahl, den Stoff aus der sächsischen Geschichte zu wählen. Dieß erklärte jedoch Kind in einer Antwort vom selben Tage, sehr charakteristisch für den herrschenden Geist, „der Vermeidung von Collisionen wegen“ für zu beengend, und da das zu Schaffende ein Werk von monumentalem Charakter werden solle, das Interesse am Stoff auf eine zu kleine Provinz der Welt beschränkend. Er schlug Bitzthum und Weber drei Stoffe, einen aus der Geschichte, einen aus der Mythologie, einen aus der Märchenwelt vor, und der letztere wurde gewählt.

Kind war, besonders wenn ihn eine Thätigkeit interessirte, ein Arbeiter von großer Rüstigkeit. Schon am 31. März war der Text zur Oper „Alcinder“ in allen Hauptsachen in Bitzthum's Händen. Textoper „Alcinder“.

Der Stoff, einem Märchen der „Tausend und eine Nacht“ entnommen, gestattete die volle Entwickelung des reichsten Bühnenpomps, des vielseitigsten Reizes der Musik. Durch alle Sphären der orientalischen Romantik, durch den ganzen Zauber, der uns schon beim Nennen der Namen der Ommajaden und Abassiden mit Bildern von Edelgestein und Waffenglanz in Sonnengluth, von Springbrunnenplätschern im Mondenstrahl erfüllt, durch alle Reiche des Feenlebens, kurz durch jene ganze Welt, in der Weber's Genius vor allem heimisch war, führten Kind's geschickte Verse und verständige Scenen den Componisten.

„Alcinder“ hätte ein „Oberon“, aber der „Oberon“ eines gefunden Meisters vor einem gesunden, guten Texte werden können!

Berathungen zwischen Dichter, Componist, Theatermaler, Maschinisten, reihten sich nun aneinander. Besonders wurden die Theatermaler Winkler und Jentsch von Kind und Weber mit unglaublichen Entwürfen beschäftigt. Es sollte eine Prachtoper werden! Weber war nie mehr in seiner Natur, als wenn es den ganzen Bühnen-Mechanismus im Großen und Ganzen in Bewegung zu setzen galt. Wurden doch schon im April Verhandlungen mit dem berühmten Tenoristen Gerstäcker in Kassel gepflogen, der die groß angelegte Parthie des „Alcinder“ singen sollte.

In dem Getreibe so anderer Richtung regte sich auch der gute Geist der „Jägersbraut“ wieder, der Jahr und Tag geschlummert

hatte. Am 13. März wurde Caspar's großartig-dämonische Arie: „Schweig, schweig, damit Dich niemand warnt", und damit das letzte Stück skizzirt, das am Entwurfe zum I. Akte noch fehlte.

Krankheit. Mitten in dieser vielseitig aufregenden Thätigkeit, die noch durch seines alten Freundes, Andreas Romberg, Besuch vermehrt wurde, der Weber's volle Mitwirkung vor und bei seinem, am 9. März gegebenen Concerte in Anspruch nahm, überwältigte die lange, durch hohe Seelenspannung gebändigte Krankheit, die ihn aber stets durch Leiden an ihre Gegenwart gemahnt hatte, alle Widerstände und warf ihn am 18. März auf's Leidensbett, das er bis Mitte April nur auf kurze Zeiten, schwankend, kraftlos und unfähig zu jeder Thätigkeit, verlassen konnte. Nur mit unsäglicher Mühe pflegte ihn die ebenfalls leidende Caroline, die ihre Sorge zwischen dem Lager des Gatten und der Wiege des kleinen Töchterchens theilte, in welcher dieß, in ein entferntes Zimmer der Wohnung gebettet, damit Weber dessen Zustand nicht erfahren sollte, sterbend lag.

Tod des Kindes. Kaum begann Weber sich Ende April einigermaßen zu erholen, so starb das Kind wirklich! (28. April.) Nun ließ sich Nichts mehr verheimlichen, der harte Schlag warf ihn rauher als zuvor nieder: in seinen Phantasien rang er mit den ihn im Leben bedrängenden und drückenden Gewalten!

Auch Caroline widerstand dem Seelenleiden nicht. Krank lagen die Gatten in zwei zusammengränzenden Zimmern, sich durch die Wand Tröstungen zurufend und in stiller Nacht das Schluchzen in den Kissen erstickend, daß es das Andere nicht hören sollte. — Es war eine schwere Zeit. —

Trefflich bewährte sich in ihr die neue Freundschaft mit der Schwester des Hauptmanns von Hanmann und den Töchtern des Obersten von Gephardt. Diese guten Frauen übernahmen die Pflege der Kranken und des Hauses. Stets wachten treue, ungeschlossene Augen bei den Gatten und treue Liebe ordnete ihre Pfühle, sprach erheiternd zu, linderte mit ihrem ganzen Segen. Diese bösen Wochen fügten die Freundschaft zwischen Webers und diesen Trefflichen für alle Zeiten zusammen.

In den ersten Tagen des Mai zeigte sich die Krankheit der beiden Gatten so weit gebrochen, daß an den Umzug auf's Land gedacht werden konnte, wonach sich Weber mit jener Rastlosigkeit sehnte, durch die sich, bei nervös feinorganisirten Kranken, so oft die einzig wirksamen Heilmittel von selbst und mit großer Bestimmtheit andeuten.

Der Umzug nach Hosterwitz wurde deshalb früh im Jahre, schon am 5. Mai, bewirkt. Ein warmer Lenz beförderte die Heilung. Die schnellkräftigere Caroline konnte schon eine Woche später die Pflege des Gatten selbst übernehmen, der noch am 7. an Kind, welcher ihn um eine Melodie für sein „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen" gebeten hatte, schreiben mußte:

„Mein lieber Freund!

„Hier in der Ruhe fühle ich erst, wie sehr die letzte Zeit mich angegriffen hat. ich bin noch total invalid. Mein Herz ist kerngesund, aber der Kopf kann sich um keinen Preis noch der geringsten Anstrengung hingeben. Mit fremden Federn, die gar lockend und herrlich mich anschauen — mag ich mich doch auch nicht schmücken, man würde auch gewiß den Raben erkennen. Schon diese Paar Zeilen haben mich ganz erschöpft. Es thut mir recht weh, recht sehr, fehlen zu sollen im Kreise. Setzt meinen Namen hin und meldet mich krank, so bin ich doch da. Gruß von Frau an alle. Die Natur ist herrlich. uns geht es im Ganzen gut aber l a n g s a m vorwärts. Vale!"

Mit der fortschreitenden Reconvalescenz bildete sich bei Weber, dem sonst unablässig geistig Thätigen, ein sonderbarer Zustand aus. Das Seelenleben trat in auffallender, ja fast beängstigender Weise gegen die Bedürfnisse und Funktionen des Körpers zurück, der seelische Künstler wurde zum bloßen Lebensfrister und Genießer.

Sein Arzt, Dr. Hedenus, der knappe Kost für eine wahre Panacée hielt, hatte ihm strenge Diät und höchste Regelmäßigkeit der Mahlzeiten, neben dem Gebrauche des Geilnauer Wassers vorgeschrieben, außerdem ihm das Gesetz gegeben, sich nie ganz satt zu essen.

Kaum hatte Weber dieß Regime einige Tage befolgt, so begann sich, bei unabläſſigem Hunger, sein Dichten und Trachten nur um seinen Magen und dessen Bedürfnisse, Essen und Trinken, Eßbares und Trinkbares zu drehen. Mit der Uhr in der Hand stand er halbe Stunden lang an der Küchentreppe, wenn die vorgeschriebene Zeit zu seiner Mahlzeit herannahte und konnte in wahren Zorn gerathen, wenn nicht mit der Minute die Bouillon, das Ei, die Semmel auf dem Tische stand, oder die Semmel zu klein, die Tasse nicht ganz voll war. Als ihm einst der Arzt den Genuß einer Schüssel saurer Milch gestattet hatte, besuchte er den Milchkeller selbst mehrere Male, um zu sehen, ob sie denn gar nicht gerinnen wolle. Am Morgen, an dem sie genossen werden sollte, und auf den er sich wahrhaft kindisch gefreut hatte, fand es sich, daß seine Lieblingskatze den Napf umgeworfen hatte. In einer Aufregung, die man nicht an ihm kannte, durchsuchte er hierauf mit dem Stecke das Haus, um das sonst so gehätschelte Thier hart zu züchtigen. Um mit dem Gedanken an Essen und Genießbarem beschäftigt zu sein, führte er mit Behagen die Wirthschaftsbücher, zog selbst Bier und Wein ab und besprach mit Caroline in einer Breite und mit einer Gewichtigkeit die Küchenzettel der kommenden Tage, die dieser oft ein Lächeln abnöthigte, oft aber auch fast Besorgniß einflößte. Welche Arie hatte ihn je so interessirt als jetzt die morgende Suppe? wann hatte er so emsig nach Motiven für eine Ouverture gesucht, als jetzt nach der Lösung des Problems: das Menü für den Sonntag Mittag mit den Vorschriften des Arztes in Einklang zu bringen?

Dieser halb drollige, halb peinliche Zustand löste sich gegen das Ende des Mai mit dem Besuche seines theuren und verehrten Freundes Ge, heimerath Wiebeking aus München, der zwar auch reiste, um seinen Schmerz über den Tod seiner Tochter und Weber's geliebter Schülerin, Fanny, zu besiegen, aber durch den Zwang seiner Gegenwart und des Verkehrs mit ihm, den Bann, der gleichsam Weber's geistiges Wesen gefesselt hielt, durchbrach.

Weber's Clavierauszüge.

Gleich nach der Abreise des ausgezeichneten Mannes sehen wir ihn wieder mit leichter Arbeit beschäftigt und gemüthlich thätig im Laufe des Juni die Clavierauszüge zu Abu Hassan, der Jubel-Cantate,

Jubel-Ouverture und der Arien für den Prinzen Friedrich von Gotha, zu „Helene“ und zu „Lodoiska“ vollenden.

Nicht daß die Bearbeitung der Clavierauszüge seiner Orchesterwerke bei Weber eine bloße Funktion seines musikalisch-technischen Könnens gewesen wäre, denn er producirte in ihnen eigentlich Neuschöpfungen jener Werke, in denen die orchestralen Wirkungen nur in eine engere Form übersetzt dem Hörer gegeben, keine Idee, keine Contour ihm vorenthalten werden sollte.

Der geistvolle W. H. Riehl, der vielleicht von allen musikalischen Denkern das innere Wesen der Weber'schen Kammer- und Clavierconposition am tiefsten und klarsten erfaßt, durchgedacht und nachgefühlt hat und den Befund seiner, mit unerbittlichem Messer ausgeführten Sektion dieses schönen Leibes immer mit Liebe für das Werk des Genius, aber stets mit präcisen, schleierlosen Worten darlegte, schildert die Wesenheit der Weber'schen Clavierauszüge mit wenigen, aber unglaublich plastischen und treffenden Zügen. Er sagt:

„Weber begründete eine neue Art von Clavierauszügen, indem er seine Opern ꝛc. selbst hierzu bearbeitete. Sonst hatte man auf dem Clavier nur die allgemeine Umrißzeichnung des Orchestersatzes wiederzugeben versucht, unbequeme Mittelstimmen ohne Umstände weggelassen, die Geigenfiguren in Clavierfiguren verwandelt. Der alte Clavierauszug war ein Cartonstich, Weber versuchte das Original im vollen Farbenstiche nachzubilden. Er ließ das Clavier Orchester spielen, gewann dadurch freilich manch' neuen und glänzenden Effekt, rief aber auch bei den Nachahmern eine vollständige Verwilderung der Claviertechnik hervor, von der wir erst in neuer Zeit wieder frei geworden sind. Und man kann in unsern Tagen sogar so kühn sein, zu bezweifeln, ob die Nachbildung von allerlei Orchestereffekten auf dem Claviere überhaupt von sonderlichem Nutzen gewesen und ob die bloße Cartonzeichnung, die bloßen Umrisse des Clavierauszugs nicht künstlerisch ächter, wahrer und zweckmäßiger seien?“

Zur Ergänzung dieser bedeutsamen und treffenden Anschauung des Gegenstandes ist indeß doch noch hinzuzufügen, daß Clavierauszüge er Weber'schen Form vollkommen die künstlerische Berechtigung haben,

wie die [illegible]sche eines Müller, Desnoyers, Rafael Morghen, deren verdienstliches Amt es ist, denen, welchen die Anschauung der Originale nicht gegönnt war und denen daher der Stich mehr leisten muß, als Erinnerungen anregen, eine Anwandlung des Gesammtgefühls bei der Anschauung des Originals zu gewähren.

Dem kaum Genesenden drohten indeß zwei Ereignisse, deren Herannahen er zwar schon aus bösen Vorzeichen geahnt hatte, die ihn, wirklich eintretend, aber dennoch schmerzlich mit neuen Seelenbewegungen bedrängten.

Es hatte bereits verlautbart, daß man hohen Orts, theils über den Zuschnitt der Kind'schen Oper und deren voraussichtliche Kosten erschrocken, theils mit Rücksicht auf die zu erwartenden fremden Gäste, theils endlich in hergebrachter Neigung zu italienischen Festvorstellungen, von der deutschen Oper bei der vorliegenden Gelegenheit ganz absehen und an ein italienisch-allegorisches Spiel denken wolle.

Weber, nach seiner redlichen Weise, wollte durchaus nicht an das Zurückziehen eines ihm definitiv gegebenen Auftrags, nicht an die Zerstörung einer Lieblingshoffnung glauben und seine Art als Componist läßt mit Sicherheit annehmen, daß, seitdem der Text der Oper in seinen Händen war, er unabläßig Motive in seiner Seele aufgespeichert, diese und jene Nummer vielleicht auch schon componirt hatte. Aufgeschrieben war von der Oper zwar noch keine Note, doch war, wie erwähnt, dieß bei Weber, in dessen Notizen sich so oft lange vor Niederschrift eines Musikstückes die Bemerkung findet: dieß oder jenes „fertig gedacht", auch eine weit spätere Funktion seiner Arbeitsthätigkeit.

Der Auftrag auf Composition der Festoper wird zurückgezogen.

Am 28. Juni kam Graf Vitzthum, der seine alljährliche Badereise anzutreten beabsichtigte, traurig zu Weber nach Hesterwitz und theilte ihm mit, daß er den Befehl erhalten habe, Weber davon zu unterrichten, daß man ihn von dem erhaltenen Auftrage, eine Oper zur Vermählung des Prinzen Friedrich zu schreiben, entbinde. — Da lag mit einem Male Weber's schöner Vorsatz, durch ein recht treffliches Werk seine warme Anhänglichkeit an das geliebte Königshaus zu documentiren, in Scherben! —

Doch der Kelch war noch nicht geleert. Mit Thränen der Rührung in den Augen sagte ihm Vitzthum weiter: „Weber, wir haben's wahrlich Beide gut mit der Sache gemeint und haben nach Kräften zusammen guten Strang gezogen, aber — ich habe meinen Abschied als Theaterdirektor verlangt und erhalten und wir müssen scheiden!“ — Graf Vitzthum nimmt den Abschied.

Damit umwölkte sich der Horizont von Weber's dienstlicher Welt tief und tiefer. Umsonst bat er den Grafen, um der Sache, um der Kunst willen den Muth nicht sinken zu lassen. „Was kann ich ohne Vertrauen, ohne Liebe von Oben der Kunst noch nützen!“ rief der Graf aus! Der Schritt war einmal geschehen und im Grunde konnte Weber nicht anders, als dem Trefflichen Recht geben.

Auf der Landungsbrücke der fliegenden Fähre zu Pillnitz schüttelten sich die beiden Begründer der deutschen Oper zu Dresden die Hand und als sie die Hände trennten, war das Band gelöst, durch dessen festen Halt allein diese schöne Schöpfung möglich geworden war! —

Zu der Vermählung des Prinzen Friedrich wurde am 9. Oct., an Stelle der Weber'schen Oper, ein in Dichtung und Musik gleich unglaublich langweiliges, kühles, vom Kämmerer Orlandi gedichtetes und von Morlacchi componirtes, allegorisches italienisches Singspiel, „Amore e Destino“ betitelt, aufgeführt. Festspiel „Amore e Destino“ von Morlacchi.

Die Kunst hat indeß hierbei vielleicht nicht so den Kürzern gezogen, als es für den ersten Augenblick scheinen mochte, denn statt einer Oper, die doch vielleicht mehr oder weniger den Charakter des Gelegenheitswerks an sich behalten hätte, erhielt die Welt nicht unwahrscheinlicher Weise, unter Verwendung von für jene Oper aufgespeicherter Schätze, im Sommer 1819 eine Reihe Clavierwerke freiester Entwickelung, in denen sich die Tarlebung von Weber's Genius in dieser Richtung gipfelt und von denen das eine die populärste aller seiner Schöpfungen, nächst seinen Opern und seiner „Freiheitslieder“, geworden ist.

Er vollendete am 2. Juni das große Rondo in Es, am 28. Juli die „Aufforderung zum Tanz“, am 25. Juli die große Polacca in E dur und arbeitete in den Monaten Juli und August die „Huit pièces à Weber's Claviermusik: Rondo in Es dur, Aufforderung zum Tanz. Polacca in E dur, Huit pièces à quatre mains.

quatre mains", deren Ideen-Reichthum sie lange zu Lieblingen sinniger Clavierspieler gemacht haben.

Weber's Clavierwerke, und die eben genannten können als charakteristischste und den Typus aller am ausgeprägtesten an sich tragend betrachtet werden, sondern sich nach Tendenz, geistiger und technischer Form bedeutsam von denen seiner Vorgänger ab. Sie, wie seine Kammermusikwerke und Lieder, sind eben so viel Reflexe des dramatischen Dranges seines Genius, Vorstudien zu dramatischen Werken, Episoden und Pausen im Schaffen derselben und entlehnen ihren hauptsächlichen Reiz derselben Eigenschaft, die das Drama packend und fortreißend macht, der zwingenden Gewalt der Steigerung und der rhythmischen Schönheit der Diktion. Diese Eigenschaft haben sie fast alle, und bei mehreren, die zu seinen brillantesten Schöpfungen gehören, ist ihr sogar die tief-innerliche, still glühende Wärme des um seiner selbst willen geschaffenen Kunstwerks, geopfert. Riehl sagt vortrefflich:

„Weber hielt sich mehr als Beethoven an die Masse, sein edler, im schönsten Sinne adliger Geist, suchte dieselbe zu sich heraufzuziehen, aber echte Kammermusik konnte er nun doch nicht mehr schreiben. Als zwei neue Mächte des musikalischen Volkslebens, waren Concert und Oper despotisch in den Vordergrund getreten, das steht selbst in seinen Sonaten geschrieben. Seine vierhändigen Sonatinen*) sind überwiegend auf lied und tanzartige und auf opernhafte Motive gegründet."

Die Sonate in ihrer strengen Form, die im Sinne der klassischen musikalischen Schule der Mittelpunkt der Claviermusik ist, bildet ihn nicht in Weber's Clavierwerken, aber es herrscht darin auch keine andere bestimmte Form vor.

Die Maienzeit der romantischen Schule, die in Weber's Werken keck und lustig aufblühte, verlangte für ihre neuen Ideen noch neuere Gestalten, und so wie sie in der Poesie nach der Form des Südens, Nordens und Ostens und der Vorwelt griff, so versuchte sie auch in

*) Z. B. die oben erwähnten „Huit pièces à quatre mains".
D. Verf.

der Musik ihre Erscheinungen im verschiedensten Costüme auftreten zu lassen, prüfend, welches der oder jener Idee am besten lassen könnte. Weber hat im Sinne der Schule, deren Hauptrepräsentant und Gipfelpunkt er ist, in dieser Hinsicht mehr experimentirt als fast alle andern. Es giebt fast kein Volk, dessen Nationaltracht er nicht entlehnt hätte, um seine Gestaltungen damit zu drapiren, die doch im Grund nirgendwo den Ursprung aus seinem edlen, echt deutschen Herzen verläugnen können und unter Turban, sicilianischer Fischermütze, polnischem Kalpak und chinesischem Spitzhute hervor uns immer mit ihren treuen, germanischen Augen anschauen. Es giebt ferner kaum eine musikalische Form, die er nicht für die Verkörperung einer Idee als die passendste gefunden hätte und so sehen wir ihm polnische, sarazenische, italienische, norwegische, spanische, ungarische, zigeunerische, türkische, ja sogar chinesische Motive in Ouvertüren, Romanzen, Potpourri's, Capriccios, Serenaden, Phantasien, Rondos und wo keine Bezeichnung paßte, „Pieçen" mit deutschem Geiste an deutsche Herzen appellirend vorführen, ohne daß das jederzeit reizend durchgeführte Experiment zum maßgebenden Resultate geführt hätte. Riehl sagt weiter:

„Es ist kein Unglück, wenn Weber nicht zum klassischen Abschlusse seiner Claviermusik kam, wie Mozart und Beethoven; indem er diesen Ruhm dahin gab, ward er der erste große Musiker, der nicht vom naiven Schaffen ausging, sondern von der reflektirenden Erkenntniß, der, getragen von allgemeiner Bildung, die Tonkunst erst recht in die allgemeine Bildung hineinführte, der sie verknüpft mit der Poesie und Literatur, ja mit dem öffentlichen Leben seiner Zeit, wie vor ihm kein Anderer und hiermit die ganze Genossenschaft der Tonsetzer zugleich um eine sociale Stufe höher hob."

Aber der Geist der Zeit, in dem Weber schuf, hatte außer der Neigung für die über den Druck des Lebens hinausführenden Tendenzen und Versuche der romantischen Schule, auch fest auf Erden stehende Glieder, mit denen er rüstig vorwärts schritt. Die Völker hatten ihre Kraft erprobt. Vorwärts! Vorwärts! war ihre Losung im Felde gewesen, blieb es in den Kämpfen des Friedens. Opposition

gegen das Fremdländische, Vorfreiheitliche, pulste im ganzen Leben der Völker. Weber's charakteristisches Lieblingstempo, das „Allegro con fuoco", von dem, wie der oft erwähnte, berühmte Aesthetiker sagt, selbst in seinen schmelzendsten Adagios ein Fünkchen glüht, der chevalereske Schwung seiner Musik, ihre edle Vornehmheit und deutsches Selbstbewußtsein machte, daß seine Claviermusik in allen Kreisen des Volks als eine glänzende Lösung eines Zeitbedürfnisses begrüßt wurde und ließ seine Volkslieder aus dem neuerweckten Volksbewußtsein, „in gewisser Art sogar naiv", herausklingen. Ein Blick auf die obenerwähnten Clavierwerke dieser Lebensperiode Weber's, belegt das Gesagte mit reichen Beispielen, die noch im Interesse und Bedeutsamkeit durch die nahe liegende Vermuthung gewinnen, daß das Material, das Weber unzweifelhaft schon für die Composition der Oper „Alcinder" aufgespeichert hatte, und das, seiner Natur nach, sich nicht zur Benutzung in der „Jägerbraut" eignete, zur Composition dieser Clavierwerke Verwendung gefunden habe. Der dramatische Charakter der „Huit pièces", die Marsch, Lied, Arie, Chor unverkennbar enthalten, der üppige Reichthum der Motive im Es dur-Rondo und der großen Polacca würden dieser Vermuthung noch mehr Grund geben, wenn auch nicht das bedeutsamste aller genannten Werke die „Aufforderung zum Tanz" gebieterisch auf die noch prägnanter als sonst ausgesprochene, dramatische Richtung Weber's in jener Zeit hindeutete. Der Einfluß, den dieß kleine, tief originale Singspiel ohne Worte auf dem Clavier, auf die Kunst im Allgemeinen geübt hat, läßt sich nicht besser schildern, es läßt sich selbst nicht besser charakterisiren, als mit Riehls Worten:

Riehl über die „Aufforderung zum Tanz".

„Weber hat sich viel mit Tanzmusik befaßt und die Tanzweise in ihrer reinen und angewandten Form mit ganz besonderer Lust und Originalität gehandhabt. Eines seiner Tanzstücke jedoch gewann Ruhm vor den andern und hat ein historisches Interesse, nämlich die sogenannte „Aufforderung zum Tanz", welche Weber als eine Art Concertrondo für's Clavier schrieb, die aber auch durch ihren glänzenden, energischen Charakter später Eingänge in die Tanzsäle selber fand.

„Genug, eben diese interessante Skizze hat auch historischen Werth; denn sie zeigt uns den Umschwung der modernen Tanzmusik so früh, bestimmt und vollkommen, wie kein anderes Werk eines namhafteren Meisters. Weber schrieb sie in seiner besten Zeit, als er eben am Freischütz arbeitete, im Jahre 1819. Der Walzer war vordem ein anmuthig dahingleitender Tanz, ein belebter, flüssiger Menuett, ein volksmäßiger Ländler gewesen; hier aber ist Weber's rasches, feuriges Allegro in diesen Tanz gefahren. Die Zeit lief schneller, warum sollten die Leute nicht auch schneller tanzen? Die feurige, glänzende Tanzweise kam bald zur Alleinherrschaft; der Straußische Walzer war nur ein Sprößling des Weber'schen, und in seinen besten Sätzen zuckte wohl auch etwas von Weber's Allegro con fuoco. Seit Weber's „Aufforderung" zu dieser neuen, stürmischen Tanzweise ist es uns unendlich schwer, die ältere sinnig gemüthliche Tanzmusik überhaupt nur noch tanzbar zu finden.

„Aber es ist nicht das Feuer allein. In verschiedenen Perioden sprachen die Tänze verschiedene Stimmungen aus, Stimmungen der Gesellschaft, die dann auch in der Musik widerklangen. So tönt uns im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts die gemessene Würde, die Gravität, die schäferliche Spielerei, der barocke Humor der Ballsäle aus den Sarabanden, Gavotten, Musetten, Menuetten, entgegen. Im Anfange unserts Jahrhunderts war man zu einer kindlichen, oft kindischen Heiterkeit, schalkhaft naiven Sentimentalität u. dgl. herabgestiegen. Die Tanzweisen waren klein geworden, blaß, charakterlos. Weber schlug statt dessen den feurigen, vornehmen, chevalerésken Ton an, aber er versetzte ihn auch noch mit genaueren Stimmungstönen. Schon die Vortragsbezeichnungen bei seiner „Aufforderung zum Tanz" geben uns Winke darüber. Der Tanz beginnt hier stürmisch aufspringend, wird dann molto dolce, dann brillante ma grazioso, dann „wiegend", passionato, lusignando, scherzando u. s. w.

„Betrachten wir diese Affekte genauer in dem Bilde der Noten, so schwebt der Tanz hier einher zwischen energischem Aufbrausen, süßem Träumen, schmachtendem Wiegen, zwischen glänzender Koketterie und wallender Leidenschaft, zwischen sentimentalem Tändeln und

Seufzen, und das Alles wird zusammengestimmt in einem feurigen, vornehmen, glänzenden Gesammtton. Von festlicher Würde, Jubel, Heiterkeit, ächter Naivetät u. s. w. ist keine Spur. Es ist unstreitig das Pathos der Liebe, welches der Musiker andeuten wollte und zu welchem alle seine Stimmungsnüancen vortrefflich passen. Und dieses Pathos ergriff alsbald unsere ganze Tanzmusik. Man hatte früher die Etikette, den Glanz, die Würde im Ballsaale musikalisch versinnbildet; dann die Heiterkeit, den Scherz, das simple Vergnügen; warum nicht auch einmal die Liebe? Eine solche affektvolle, träumerische und doch kecke und chevalereske Tanzmusik mußte in den Herzen der Jugend zünden, wie noch nie vorher; die Musiker geigten Tänzer und Tänzerinnen, ohne daß jene es merkten, in die nächste und natürlichste Leidenschaft eines Ballsaales hinein, und gegenüber dieser verliebten Tanzmusik mußten natürlich alle die alten Tänze wie ein Entredeux von Perrücke und Reifrock erscheinen. Darum haben wir von da an alles mögliche Pathos in Tanzweisen abspielen hören, nur mußten sie mit jenem Pathos der Liebe sich zusammenreimen lassen. Die schwärzeste Moll-Melancholie erscheint uns tanzbar, wenn sie nur energisch in Rhythmus und Modulation gehalten ist; dagegen taugt eine reine lustige Weise nur noch für die Bauernkirmeß; denn die Liebe kann wohl melancholisch sein, aber niemals rein lustig. Indem aber Weber als der erste bedeutende Meister diese Richtung einschlug, zeigte er wieder, wie tief er seine Zeit erkannte und empfand, und wenn er gleich dabei auch minder Heil als Unheil gestiftet hätte, so erscheint er uns bei alle dem doch immer wieder in der ganzen Wucht seiner historischen Bedeutung."

An diese Fülle der Claviercompositionen schließen sich in Bezug auf Gleichheit der Entwickelungsstufen und Reife der ideellen Darstellung, eine Anzahl in derselben Zeit entstandener Lieder an, von denen „das Schneeglöckchen" (23. Aug.) eins von den wenigen Weber'schen Compositionen dieser Art ist, die sich über dem Strom der Mode erhalten haben.

Noch einmal sollte Weber im Laufe des Sommers von dem Schmerze berührt werden, seine aus vollem Herzen zur Verherrlichung

eines Festes im Schooße der geliebten Königs-Familie dargebotenen Dienste zurückgewiesen zu sehen.

Die liebliche Prinzessin Maria Josepha Amalia, jüngste Tochter des Prinzen Max, die mit dem Könige Ferdinand von Spanien verlobt war, sollte am 29. Aug. durch Prokuration, wobei der König selbst die Stelle des Bräutigams vertreten wollte, vermählt werden. Der kindliche Reiz der kaum 16jährigen Prinzessin hatte ihr alle Herzen, ganz besonders aber die der Bewohner von Pillnitz, gewonnen, die fast gestern noch Zeugen des Erblühens und der Spiele des jungen Mädchens gewesen waren, das heute schon die Kinderstirne unter dem Gewichte der Krone von Spanien beugen sollte. Auch Weber war der jungen Prinzessin mit herzlicher Liebe zugethan, und diese allein war im Stande, ihn dazu zu vermögen, Schritte zu thun, um den Auftrag zur Composition der Fest-Musik bei ihrer Vermählung zu erhalten, die er so recht aus dem Herzen heraus zu schreiben dachte. Er glaubte unbedingt auf Erfüllung seiner Wünsche hoffen zu dürfen, da Morlacchi bisher stets mit diesen begehrenswerthen Arbeiten betraut gewesen war, und so doch endlich einmal die Reihe an ihn kommen mußte. Auf seinen dem Ober-Stallmeister Grafen Alexander Vitzthum, der bis zur Ernennung des neuen Intendanten, in Abwesenheit des Grafen Heinrich Vitzthum, die Theaterdirektion führte, mündlich vorgetragenen Wunsch, erhielt er die Versicherung, daß die Angelegenheit dem Herrn Cabinetsminister Grafen Einsiedel vorgetragen werden sollte. Während sechs Wochen erfolgte dann kein Bescheid, auf bescheiden angebrachte Erinnerung aber eine, „mit Bedauern" durch den Grafen Vitzthum gegebene Notiz, daß der Capellmeister Morlacchi bereits Auftrag erhalten habe, die zu diesem hohen Feste bestimmte, in einer italienischen dramatischen Cantate, „Albino e Tajo" (gedichtet vom Geheimkämmerer Orlandi) bestehende Musik zu componiren.

Morlacchi's Festspiel „Albino ed il Tajo" zur Vermählung der Prinzessin Maria Josepha mit dem Könige von Spanien.

Morlacchi erhielt für die beiden Cantaten eine jener prächtigen Tabatièren mit dem Namenszuge des Königs in Brillanten, deren Ertheilung an einen Capellmeister Jahrs zuvor, als „dem Usus entgegen", unzulässig gefunden worden war.

Eine harmlose Aeußerung Weber's, der das Unglück hatte, zu denjenigen Menschen zu gehören, deren unbedeutendste Worte und Thaten, die ihnen Nachtheil bringen können, wie gesätes Korn wuchern, wurde in dieser Zeit (1. August) von der ihm übelwollenden Partei auf's eifrigste ausgebeutet, um damit etwa auftauchendes Wohlwollen für ihn in höhern, specifisch sächsischen Kreisen zu ersticken, während gleichzeitig ein taktloses Gebahren Morlacchi's, das aber jener Partei einen kindisch angenehmen Kitzel bereitete, dessen Waagschaale schwer an Gunst sinken ließ.

Besuch des Königs von Preußen in Pillnitz 1. August 1819.

Bekanntlich besuchte der König von Preußen seit der Theilung Sachsens den sächsischen Hof am 1. August 1819 zum ersten Male wieder.

Es war bekannt geworden, daß er sich durch seinen General-Adjutanten von Witzleben hatte anmelden lassen, und daß der König von Sachsen beschlossen hatte, ihn an der Treppe des sogenannten Bergpalais zu empfangen. Große Menschenmassen zogen nach Pillnitz hinaus, unter denen sich eine sehr gereizte Stimmung gegen den fremden Fürsten kund gab, so daß strenge Befehle in Pillnitz bekannt gemacht wurden, daß der König jede mißliebige Kundgebung verbiete und als ihm zugefügte Beleidigung ahnden werde; auch verdoppelte man die Posten und consignirte das Militär in der Wache.

Da Morlacchi mit Leitung der Tafelmusik zu Ehren des hohen Gastes beauftragt war, so mischte sich Weber, unbeschäftigt, mit Carolinen in die Volksmassen, die, an 4000 Köpfe stark, das Pillnitzer Schloß, den König von Preußen erwartend, umstanden.

Der König von Preußen kam, in seiner schlichten Weise, in offner Kalesche, nur von seinem Adjutanten von Witzleben begleitet, angefahren. Sein kurzgeschorenes Haar bedeckte eine Interims-Soldatenmütze, über der, nur mit dem eisernen Kreuze geschmückten Uniform trug er einen grauen Militärcapet, den er fallen ließ, als er aus dem Wagen sprang und die Treppe emporstieg, auf der ihm der König von Sachsen mit seinen Brüdern entgegentrat. Der König von Sachsen war in großer Galla und der hohe Greis hatte dann ein wahrhaft königliches Exterieur. Im silbergrauen Atlasfrack mit Brillantknöpfen,

Escarpins, Schnallenschuhen, mit Stutzperrücke und Haarbeutel glich er einem jener fürstlich reichen Bilder der Schule Le Sueur's, deren Anblick uns immer den Untergang der specifischen Fürstentracht in der Allgemeinheit der Uniform bedauern läßt. Wenn im Augenblicke, als die beiden Fürsten auf der Treppe des Pillnitzer Bergpalais sich begrüßten, ein Fremder gefragt worden wäre: wer von Beiden ein König sei? so hätte er nur auf Friedrich August deuten können. Aber der Contrast war allerdings so überwältigend, daß Weber nur aussprach, was Tausende zu denken gezwungen waren, als er zu Carolinen sagte: „Mein Gott, das sieht ja aus, als ob Vergangenheit und Zukunft sich begrüßten!" Die Umstehenden aber hatten, bei der herrschenden lautlosen Stille, das Wort gehört, das eigentlich nur einen künstlerischen Eindruck kundgab und von jedem politischen Farbenspiele fern war — und fort flog es wie ein böser Geist, um entstellt, in's Häßliche geschmückt, bedeutsam wiederholt, ihm Verdruß und Mißhelligkeit zu bringen.

Merlachi aber ließ, mit gelungener Anspielung auf das vier Jahr vorher Geschehene, und sicher ohne Vorwissen des feinfühlenden Königs, der eben noch so streng jede mißliebige Kundgebung gegen seinen Gast verboten hatte, das Tafelconcert mit der Ouvertüre zu der „Diebischen Elster" Rossini's beginnen, die der in der italienischen Musik bewanderte König von Preußen, mit der Anspielung zusammen, sofort erkannte. Ob dieß den ohnehin unbehaglich gestimmten, fremden König heiter anmuthete, ob die Handlung gastlich war, ob sie die Beziehungen zwischen Sachsen und Preußen freundlicher gestalten half? — genug, eine gewisse Parthei wußte des Lobes für diese „patriotische Kundgebung", der Freude über die Heldenthat nicht genug zu finden und Merlachi war der Mann des Tags.

Die Ouvertüre zur „Diebischen Elster", bei Anwesenheit des Königs von Preußen im Hofconcert gespielt.

Unter den Fremden, deren Besuch Weber's mit so mancher Cämmerniß durchwebte Billeggiatur vom Jahre 1819 schmückte, und von denen wir nur seine alten Breslauer Bekannten, Schnabel und Zahn, Wranitzky und den von Carlsbad noch verdrossener als gewöhnlich heimkehrenden Zelter nennen, befand sich ein junger Künstler von großem Talente, den der Geist der Kunst durch Neigung, Zeichen

und Aspekten dazu erwählt zu haben schien, Weber's würdigster Nachfolger in der von ihm angebahnten, romantischen Kunstrichtung zu werden.

Heinrich Marschner.

Heinrich Marschner, dem damals sein Freund der Graf Thaddäus von Amadée in Presburg sein gastliches Haus geöffnet hatte, wo er, ungezwungen lebend, componirte, dirigirte und Unterricht gab, hatte schon im Jahr 1818, von dem mit Weber befreundeten Dichter Wohlbrück, seinem Schwager, warm an diesen empfohlen, die Partitur einer Oper „Heinrich der IV. und d'Aubigné" an Weber gesandt, die dieser mit Verwunderung über die Begabung des 22jährigen Componisten durchblättert, darauf die Oper zur demnächstigen Aufführung notirt und den Componisten davon unterrichtet hatte. Schwierigkeiten der Besetzung verzögerten diese indeß so, daß es Weber fast peinlich berührte, als am 18. August ein untersetzter, kräftiger junger Mann mit jovialem, rothem Gesicht zu ihm in das lauschige Gartenstübchen trat und eine alte Dame an der Hand führend, sich als Heinrich Marschner mit seiner Mutter vorstellte. Die etwas allzu zwanglosen Formen des jungen Lausitzer Musikers, seine fast plumpe Ausdrucksweise, hatten für Weber, der doch kein Feind eines geraden derben Worts war, nichts Sympathisches. Dieser Eindruck verwischte sich auch später nicht, als beide Meister, durch Marschner's Anstellung in Dresden, in nähere Berührung mit einander traten, obgleich Weber sich Mühe gab, seine Empfindungen nach seinem Kopfe zu stimmen. In diesen sprach nicht allein Achtung vor Marschner's Talent, sondern auch ein wunderliches Ereigniß für den spätern Componisten des „Hans Heiling", in welchem Weber, nach seiner Neigung Zeichen und Vorbedeutungen Ohr und Auge nicht ganz zu verschließen, mehr Hindeutung auf eine Zusammengehörigkeit seines Wesens mit dem Marschner's erblickte, als in der Aehnlichkeit ihrer Talente.

Die Oper „Heinrich der IV. und d'Aubigné" war nämlich bis zum Sommer 1820 im Portefeuille der Dresdner Theaterverwaltung liegen geblieben, als es Weber endlich gelang, sie zur Aufführung zu bringen.

Marschner's Traum.

Marschner, fleißig, und mit andern Compositionen beschäftigt,

hatte fast vergessen, daß die Oper sich noch in Weber's Händen befand, als er plötzlich in der Nacht des 13. Juli 1820 zu Presburg im Traum eine vollständige Aufführung seiner Oper im Dresdner Hoftheater durchlebte, welches er, fast ein Jahr vorher, bei einer Darstellung der „Gazza Ladra", die Weber, an Stelle des mit der Vermählungscantate beschäftigten Morlacchi ausnahmsweise dirigirte, gesehen hatte. Am andern Morgen konnte er sich jedes Musikstückes entsinnen, das applaudirt worden war, und theilte den lebhaften Traum seinem Freunde dem Grafen und seiner Mutter mit.

Einige Tage darauf erhielt er von Weber einen Brief mit der Schilderung der Aufführung am 13. Juli, die in allem Detail mit seinen Notizen stimmte, nebst 10 Dukaten Honorar. — —

Bei seinem Besuche, im Sommer 1819, brachte Marschner Weber seine neue Oper „Saidar" mit, die ebenfalls Weber's Aufmerksamkeit im hohen Maße erregte, wegen Untauglichkeit des Sujets aber nicht zur Aufführung kam.

Vater Mendelsohn-Bartholdi.

Diesem Besuche folgte der des Banquier Mendelsohn-Bartholdi auf dem Fuße, welcher glühende Musikfreund schon 1812 Weber's Bekanntschaft in Berlin gemacht hatte, und jetzt, wenn wir nicht irren, von längerem Aufenthalte in Paris zurückkehrte. Es ist uns nicht möglich gewesen mit Sicherheit zu ermitteln, ob sein damals 10jähriges Söhnchen, Felix, den trefflichen Sohn des großen Philosophen bei dem Besuche bei Weber begleitete. Die Freundin des Weber'schen Hauses, Fräulein von Hannmann, die damals einige Tage bei Weber's zubrachte, will sich des schwarzlockigen Knaben entsinnen können, der mit dem Jagdhunde und dem Raben im Garten spielte.

Besuch Louis Spohr's.

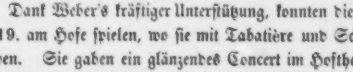
Mehr als diese flüchtigen Einsprachen nahm Weber, nachdem er im September in die Stadt zurückgekehrt war, und Rossini's üppige „Italiana in Algeri" (2. Oct.) und seines Freundes Fränzel in München wenig ansprechende Oper „Carlo Fioras" (14. Oct.) einstudirt und gegeben hatte, Spohr's Anwesenheit in Anspruch, der sich vom 17. Nov. bis Ende des Monats in Dresden aufhielt, um Concerte bei Hofe zu geben.

Kleinliche Verhältnisse hatten Spohr von der Leitung der Oper

in Frankfurt verdrängt und er befand sich 1819 im Begriff nach England zu gehen, auf vorbereitenden Reisen nach Dresden, Berlin und Leipzig. Die beiden berühmten Meister haben, wie schon an andern Orten erwähnt, nie herzlich mit einander harmonirt, wiewohl Weber gerechter gegen Spohr als dieser gegen ihn war. Spohr hat seinen Aeußerungen nach nie begreifen können, worin Weber's große Bedeutsamkeit liege und hat seine Erfolge nur seiner Fähigkeit „für den großen Haufen verständlich zu componiren" zugeschrieben. Ein neuer Beweis dafür, daß große Künstler von sehr ausgeprägter Richtung andere gleichwerthige Talente nicht zu verstehen pflegen. Weber sprach mit Anerkennung von seiner „Jessenda", doch ließen ihn Spohr's Arbeiten kühl. Als Componisten für die Kenner rechnete er ihn unter die besten und stellte ihn als Geiger über alle andern. Auch bei diesem Besuche in Dresden widmete er ihm, den er seit seinem Durchzuge durch Prag 1813 nicht gesehen hatte, seine volle Thätigkeit zur Erreichung seiner Zwecke und als er am 21. Nov. eine große Gesellschaft der größern Kunstnotabilitäten Dresdens bei sich versammelte und mit Spohr, dessen Gattin der berühmten Harfenspielerin Dorette geb. Scheidler, Polledro, Dotzauer, Peschke und Morgenroth musicirte, Spohr's herrliches E moll Quartett, sein G moll Trio zur Aufführung brachte, trennte sich die Gesellschaft, nach Tiecks Ausdruck, mit dem Gefühle „als habe sie die Klänge einer bessern Welt" gehört. Weber aber notirt in sein Tagebuch: „Spohr ist ein großer Künstler".

Doppelcanon in Spohr's Stammbuch.

Er schrieb in Spohr's Stammbuch folgenden Doppelcanon:



Da Capo.

Dank Weber's kräftiger Unterstützung, konnten die Spohr's schon am 19. am Hofe spielen, wo sie mit Tabatière und Schmuck honorirt wurden. Sie gaben ein glänzendes Concert im Hoftheater am 24.

Schon im Juli hatte Graf Brühl durch den Theatersekretär Teichmann zu Berlin Weber aufgefordert, ihm den Plan seiner neuen Oper zugehen zu lassen, da er die Absicht hegte, den Versuch zu machen, mit ihr das neue Schauspielhaus in Berlin zu eröffnen, das,

unter Schinkels Leitung, so eben erbaut wurde. Der Graf hielt lange vorhergehende, vorbereitende Schritte für um so erforderlicher, als jedenfalls der Concurrenz des für das nächste Jahr neu gewonnenen Spontini und der noch weit gefährlicheren Göthes, der sich erboten hatte, ein Werk zur Eröffnung des neuen Hauses zu schreiben, zu begegnen war. Weber sandte ihm hierauf am 12. Aug. den Text der „Jägerbraut", und er fand sich von derselben so angesprochen, daß er, Anfang September, einige Tage auf seinem Gute Seiffersdorf bei Dresden weilend, Weber dorthin beschied und mit ihm Alles das besprach, was die Erwerbung der neuen Oper für die Berliner Theater-Verwaltung betreffen konnte. Er band ihm, da die Vollendung des Theaters im Frühjahr in Aussicht stehe, auch die der Oper bis spätestens zum Februar auf die Seele.

Dieß lenkte Weber's große und energische Thätigkeit mit ihrer ganzen Intensität auf die Arbeit an der „Jägerbraut" zurück, so daß schon am 17. Sept. das so reiche Terzett zwischen Agathe, Max und Aennchen im 2. Akt: „Wie? Was? Entsetzen", und am 14. Nov. eine der tieforiginalsten Schöpfungen von Weber's Genius, die Wolfsschlucht-Musik, vollendet wurden, während in der Zwischenzeit die Instrumentation der schon skizzirten Nummern und der Clavier-Auszug einiger derselben ihn beschäftigten. Mit Compositien der Nummer 2: das frommerhabene Terzett mit Chor: „Oh diese Sonne, furchtbar steigt sie mir empor", Nr. 3: der so unvergleichlich charakteristische Bauernwalzer und Maxens große Arie: „durch die Wälder, durch die Auen" wurde der erste Akt der „Jägerbraut", am 28., 29. und 30. Nov. vollendet. Diesem folgte im raschen Fortschritte Agathe's und Aennchens reizendes Duett: „Schelm halt fest" und die liebliche Ariette: „Kommt ein schlanker Bursch gegangen". Diese beiden Nummern sind ohne jeden, auch nur entfernt im Charakter ähnlichen, Vorgang oder Anklang in der gesammten musikalischen Literatur, in ihrer unvergleichlichen Individualisirung fertig von Kopf bis Fuß aus Weber's Haupt entsprungen. Wir sind ihrer gewohnt worden, sie sind mit unserm musikalischen Denken von Jugend auf verschmolzen, aber man strenge einmal seine Fähigkeit objectiv zu schauen an, und lasse sie als neu

Terzett Agathe, Max. Aennchen. II. Akt. Nr. 9.

Wolfsschlucht. Nr. 10.

Terzett mit Chor: Max. Kuno. Gasparone. Nr. 2.

Arie: Max. I. Akt. Nr. 3.

Duett: Aennchen, Agathe II. Akt. Nr. 6.

Ariette: Aennchen. Nr. 7.

und ungehört an's Ohr klingen und — verstehe was Originalität heißt. Reicht auch der Humor in der „Jägerbraut" vielleicht an Naivetät und derber Gesundheit nicht an den in der „Sylvana" und dem „Abu Hassan" hinan, in der Stimmung zum Gesammten der „Jägerbraut" durfte es kein andrer sein, als der mit dem Aennchen, Kilian und Caspar singen. Und dieser Gesammtton ist der Reiz dieser Oper, der sie erst zu dem macht, was sie uns ist, wie das Zusammenrauschen von einer Masse zusammenstehender Bäume erst die Sprache des deutschen heiligen Waldes macht!

Schon am 6. December konnte Weber, beim Blicke auf die so weit vorgeschrittene Oper, daher an Brühl schreiben, daß sie jedenfalls zum März gegeben werden könne und, wenn die Zeit dränge, würde sie von ihm, bei den mächtigen Berliner Mitteln, in Zeit von 2—3 Wochen in Scene gesetzt werden können.

Inzwischen rastete Weber nicht. Der angesammelte, angelebte, unendliche Stoff quoll zu, die seit Jahren unter dem Herzen getragenen Motive rollten auf das Papier, wie der aus den Schatzkammern des reichen Meeres heimkehrende Perlenfischer die Perlen aus den geöffneten Händen rollen läßt; Agathe's große Arie: „Wie nahte mir der Schlummer", ihre Cavatine, so wahrhaft fromm wie je geschriebene Kirchenmusik: „Und ob die Wolke sie verhülle", und die Skizze zum weltumwandernden „Jungfernkranz" entstanden am 9. und 20. December, letztere beiden unsterblichen Stücke in einem Tage. Könnte man sie nicht als historische Momente im Leben der herrlichen Kunst bezeichnen, in der kein Volk dem deutschen je gleich gekommen ist, geschweige denn es übertrifft, in dem alle ihm ohne Widerspruch die Palme reichen? Wurden in jenen Tagen nicht glorreiche Schlachten mit den Waffen geschlagen, die vielleicht diejenigen sind, mit denen Germania sich ihren Ehrenplatz in der Weltgeschichte zu erkämpfen hat?

Arie: Agathe. II. Akt. Nr. 8. Cavatine. Agathe. III. Akt. Nr. 13.

Jungfernkranz. Nr. 14.

Am 21. December trat ein Antiklimax in Weber's Schaffen ein. Graf Brühl schrieb ihm, daß die Eröffnung des Theaters verschoben und dasselbe, als ein Schauspielhaus, durch ein Werk des Dichterfürsten Göthe eingeweiht werden solle, er aber nichts desto weniger

hoffe, die „Jägerbraut“ wenigstens als erste darin gegebene Oper aufgeführt zu sehen. Weber war in jenen Tagen zu hochgestimmt, in zu innigem Verkehr mit seinem Genius, als daß dieß um einen Wellenschlag den Strom hätte verzögern können, der ihm wohllautvoll aus Kopf und Herzen quoll, wohl aber sehen wir ihn, in der wahrhaft bezaubernden Freiheit seines Geistes, zu einem Sylvesterscherz im Liederkreise bei Freund Kuhn, am selben Tage, am selben Schreibtische, an dem er „Agathe's Cavatine“ und den „Jungfernkranz“ geschrieben, die Noten bei Seite schiebend, drollige Gedichte schmieden, die sich auf kleine Geschenke beziehen, welche sich die Mitglieder spendeten:

Gedichte zu Sylvesterscherzen im Liederkreise.

So dichtete er zu einem Krystallhumpen:

Krystall-Humpen.

Sehnsuchtsvoll nach Frauen blick' ich,
Doch für sie bin wohl zu dick ich.
Unanständig möcht' es scheinen,
Wollten sie sich mir vereinen;
Und je mehr sie Geiß mir schenken,
Kann man ihnen es verdenken.
Drum bin ich nach Brauches Art
Rab gebracht der Männer Bart.
Da könnt' ich von Deutschthum singen,
Wenn mich die gehörig schwingen.
Wem nun auch in dieser Nacht
Mich das Schicksal zugedacht,
Sagen will ich frei und frank
Meinen Neujahrwunschgedank.
Herre, dem ich zugefallen,
Laß dir's Fallen nicht gefallen;
Mög' dein Glück, wie ich, so rein,
Nur nicht so zerbrechlich sein!

Das Glas gelangte durch das Loos an seinen Freund Fr. Kind, und sprang einige Jahre darauf ohne äußere Gewaltthat.

Einen ähnlichen Scherz bereitete die Verabredung, an diesem Abende, im Charakter bekannter historischer Paare, der Dame ein Geschenk zu überreichen. Weber fand es selbst höchst lustig, daß ihm durch das Loos die Person des Simson zu Theil ward, und mit dem

köſtlichſten komiſchen Pathos, den Eſelskinnbacken in der Hand, überreichte er ſeiner auserwählten Delila die Attrappe eines Raſirzeuges, in welcher ſich Bänder befanden, mit folgendem Gedichte:

Delila, Dich muß ich ſchauen,
Grauſamlichſte aller Frauen,
Hab' ich das um Dich verdient,
Daß Du mich ſo ſchlecht bedient;
Du, die ich zum Lieb erkühre,
Schneidſt mir ab die Chevelure?
Giebſt mich in Philiſter-Klauen,
Und ich ſoll Dir jetzt noch trauen?
Und wohl gar auch etwas ſchenken?
Ja, ich werde mich bedenken.
Hat ſich Dir denn ganz entneiget,
Wie ſich meine Minn' erzeiget.
Als ich ſuchend hoher Deutung
Räthſel aus der Abend-Zeitung,
Blümlein, Lüftlein, von der Wieſe —
Verſe, lang und ſcharf wie Spieße,
Und dann endlich hingeſchmolzen
Ich, von Deiner Blicke Bolzen,
Abends ſang als wie ein Narre
Gazza ladra zur Guitarre.
Delila, Du delirireſt,
Wenn Du das nicht reſpektireſt.
Und daß ich Dich ſo umſternet,
Taſür haſt Du mir entfernet
Lockenſchmuck vom Haupte gar,
Kurz, Du ſchnittſt mir ab die Haar'!
Doch der iſt ja nie geboren,
Den die Weiber nicht geſcheren,
Drum muß ich nach Schickals Fügen
Auch dem Schickſal unterliegen;
Da Du aber gar vermeſſen
Aller Attention vergeſſen,
Mich ſo thäteſt raufen thun,
Aerger als die Magd das Huhn,
So erlaub' der Rache Wüthen,
Dies Raſirzeug Dir zu bieten,

Mög' es mit geheimen Banden,
Die sich innerlich umwanden,
Fesseln Dein'n Erinn'rungston
An den Feind und Freund Simsen.

Endlich schreibt er, fromm vertrauend, in sein Tagebuch:

„So das Jahr, das so viele Leiden gebracht, froh beschlossen. Gott gebe seinen Seegen weiter und Dank und Preis ihm für die Kraft seine Prüfungen ertragen zu können."

Einundzwanzigster Abschnitt.

Vollendung des „Freischütz", der „Preciosa". Kunstreise vom Jahre 1820.

Weber's Sinn für geselligе Pflichten.

Eine Emanation von Weber's regem Ordnungssinne und seines Respekts vor geselligen Rechten und Pflichten war es, daß er eben so pünktlich, wie im Beantworten der Briefe, auch im Abstatten von fälligen Besuchen und Gratulationen war. Er pflegte darüber vollständig Buch und Rechnung zu führen.

Es verstand sich daher von selbst, daß er besonders nie ermangelte, allen Mitgliedern des königlichen Hauses auf's Pünktlichste zu Neujahr und ihren Namensfesten „aufzuwarten" und die Kalender wurden zu diesem Behufe, damit ja niemals eine solche Feier versäumt werde, von ihm und seiner Gattin in musterhafter Ordnung gehalten. Es existiren noch einige solcher Almanache, die er in den letzten Tagen jeden Jahres bearbeitete und die Geburts- und Namenstage der Mitglieder des königlichen Hauses und aller ihm näher stehenden Freunde enthalten. Wohl selten ist es, wie erwähnt, vorgekommen, daß er einen derselben vergaß und nicht entweder in Person oder durch ein freundliches Billet in zierlichster Form seine Glückwünsche dargebracht hätte.

Die Tage um Neujahr füllten sich durch diese Grundsätze mit körperlich wahrhaft aufreibender Geschäftigkeit. Am 1. Januar wurde

Morgens zur Cour große Toilette gemacht und die Uniform angelegt. Es konnte nun kaum eine Körperlichkeit geben, die weniger zum geschickten Tragen einer Uniform geschaffen war, als die Weber's. Mit drolligster Feierlichkeit legte er, dessen sehr wohl bewußt, die Kleidungsstücke an. Viel Fleiß und Sorgsamkeit glättete er Escarpins und seidene Strümpfe. Mit Ernst zog er den grünen, goldgestickten Frack über die alabasterweiße Weste, die er mit Handschuhen zuknöpfte, nachdem er in den, zu Carolinen's Pein unendlich zierlich gefältelten Jabot, einen, vom Großherzoge von Weimar erhaltenen, kostbaren Brillant befestigt hatte. Zuletzt wurde die Brille aufgesetzt, das Gesicht in feierliche Falten gelegt und an das schwerste des Ganzen, das Knüpfen der weißen Kravatte gegangen. Langsam und ernst berechnend zog er die Schleifen und Knoten, um, wenn ihm eine recht saubere Rosette gelungen war, vor Vergnügen zu strahlen. Weiße Halstücher zu binden erklärte Weber für das Schwerste, was es gäbe. „Opernkomponiren! Pappenstiel! So eine Rosette soll mir einer nachmachen!" rief er dann Carolinen zu. Selten ging es ohne ein herzliches Gelächter ab, wenn er dann, „im Waffenschmuck", mit dreieckigem Hut und Degen, vor den Spiegel trat. „Täuschend wie im Wachsfiguren-Cabinet!" lachte er, und in der That paßte sein langes, bleiches Gesicht mit den großen Zügen und der blitzenden Brille so wenig in den hohen Uniformkragen, daß das Ganze etwas gezwungen Maskenhaftes erhielt.

Nach dem Handkusse bei den Majestäten und der Cour bei den Prinzen und Prinzessinnen wurde nach Haus geeilt, in Hast das Mittagessen eingenommen, Toilette gewechselt und bis zum späten Abend das Visitenfahren fortgesetzt. Wir finden in seinem Tagebuche, außer den Hofcouren, oft 20—30 Visiten verzeichnet, die er „im Leibe hatte", wenn er Abends todtmüde heim kehrte. An alle Mitglieder des Theaters, alle fernen Bekannten, alle Mitglieder des Hofstaats wurden Gratulationskarten geschickt. Nicht weniger sorgsam wachte Weber darüber, daß bei Vertheilung der üblichen Neujahrstrinkgelder Niemand übersehen werde.

So wurden für Weber die ersten Tage mit zu den geschäftvollsten

des ganzen Jahres, aber es war ihm ein behagliches Gefühl, daß gleich zu Beginn des neuen Zeitabschnittes Alles so recht genau geschah, was geschehen mußte, um ordentlich, wenn auch in Aeußerlichkeiten, zu beginnen.

Seinem gern an gute und böse Omina glaubenden Sinne war es eine freudige Ueberraschung, daß der erste Brief, den er im Jahre 1820 empfing, einer von Morlacchi war, worin dieser ihm versprach, daß ferner alle Differenzen zwischen ihnen ein Ende haben sollten und er bemüht sein werde, durch Offenheit des Verfahrens sich das Vertrauen seines Collegen zu erwerben. Weber, der so gern dem freundlichen Worte traute, schien es, als verschwände mit diesem Briefe die dunkelste Wolke vom Horizonte seines Wirkungskreises und er eilte, dem Collegen auf's Wärmste zu danken und ihm gleiche Gesinnung zu versichern. Leider sollte sich dieß schöne Uebereinkommen, wie wir gleich sehen werden, in der Praxis nicht bewähren.

Streit wegen Meyerbeer's „Emma" und „Alimelek".

Gegen das Ende des Jahres 1819 hatte Meyerbeer's Oper, „Emma di Resburgo", große Sensation in Venedig erregt. Weber, der Willens war, seinen Freund Meyerbeer, dessen Talente er ganz außerordentlich hoch schätzte, dem Dresdener Publikum in einem seiner besten Werke vorzuführen, hatte mit Einstudiren des, schon in Prag von ihm aufgeführten „Alimelek" begonnen, der ihm seiner vielen Vorzüge, besonders aber der Deutschheit des darin waltenden künstlerischen Grundcharakters wegen, lieb war.

„Emma di Resburgo", kurz darauf in Berlin deutsch unter dem Titel „Emma von Rezburg", in Wien als „Emma von Leicester" gegeben, war das Gegenstück hiervon.

Meyerbeer hatte die Oper in Venedig, unter dem Einflusse der dort herrschenden Musikrichtung und in der Absicht geschrieben, gleich Hasse und Naumann, den Italienern Wohlgefallen am Schaffen eines Meisters aus dem barbarischen Deutschland abzuringen, wenig dabei vom Libretto unterstützt. Mit der ihm eigenen großen Begabung für feine Beobachtung, taktvolle Auffassung fremder Individualität und seiner Geschicklichkeit im Behandeln des geistigen und technischen Apparats, hatte er ein ganz von italienischem Denken, Fühlen, Singen

und Klingen durchwehtes Werk geschaffen, das strenge Kenner indeß nicht frei von Reminiscenzen und allzustark italianisirendem Gewürz finden wollten.

So tief schmerzlich nun Weber auch davon berührt war, daß sein Freund, in dem er einen Pfeiler des deutschen Kunsttempels, an dem auch er baute, heranwachsen zu sehen gehofft hatte, diese ganz neue und fremde, von Weber fast über die Gebühr negirte Richtung eingeschlagen hatte, so stand er doch, in der Besorgniß, daß ihm der Vorwurf zu einseitiger Bevorzugung der rein deutschen Kunstbestrebungen gemacht werden könne, nicht an, sofort, gleichzeitig mit „Alimelek", mit Einstudiren von „Emma di Resburgo" vorzugehen, als er hörte, daß es höhern Ortes der Wunsch sei, diese so viel Aufsehen erregende Oper in Dresden aufgeführt zu sehen. Er trieb die Selbstüberwindung so weit, die Oper, ebenfalls vernommenem Wunsche nach, sogar mit italienischem Texte einzustudiren und brachte sie, unter Mitwirkung der besten Kräfte der italienischen Oper, Cantu's, Benincasa's, Decavanti's, der Mitsch und der Funk, nach vierzehn sorgsam geleiteten Proben, am 26. Januar zur Aufführung. „Alimelek" folgte ihr am 22. Febr. Beide Opern wurden glänzend, die italienische „Emma di Resburgo" sogar mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Weber wußte nicht, ob er darüber sich freuen oder betrüben sollte. Er schreibt am 27. Jan. an Lichtenstein:

„ꝛc. Gestern habe ich Meyerbeers neueste Oper Emma di Resburgo italienisch gegeben. Sie wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Ich fürchte, daß dies in Berlin nicht so der Fall sein wird. Wir sind hier ganz italienisirt. Mir blutet das Herz, zu sehen, wie ein deutscher Künstler mit eigener Schöpfungskraft begabt, um des leidigen Beifalls der Menge willen, zum Nachahmer sich herabwürdigt. Ist das denn gar so schwer, den Beifall des Augenblicks, ich sage nicht — zu verachten, aber doch nicht als Höchstes anzusehen. — Kannst Du zufällig meinen Aufsatz über Meyerbeer in der Abendzeitung lesen, so thue es. Uebrigens bitte ich, dieß nur Dir gesagt sein zu lassen um der braven Eltern willen und in der Hoffnung, daß Meyerbeer selbst von seiner Verirrung zurückkehrt. ꝛc."

Und an Treitschke in Wien am 29. Januar:

„ꝛc. Den 26. Januar habe ich „Emma von Resburgo“ von Meyerbeer in Scene gebracht (italienisch), sie hat außerordentlich gefallen, fast jedes Stück wurde applaudirt. Eine große Seltenheit, bei unserm im Ganzen sehr frostigen Publikum! aber es hat auch das Rossini Fieber, und Meyerbeer hat fast bis zur Ungebühr diesem Mode-Unwesen gehuldigt. ꝛc.“

Die Aufführung der italienischen Oper von Meyerbeer sollte für Weber noch andere unangenehme Empfindungen im Gefolge haben, als die, welche ihm der Blick auf den Abweg, den der Freund einschlug, bereitete.

Weber hatte nämlich derselben und dem „Alimelek“ einen in Nr. 17 und 18 der Abendzeitung abgedruckten, einführenden Aufsatz vorausgeschickt (den wir im III. Bande vollständig geben), in dem er die von Meyerbeer bei Composition der „Emma“ eingeschlagene Richtung beklagt und mißliebige Seitenblicke auf den Kunststandpunkt Italiens im Allgemeinen wirft. Unter Anderm sagt er darin:

„Es muß recht tief hinein böse sein mit dem Verdauungsvermögen der italienischen Kunstmägen, daß der gewiß aus eigener selbstständiger Kraft schaffen könnende Genius Meyerbeers es für nothwendig erkannte, nicht nur süße, üppig schwellende Früchte auf die Tafel setzen, sondern sie auch gerade mit diesen Modeformen verzuckern zu müssen.“

Dieser Aufsatz, diese Seitenblicke und Bemerkungen wurden von den Italienern, und Morlacchi an ihrer Spitze, ganz außerordentlich übel genommen und sie veranstalteten nicht allein eine fulminante, wahrscheinlich aus der Feder der mehrfach erwähnten Enthusiastin für italienische Musik, Fräulein a. d. Winkel, geflossene Abfertigung des Weber'schen Artikels, die sie in Nr. 13 des „Literarischen Merkurs“ veröffentlichten, sondern sie beklagten sich sogar: „als in ihrer künstlerischen Ehre gekränkt“, officiell beim Grafen Einsiedel. Der Hauptinhalt dieser Abfertigung geht aus der, von uns im III. Bande in

extenso gegebenen Entgegnung Weber's hervor, hier nur so viel, daß der Artikel Verdächtigungen von Weber's Kunststreben in Dresden, der Motive seines Lebens und Treibens, scharfe Rüge seiner Tendenz, den Kunstgeschmack nach seinem Sinne leiten zu wollen, seine Vorliebe für deutsche, Abneigung gegen italienische Kunst und schließlich eine ziemlich hämische und persönlich kränkende Hindeutung auf seine kritische Thätigkeit im Gegensatze zu dem Wirken der alten Meister, „die das Publikum nicht durch Worte, sondern Werke bildeten", nebst dem Rathe enthielt, „sich dem Vaterlande auch als Operncomponist werth zu machen, damit man ihn als Aristarchen erkennen könne." (Diesem Rathe ist er ziemlich getreulich nachgekommen!)

Die Sache machte das größte Aufsehen, das ganze Theaterpersonal war in Bewegung. In allen geselligen Zirkeln der Stadt gruppirte sich die italienische und deutsche Theaterpartei schärfer als je zuvor.

In unserer, durch praktischere Ideenströme, Industrie, Politik, Handel und Technik bewegten Zeit kann man sich kaum mehr ein Bild davon machen, welche Bedeutung ein öffentlicher Kampf um Theaterangelegenheiten in jener gemüthlichen, von großen Bewegungen und Erschütterungen ausruhenden Zeit erhalten, wie er die Gemüther eben so tief und allgemein stürmisch aufregen konnte, wie jetzt eine Wahlschlacht oder eine wichtige Kammerdebatte.

Weber, kränkelnd und reizbar, ließ sich durch die Vorgänge weit über ihren wirklichen Werth hinaus aufregen und in fieberischer Hitze verleiten, den oben erwähnten (im III. Bande unterm 15. Febr. 1820 gegebenen) Aufsatz zu schreiben, der, kaum gemäßigteren Tones als die Angriffe seiner Gegner gehalten, nicht allenthalben das Recht und die öffentliche Meinung auf seine Seite brachte.

Graf Einsiedel hatte die Klage der Italiener richtig gewürdigt und wohl gesehen, daß sich auf solche thörigte, allgemeine und in der Luft schwebende Beschuldigungen kein Recht sprechen lasse. Wahrscheinlich nöthigte ihm das Ganze ein Lächeln ab. Er forderte aber Weber auf, ihm die Zeitungsblätter, welche den bösen Streit enthielten, zu übermitteln. Weber sandte ihm dieselben mit nachstehendem Briefe:

„ ꝛc. Aus den Blättern des „litterarischen Merkurs", die ich hierbei, Eurer Excellenz Wunsch gemäß, Ihnen zu übersenden wage, werden hochderselbe ersehen, bis zu welchen ehrenrührigen Persönlichkeiten die italienische Parthei ihre gehässige Gesinnung gegen mich zu treiben sucht. Ein wirklich durch meine Aufsätze in der Abendzeitung aufgereizter Deutscher würde sich nicht drei Wochen lang besonnen haben, seinen Unwillen an den Tag zu fördern. Es mußte aber so natürlich Jemand gefunden werden, der sein Deutsch dazu herlieh und das brauchte Zeit.

„Da es nun, seitdem ich nicht das Glück gehabt habe E. E. persönlich zu verehren, fast zur Gewißheit geworden ist, daß man es auch gewagt hat, das Ohr S. Maj. des Königs zu erreichen und natürlich, wenigstens durch Halbheiten die Sache zu verunstalten, so unterstehe ich mich nochmals dringend zu bitten, mich durch E. E. hohen Schutz von dem drückenden Gefühle zu befreien, daß ungeahndet jeder Uebelwollende den ehrlichen Mann in Anklagezustand versetzen und über ihn als einen scheinbar Zurechtgewiesenen triumphiren kann. ꝛc."

Die Oeffentlichkeit der Sache machte sie dem Grafen, der nichts mehr haßte, als die Publicität, nach und nach überaus verdrießlich, und wohl sehend, daß es leicht thunlich sein werde, das Ganze in der trüben Fluth des Amtsgeheimnisses aufzulösen, wenn Weber zum Schweigen gebracht und begütigt sei, ließ er diesen rufen, empfing ihn sehr freundlich, versicherte ihn der besondern Zufriedenheit des Königs, die nicht ermangeln werde, demnächst auch sichtliche Kundgebung zu erhalten, versprach die Italiener zurechtzuweisen und bat ihn endlich, die Sache nicht weiter zu verfolgen, indem, wie er mit Recht hinzufügte, derselben kein Ende abzusehen sei und er ja doch das letzte Wort behalten habe.

Weber, den eine freundliche Ansprache stets leicht gefangen nahm, sagte zu und — damit hätte sich Alles in Schweigen, aus dem nur dann und wann ein schadenfrohes Gekicher der Italiener hervorklang, die allenthalben verbreiteten, Weber habe vom Minister wegen des Aufsatzes über Meyerbeer's Opern eine „tüchtige Nase" erhalten und halte sich jetzt ganz kleinlaut still.

Die Angelegenheit hatte den kränkelnden Weber mehr erregt, als sie werth war, und da auch Caroline sich von einer zu frühen Niederkunft mit einem todten Knaben nicht recht erholen konnte, so schien der Winter trüb ausgehen zu wollen, wo hinzu kam, daß die Weber'sche Häuslichkeit durch einen erzählenswerthen Akt von Weber's wahrhaft menschenfreundlichem Empfinden eine Zeit lang sehr an Behaglichkeit verloren hatte. Ein preußischer Edelmann, Graf Egloffstein, der Ende des Jahres 1819 fast nur in der Absicht, seiner höchst talentvollen und liebenswürdigen Tochter Fanny Weber's Unterricht genießen zu lassen, nach Dresden gezogen und in der Stadt völlig fremd war, starb sehr plötzlich Ende Januars, seine Gattin mit der erwähnten Tochter freund- und rathlos zurücklassend. Weber und Caroline, welche die Familie kaum sechs Wochen kannten, besannen sich keinen Augenblick, sich ihrer in ihrer hülflosen Lage auf's Werkthätigste anzunehmen, ja sie, die so sehr an der kleinen Welt ihres „Daheim" hingen, räumten der Gräfin und ihrer Tochter einen Theil ihrer Wohnung zum Aufenthalt ein, während Weber, unwohl, verstimmt und mit dem Einstudiren der beiden Meyerbeer'schen Opern sehr beschäftigt, doch die Besorgung aller mit dem Begräbnisse des Grafen und der Regulirung seiner sämmtlichen Dresdener Angelegenheiten verknüpften, weitläufigen und beschwerlichen Geschäfte übernahm. Erst einen ganzen Monat später bezogen die Damen eine eigene Wohnung und zeigten sich diese Geschäfte als erledigt. Die Comtesse Fanny gehörte übrigens sehr bald zu den wenigen von Weber's Schülern, denen er, wegen ihres Talentes, mit Lust Unterricht gab.

Familie Egloffstein.

Es war daher, nach alle dem, wahrhaft erquickend für ihn, daß fast gleichzeitig vier Männer bei ihm einsprachen, die ihm in verschiedener Weise und aus verschiedenen Gründen lieb und verehrt waren. Es war dieß der Flötist Anton Bernhard Fürstenau, der berühmte Akustiker Chladni, Nepomuk Hummel und der jüngere Sohn seines Künstler-Ideals, Mezart.

Fürstenau hatte seinen Vater Caspar, mit den ihm die Liebe zur Kunst fast eben so fest als die Bande des Blutes verknüpften und mit ihm einen großen Theil seines Erwerbes verloren, da ein Hauptzauber

Bernh. Fürstenau.

der Fürſtenau'ſchen Concerte im Zuſammenſpiel von Vater und Sohn beruhte, dann eine ſchwere Krankheit durchgemacht und dabei die Ueberzeugung gewonnen, daß er die Exiſtenz einer zahlreichen Familie ferner nicht blos auf den ſchwankenden Ertrag der Kunſtreiſen baſiren dürfe. Er hatte ſich daher an Weber gewandt, dem er vom Jahre 1815 und Prag her ſchon perſönlich bekannt war, und den er ſo hoch verehrte, daß er vor Allem am liebſten unter ſeiner Leitung zu wirken wünſchte. Dieſer, im Begriff, die Holzblasinſtrumente der Capelle zu verſtärken, hatte, überfroh, den Meiſter auf der Flöte zu gewinnen, ſeine Anſtellung beantragt, die denn auch im Frühjahr noch erfolgte.

Chladni.

Das greiſe, in hohen Jahren aber lebensfriſche, berühmte Wittenberger Kind, Chladni, deſſen joviales Geſicht unter ſeiner altväteriſchen Ruſſenfriſur faſt immer ein heiteres, ſeines Strebens und Erringens frohes Lächeln belebte, kam nach Dresden, um von ſeinem Freunde Kaufmann ſich ſeinen vervollkommneten Clavicylinder bauen zu laſſen, die unvergleichlichen Ce[illegible]abäſſe von Guarnerius in der königl. Capelle akuſtiſch zu unterſuchen und dabei mit der ſchönen und unſchönen Welt heiter durch vierzehn intereſſante und anregende Vorleſungen über Klangfiguren und ſeine neueſten Forſchungen über Meteoriten in Berührung zu kommen.

Weber liebte es, an des liebenswürdigen, vielerfahrenen Greiſes Hand ſeinen Geiſt an den wiſſenſchaftlichen Secirtiſch führen zu laſſen, wo Mathematik und Phyſik Nerven, Muskeln und Gerippe der Kunſt bloslegten, deren ſchönen Leib er ſelbſt ſo anmuthig zu beſeelen und wandeln zu laſſen verſtand. Er dankte Chladni manchen tiefen Einblick in das Weſen und den Grund der Euphonie und des Charakters der Inſtrumente, ſo unheimlich ihn auch das Entſtehen der mathematiſchen Klangfiguren aus Tönen anmuthete.

W. A. Mozart jun.

Graf Bombelles führte Mozart's Sohn, mit dem Weber früher ſchon in ſehr flüchtige Berührung gekommen war, bei ihm ein. Man kann nach dem, was über Weber's Verehrung für Mozart ſchon geſagt worden iſt, ermeſſen, mit welchem Empfinden er dem tüchtigen Sohne des Unſterblichen die Hand reichte, in ſeinen Zügen nach Aehnlichkeiten mit ſeinem Vater ſpähte! Bald geſellte ſich zu dem Intereſſe ein Ge-

fühl herzlichen Mitleids, als er sah, wie der Wackere, der die Unklugheit begangen hatte, einem unerreichbaren Vater auf derselben Bahn nachzuschreiten, unter dem Drucke seines großen Namens litt, der all sein rüstiges Streben, welches ihn unter andern Verhältnissen auf einen sehr anerkennenswerthen Standpunkt gehoben haben würde, unablässig in tiefen Schatten stellte, allen, wenn auch noch so redlich erworbenen Erfolgen in seinem Gefühle den Beigeschmack von Commiseration und reflektirtem Glanze gab und zuletzt sein Herz brach.

1820 kam Mozart von Kopenhagen zurück, wo er seine Mutter, die an den Staatsrath Nissen daselbst verheirathete Wittwe des göttlichen Componisten des „Figaro“ besucht hatte. Am 7. Jan. und 3. Febr. hatte Mozart, der mit dem Wiener Violiniſten Louis Sina reiste, in Berlin mit ungemeinem Beifalle concertirt, ja man hatte ihm sogar gesagt, „der Geist seines Vaters ruhe auf ihm“, während die Leipziger Kritik über sein am 21. dort gegebenes Concert ihn bis zu der Schwermuth beugte, in der er in Dresden anlangte. Mozart war, nach Weber's Urtheil, ein trefflicher Clavierspieler und gediegener Musiker, der die Schule Vogler's und Albrechtsberger's nirgends verläugnete. In Prag gesellte man ihn einige Wochen später als dritten Stern zu den Dioskuren des deutschen Clavierspiels, Hummel und Moscheles.

An Weber schloß er sich mit der ganzen vertrauensvollen Hingebung an, die dessen Liebe zu seinem Vater erweckte und verdiente. Weber richtete ihn auf, ließ ihn fast alle freundlichen Stunden seines Dresdener Aufenthalts in seinem Hause verleben, wo Mozart auch besonders gern und mit Glück musicirte, so daß es in Folge eines Musik-Abends bei Weber, wo er sich besonders glänzend zeigen konnte und dem hochgestellte Personen anwohnten, möglich wurde, ihm den Vortheil zu verschaffen, bei Hofe spielen zu dürfen.

Nepomuk Hummel.

Keinesfalls scheint Weber indeß den Sohn Mozart's als Clavierspieler und Componist Hummel für ebenbürtig gehalten zu haben, der, von Moskau kommend, fast an demselben Tage eintraf, wo jener abreiste und den er immer als Meister ersten Ranges, von dem er lernen konnte, begrüßte.

Des berühmten Meisters Anwesenheit scheint auch Veranlassung zu einer der gemüthlichen Abend-Musiken gewesen zu sein, zu denen Prinz Friedrich, der nachmalige theure Mitregent und König, dem Sachsen den Umschwung in seinem ganzen Staatsleben verdankt, welcher von Lindenau's Berufung datirt, in ungezwungenem Kreise Künstler und Gelehrte um sich zu versammeln und als gemüthvoller Privatmann mit ihnen zu verkehren pflegte. Diese Abendmusik ist dadurch denkwürdig, daß bei ihr der erste Ton des „Freischützen" erklang, der außerhalb Weber's Studirzimmer gehört wurde. Wie er an der Parthie des Aennchen die ersten Noten zu der Oper niedergeschrieben hatte, war es wieder das Duett zwischen Aennchen und Agathe im ersten Akte, das er hier zuerst und nicht mit sehr glücklicher Wahl, vor fremden Zuhörern singen ließ. Dieß unnachahmlich belebte Duett ist von so echter dramatischer Kraft, daß es seine drastische Wirkung im Rahmen der Scenerie, oder für den, der die Oper kennt, nie verläugnen wird, aber es gehört, unter allen Nummern des „Freischützen" unter die wenigen, die, selbständig vorgetragen, nach Form und Inhalt nicht sofort völlig verständlich werden. Freilich ist es jetzt schwer, sich in einen Zustand zurückzudenken, wo der „Freischütz" von Alpha bis Omega nicht Jedem geläufig war! Der Erfolg bewahrheitete das. Das Duett, von Antonie Hunt und der niedlichen Haase sehr gut vorgetragen, ließ die hochgebildete Zuhörerschaft, unter der sich Tieck, Wietersheim, Zedlitz und Andere befanden, kalt.

Abend-Musiken beim Prinzen Friedrich von Sachsen.

Der erste Ton des „Freischützen".

Zeigten diese Besuche berühmter Künstler Weber als dienstwilligen, neidlosen Collegen und glänzenden Wirth, so läßt ihn das Zureisen einer tief untergeordneten Persönlichkeit auf's Neue als edlen Menschen und echten Christen erscheinen.

Der schuftige Diener Huber, dessen Lügenhaftigkeit ihm in Stuttgart die schwersten Stunden seines Lebens bereitet hatte, besaß, von einer durch ihn betrogenen Herrschaft verstoßen, die Frechheit, in tiefem Elende, zur Winterzeit hülflos nach Hause reisend, an des von ihm so schwer Gekränkten Thür zu klopfen. War ihm doch dessen Edelsinn am besten bekannt! Gespeist, bekleidet, mit Geld versehen, ging er

Der Diener Huber aus Stuttgart bettelnd von Weber verpflegt.

von ihm. Ja Weber's Feingefühl litt es sogar nicht, daß er Huber Carolinen als den Urheber seines Unglücks bezeichnete, bis derselbe, von der Gutmüthigen sorgsam verpflegt, längst wieder von dannen gewandert war — — —.

Ein anderes Beispiel von Weber's feinem Empfinden in anderer Richtung, das in dieselbe Zeit fiel, darf im Interesse seiner Charakteristik nicht unerwähnt bleiben.

Geschenk der Familie Beer.

Die treffliche Familie Beer hatte kaum von den Verdrießlichkeiten gehört, in die Weber zu Folge seiner Wirksamkeit bei Aufführung von Meyerbeer's Opern „Emma di Resburgo" und „Alimelek" verwickelt worden war, als sie beschloß, ihm einen freundlichen Augenblick durch Erfüllung eines, zufällig durch den, von Weber an sie empfohlenen Violoncellisten Kraft in Erfahrung gebrachten Lieblingswunsches Weber's, zu bereiten. Der heitere Pracht Liebende hatte geäußert, daß ihm nur silberne Armleuchter noch zur Vollendung der Decoration seiner Tafel fehlten. Eine Kiste mit solchen, von der fürstlich reichen Familie gesendet, ging am 28. Februar mit einem liebevollen, dankbaren und die Motive der Sendung in das anmuthendste Licht stellenden Schreiben ein.

W:ber fühlte sich dadurch in peinlichste Verlegenheit gesetzt, besonders da ihm schon öffentlich seine Vorliebe für Meyerbeer's Werke zum Vorwurf gemacht worden und es vorauszusehen war, daß der Empfang des kostbaren Geschenks nicht unbekannt bleiben und dann wahrscheinlicher Weise die liebelosesten Auslegungen erfahren würde. Um sich, und vor allen Dingen Carolinen, das Herz durch den Anblick der gesandten Herrlichkeiten nicht schwer zu machen, zog er es vor, die Kiste gar nicht zu öffnen und dieselbe mit nachfolgendem Briefe, aus dem Weber's feiner Takt, die Redlichkeit seiner Kunstansicht, verbunden mit dem herzlichsten Wunsche, dem hochverehrten Paare in keiner Weise eine Mißstimmung zu bereiten, in liebenswürdigster Form hervorleuchtet.

„An Jakob Herz Beer, als er mir ein Andenken in die Wirthschaft schicken wollte.

„Dresden den 2. März 1820.

„An meine lieben hochverehrten Vater und Mutter Beer.

„Mit recht schwerem Herzen ergreife ich die Feder, Ihr liebes Schreiben vom 26. Februar zu beantworten, denn ich muß das befürchten, was dem Freunde stets das Schmerzlichste ist, — Sie zu kränken und Ihnen wehe zu thun. Aber ich folge meinem Gefühl und meiner Pflicht, und bin überzeugt, daß Sie selbst zu gerecht und fein fühlend sind, als daß Sie — einmal meine Gründe kennend — lange auf mich zürnen sollten. Erlauben Sie mir also, theure Freunde, das gewiß schöne Geschenk, das mir Ihre Güte zugedacht hat, nicht annehmen zu dürfen. Ich bin es fest überzeugt, und kenne Sie Beide lange genug dazu, daß die reinste Absicht mir und meiner Frau Freude zu machen, Sie zu diesem wiederholten Beweis Ihrer Liebe veranlaßte. Aber Zeit und Umstände wechseln oft wunderbar in der Welt. Könnte nicht auch einst ein Zweifel gegen die Reinheit meiner Theilnahme an Ihrem Hause und der Kunst in Ihnen keimen? Können Sie mir den beruhigenden Gedanken rauben wollen, Ihnen in einer Zeit, wo wahre, ohne Nebenabsicht handelnde Freunde so selten sind, mich als diesen beweisen zu dürfen? Ach, ich bin so uneigennützig gar nicht; ich will ja Ihrer erprobten Freundschaft nur dadurch näher stehen. Ich möchte Sie ja gar zu gern meine Schuldner nennen. Aber dem ist nicht so; ich wiederhole was ich in meinem vorletzten Brief an Mutter schrieb, die Theilnahme, die Sie mir von jeher bewiesen ist es, die ich nie genug verdanken kann. Und wenn diese Dankbarkeit mir meine Kunstpflicht für die Verbreitung und Anerkennung eines Talents, wie Meyers zu sorgen, doppelt lieb machte, so war ja das reiner Gewinn für mich. ꝛc.

„ꝛc. Verzeihen Sie, liebste Beers, aber ich will mich ja nur vertheidigen, und Ihnen zu beweisen suchen, daß ich meiner Ruhe es schuldig bin, den erneuten Beweis Ihrer Güte abzulehnen. Mein Dank dafür bleibt Ihnen doch eben so innig geweiht. Glauben Sie

übrigens ja nicht, daß mein Eifer für Meyers Werke deshalb erkalten werde, weil er eine andere Straße eingeschlagen. Schreiben Sie ihm auch nicht darüber, auch über diesen Brief nicht. Ich weiß aus Erfahrung, welchen erbitternden Eindruck dergleichen auf ihn macht. Ja, könnte ich ihn sprechen, Aug in Auge, er sollte in dem Meinen die treueste Freundesliebe lesen, während vielleicht mein Mund ihm ernste, bittre Wahrheit reichte. Aber so auf dem Papier sieht es gar kalt und Meistern wollend aus. Ihnen habe ich mein Herz und meine Gefühle dargelegt. Können Sie mir zürnen? Werden Sie Ihre Liebe deshalb zu mir gemindert fühlen? Das verhüte Gott! Ich glaube zu thun, was ich thun muß.

„Auch die zweite Vorstellung von Alimelek ging sehr gut und war voll und gefiel. „Emma" ist nach Frankfurt und München verlangt worden.

„Im July denke ich Sie zu umarmen, wenn Sie nicht etwa auch ein Bad besuchen müssen. Doch da ist noch lange hin.

„Meine Frau grüßt herzlichst, und ich bin wie immer Ihr Sie wahrhaft mit Sohnes Liebe ehrender treuer Freund

C. M. von Weber."

Dieser Brief gelangte nicht in die Hände des verehrten Paars, das wahrscheinlich den Hauptheil seiner Correspondenz durch seine Söhne, Heinrich, Wolf und Michael Beer besorgen ließ. Von diesen erhielt dann Weber die Kiste nochmals, nebst einem Schreiben zurückgesandt, in welchem diese liebenswürdigen Männer seine Bedenken zu heben, seine Einwände zu widerlegen und ihn zur Annahme des Geschenks zu überreden suchten, indem sie besonders hervorhoben, daß die Weigerung Weber's ihren Aeltern nicht in die Hände gelangen dürfte, wenn nicht das ganze Freundes-Verhältniß in Frage gestellt werden sollte.

Ohne einen Augenblick zu zaudern, sandte Weber die wieder unerröffnet gelassene Kiste an die Herren auf's Neue zurück und schrieb:

„An die Herren Brüder Heinrich, Wolf und Michael Beer zu Berlin.
Als Antwort auf ihr Schreiben vom 4. März.

„Dresden am 9. März 1820.

„Meine lieben Freunde.

„Ich weiß Ihre kindliche Liebe, die den verehrten Eltern Unangenehmes ersparen will, Ihre brüderliche Treue, die den Bruder vertritt, und die freundschaftliche Hitze, die dem Freunde die Reinheit Ihrer Zuneigung darlegen will, gewiß zu schätzen. Aber die erste Pflicht des Freundes ist, die Verhältnisse des Freundes zu berücksichtigen, und ihn nicht seinen Feinden durch irgend etwas, noch so liebevoll Gemeintes, so gegenüber zu stellen, das diesen anscheinenden Stoff seine Ehre beflecken zu können, darbiete.

„Und so stehen die Sachen in diesem Augenblicke hier. Sie haben gesehen, welchen Verdruß, welche Kränkung ich wegen dieser Opern erlitten habe, die so weit gingen, daß ich darauf gefaßt war meinen Abschied zu nehmen.

„Habe ich denn bei früheren Beweisen der Liebe Ihrer Eltern mich geweigert sie anzunehmen? Wäre das nicht lächerlicher Stolz gewesen, der blos geben aber nicht wieder empfangen vom Freunde will? Ein Stolz der alle wahre Freundschaft vernichten müßte. Wir sind Beide reich. Ich an Kunstmitteln Ihnen Freude machen zu können, Sie an Glücksgütern mit dem Sie dasselbe mir zu machen suchen. Wäre dies Geschenk ein Jahr später, oder zu irgend einer häuslichen Veranlassung gekommen, ich hätte es wahrlich nicht wagen dürfen, es auszuschlagen — aber jetzt unmittelbar nach allen diesen Vorgängen war ich es meiner Ehre, der Stellung hier, auch Ihrer Freundschaft gegenüber schuldig, und es wäre sehr traurig, wenn ich nicht so viel von der Liebe meiner Freunde hoffen dürfte, daß sie dies einsehen und ehren würden.

„Von Klatscherei oder Argwohn kann zwischen uns nie die Rede seyn, und ich glaube auf's Herzlichste in meinem ersten Schreiben mich ausgesprochen zu haben. Es versteht sich von selbst, daß ich von

Ihnen, meinen Freunden erwarte, daß Sie meinen Brief Vatern einhändigen.

„Auch Sie werden unterdeß ruhiger geworden seyn, und hoffentlich klarer in der Sache sehen, als es Ihnen Ihr erstes gekränktes Gefühl erlaubte.

„Mit der herzlichsten Liebe umarme ich Euch Alle und bin unveränderlich

Ihr treuester Freund

C. M. von Weber."

Als hierauf nun keine Antwort erfolgte, wohl aber ein Brief der Aeltern Meyerbeer's einging, die in Erstaunen über das Schweigen Weber's und im Zweifel über das Schicksal ihres werthvollen Geschenkes sich in besorgten Ausdrücken an ihn wendeten, so konnte er nun nicht umhin, die Söhne dringend zu mahnen, die Sache ihren Aeltern vorzulegen, indem er auf diese Weise von der Intelligenz und Liebe derselben die reinste Lösung dieser peinlichen Differenz hoffte.

Er schrieb wieder:

„Dresden den 30. März 1820.

„Vergeblich habe ich drei Wochen lang auf eine Antwort von Ihnen gehofft. Das thut mir wehe, denn Sie begehen ein großes Unrecht gegen Ihre verehrten Eltern, gegen sich selbst und gegen mich.

„Ich habe Briefe Ihrer theuren Eltern vom 5. März vorliegen. Sie begreifen, meine Herren, daß ich sie nicht eher beantworten kann, als bis ich auch überzeugt seyn darf, daß meine Antwort wirklich an die Eltern gelangt. Ich bitte Sie nochmals herzlichst und dringendst, legen Sie die ganze Sache Ihrem einsichtvollen Vater vor, und schreiben Sie mir baldigst darüber etwas Beruhigendes. So kann es nicht bleiben. Was sollten Ihre Eltern von meinem gänzlichen Schweigen denken? Ich müßte also einen Weg aufsuchen, meine Briefe direkt in des Vaters Hände zu bringen; müßte ich dann nicht gleichsam als Ankläger der Söhne auftreten, die das, was sie thaten aus der besten Absicht entsprungen wußten? Oder wollten Sie eine traurige

Spannung zwischen uns Allen entstehen sehen, weil ich that, was meine Verhältnisse mir geboten, und wo ich glaubte mehr der Liebe meiner Freunde als der Diskretion meiner Feinde mich vertrauen zu dürfen? Sie haben den Knoten geschlungen, Sie können ihn auch am Besten wieder lösen. Ihre Eltern sind so unendlich gut, und können Sie am Herzen Ihres alten Freundes Weber zweifeln? ꝛc."

Der Erfolg bekundete die Richtigkeit seiner Ansichten, indem das Beer'sche Paar zwar mit herzlichem Leidwesen, aber seine Gesinnungen und Motive ehrend, das Geschenk zurücknahmen, ohne daß eine Differenz im schönen Akkord dieser Freundschaft zurückgeblieben wäre, die sich später noch oft bewähren sollte.

Innerhalb seiner amtlichen Thätigkeit hatte sich Weber in derselben Zeit einiger fördernder Erfolge zu erfreuen. Der Sänger Metzner, der bis Ende des Jahres 1819 die Funktion eines Direktors des von Weber neugeschaffenen Chors versehen hatte und dieser Stellung, ungenügender musikalischer Kenntnisse wegen, sich wenig gewachsen zeigte, war mit seiner Gattin einem vortheilhaften Ruf nach Magdeburg gefolgt. Weber hatte im Sommer 1819 Carolinen von Johannes Mitsch Gesangsunterricht ertheilen lassen. Er war zwar zuletzt, da er bemerkte, daß der berühmte Gesanglehrer Carolinens Stimme zu sehr nach der Höhe hin forcirte, mit dem alten derben Herrn in scharfe Altercationen gekommen, die so weit gingen, daß Mitsch jedes Honorar „für den schlechten Unterricht" barsch ausschlug. Endlich hatten sich aber die Differenzen doch durch den Humor, mit dem Weber dem von ihm hochgeschätzten Manne einen schönen „Schlafpelz als Honorar" schickte, ausgeglichen.

Diese Gelegenheit gewährte Weber jedoch von dem eminenten Lehrtalente Mitsch's neue Beweise, und in Uebereinstimmung mit dem Geheimen Rathe von Könneritz, der an des Grafen Vitzthum Stelle als Generaldirektor des Theaters getreten war, drang er darauf, daß Mitsch als Chordirektor angestellt werden möge. Er hatte die Freude, dieß sich realisiren und sein Institut, unter der tüchtigen Leitung des guten Musikers, sichtlich aufblühen zu sehen.

Johannes Mitsch, Chordirektor.

Der neue Generaldirektor, Hans Heinrich von Könneritz, ein Mann von offenem Kopfe und klarem Sinne, der zwar eine ausgesprochene Tendenz nach der italienischen Seite hin hatte, war zu klug, um Weber's Wirken entgegen zu treten, wenn er es auch nicht, wie Vitzthum, hob und trug und sein Bestes für das Heil der Kunstanstalt einsetzte. Er war auch zu gerecht um einen Andern, weil er der Andere war und in Gnaden stand, zu bevorzugen, und so kündigte er denn auch seiner Zeit mit einem wohlwollenden Lächeln seines schönen, feingeschnittenen Gesichts dem Ueberraschten an, daß, auf besondern Wunsch der Königin, ein Theil des Orchesters, und zwar die Blasinstrumente, jetzt die von Weber früher angeordnete Placirung erhalten sollte. Da nun im Stillen und mit Morlacchi's Einverständniß, der größte Theil des Quartetts bereits diese Stellung erhalten und das Pult des Dirigenten an den Souffleurkasten vorgeschoben worden war, so sah sich Weber plötzlich in Mitten eines, fast ganz nach seiner Idee arrangirten Orchesters.

Zu gleicher Zeit führten die Gastspiele der talentvollen, ihm von Treitschke in Wien empfohlenen Sängerin Willmann vom Hoftheater in Wien, und die Prüfung der gewandten Coloratursängerin Beltheim, auf seinen Vorschlag zur Gewinnung dieser schönen Kräfte für die deutsche Oper, der neu gewonnene, treffliche Tenor Gerstäcker trat seine Funktion an, und die von Weber einstudirten Werke: „Die Mißverständnisse" von Isouard, „Die Bergknappen" von Hellwig (die er durch einen, im III. Bande unterm 21. April 1820 gegebenen Aufsatz in der Abendzeitung einführte), hatten den günstigsten Erfolg, so daß sich Weber um ein Wesentliches in dieser Richtung seines Strebens gefördert sah.

Durch Briefe des Theatersekretär Teichmann getrieben, der die Eröffnung des neuen Schauspielhauses als noch vor dem Schlusse der Saison 1820 bevorstehend bezeichnete, ging Weber mit voller Energie an die Niederschrift der noch zur „Jägerbraut" zu vollendenden Nummern. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollten wir versuchen, durch Worte das deutsche Publikum lebendiger an dieselben zu erinnern, als es die einfache Nennung ihres Namens thut.

Weber begann die Ouverture, jenes Wunder deutſcher Tonſprache, in der Deutſchlands beſte Athemzüge hauchen, am 22. Febr. zu ſkizziren, vollendete ſie aber ſpäter als ſämmtliche Nummern der Oper, am 13. Mai. Seine Notizen bezeichnen nur dieſe Tage und den 7. und 11. Mai als Zeiten, wo er an derſelben arbeitete. Ouverture des „Freiſchützen" 13. Mai.

Zwei Pièçen, welche die Erde umwandert haben und zu einem Stück überall verſtandener Welt-Geiſter-Sprache, zu Typen für eine ganze Sphäre des Ausklanges von Empfindungen beſtimmter Richtung geworden ſind, der „Jungfernkranz" und der „Jägerchor" wurden am 21. und 24. März vollendet. Der ſchöne Entre-Akt, D dur, der ſo unvergleichlich das Frommſte einleitet, was je auf der Bühne geſungen worden iſt: „Und ob die Wolke ſie verhülle", entſtand am 17. und 26. März, das charaktervolle Duett zwiſchen Caspar und Samiel im zweiten Akt am 29. März, die Wolfsſchlucht, eines der größten muſikaliſchen Wageſtücke der Neuzeit, um deſſen Verſtändniß und Erfolg Weber bänger als um den irgend eines ſeiner andern Werke geweſen iſt, und das doch mit zum großen Geſchütz der Wirkung des Freiſchützen gehörte, am 18. April, und das Finale, welches das Ganze mit dem ungeſchwächten Lichte der fortreißendſten, mit ſüßer Gläubigkeit nach Oben deutenden Stelle krönt, am 6. Mai. In dem ganzen Werke iſt nicht eine ſchwache Stelle, keinen Takt lang läßt die ſpannende Kraft des Weber'ſchen Genius den Herzſchlag langſamer gehen! „Jungfernkranz" 21. März. „Jägerchor" 24. März. Und ob die Wolke ſie verhülle" 26. März. Duett Gaspar und Samiel, II. Akt, 29. März. Wolfsſchlucht 18. April. Finale II. Akt 6. Mai.

Mit dem 13. Mai, wo Weber die letzte Note der Ouverture ſchrieb, ſchließt die Arbeit an der „Jägerbraut".

Der Clavierauszug wurde faſt gleichzeitig mit der Oper fertig, und nur am 9. und 17. Juni hat er an dieſem noch, am 18. noch an Reviſion der Partitur gearbeitet, die er fehlerlos gefunden haben mußte, denn in dem prachtvollen Manuſcripte derſelben, das Caroline nach ſeinem Tode der Bibliothek zu Berlin ſchenkte, iſt auch nicht eine Raſur zu entdecken, keine Note durchſtrichen oder corrigirt, rein und perlig, wie die Töne der Oper ſelbſt, ſcheinen die Noten auf das Papier gerollt zu ſein, mehr wie dahin gezaubert als geſchrieben. Die Kraft der Geiſtesſammlung, die es möglich macht, ein ſolches Werk ſo makellos niederzuſchreiben, gehört zu den Phänomenen in der pſychiſchen

Welt, die beinah eben so selten sind als die großen Genien der Kunst selbst.

Um der Berliner Theater-Verwaltung die Möglichkeit zu gewähren, mit dem Einstudiren der Chöre rechtzeitig zu beginnen, da in diesen eines der Hauptmomente der Wirksamkeit des Werks liegt, sandte Weber schon am 8. Mai die Partitur und die Stimmen der Chöre zur Oper an Brühl, mit der Bitte, den Musikdirektor Seidel mit den Vorbereitungen zu beschäftigen. Er hatte bis dahin die Oper immer die „Jägerbraut" benannt. Brühl war es, der derselben zu ihrer so wirksamen Bezeichnung der „Freischütz" verhalf, indem er an der etwas mattherzig und allgemein klingenden Benennung „Jägerbraut" sehr praktisch Anstoß nehmend, in einem Briefe vom 24. Mai an Weber dieselbe als nicht passend bezeichnet, und auf Umtaufe der Oper nach dem Namen des Original-Märchens „Freischütze" dringt, welcher den romantisch wilden Geist des Gegenstandes so gut präzisire. Erst am 21. Juni erklärte sich Weber mit dieser gewiß sehr glücklichen Aenderung einverstanden. Das in Seiffersdorf mit Brühl verabredete Honorar, durch dessen Zahlung „der Freischütze" Eigenthum der Berliner Hofbühne wurde, betrug 80 Friedrichsd'or, von dem die Hälfte Weber am 20. Juni 1820 bezahlt wurde. Davon hatte er die Kosten des Textes, den er an Kind, wie wir später sehen werden, mit 2 Mal 30 Dukaten bezahlte, zu tragen, so daß der wirkliche Betrag des ersten Honorars in Berlin sich auf 388 Thlr. belief. Später ist dasselbe, wie wir sehen werden, vermehrt worden.

„Jägerbraut" wird auf Brühl's Wunsch „Freischütz" genannt.

Schon 1812 hatte Weber in Weimar flüchtig die Bekanntschaft Pius Alexander Wolff's gemacht, 1816 in Berlin dieselbe erneuert. Aehnlichkeit der Ansichten über die letzten Zwecke der Kunst, hatten die bedeutenden Menschen sich schnell nahe geführt und gegenseitige Verehrung nahm bald den Charakter einer gehobenen, von der Erkenntniß gleich redlichen Strebens in der Kunst gefestigten Freundschaft an. Weber schätzte in Wolff nicht allein den großen Schauspieler (ja er hielt ihn sogar, wie dieß auch aus der Antithese der klassisch formalen Kunstauffassung Wolff's, die im Kreise der naturalistischen Berliner Kunstgenossenschaft etwas Leuchtendes erhielt, mit der romantischen

Richtung Weber's erklärlich ist, für den größten damals bekannten Schauspieler, Devrient nicht ausgenommen), sondern er schätzte ihn auch als Schriftsteller, besonders in seinem trefflichen „Cesario" um so höher, als hier der statuarische dramatische Künstler sich von der Höhe seiner weimarischen Architektonik herabließ, mit Lebrun, Koreff, Oehlenschläger und Holtei sentimental, ja romantisch, an das menschliche Herz zu appelliren.

Weber ist stets der Ansicht gewesen, daß Wolff der Prophet sei, dafür geschaffen, den Tempel des Dresdener Theaters von Geldgeklingel und welschem Schacher zu säubern, und hat sich später, mit Tieck im Verein, emsig bestrebt, ihn für Dresden zu gewinnen.

Wolff's „Preciosa" 1811 geschrieben.

Schon Ende des Jahres 1811 hatte P. A. Wolff, damals noch in Weimar, sein Schauspiel „Preciosa" nach der bekannten Novelle des Cervantes sehr frei behandelt, vollendet. Eberwein in Weimar hatte sich, ohne Wolff entfernt genügen zu können, an der Composition der dazu gehörigen Lieder und Chöre versucht. In dieser Form hatte Wolff das Stück am 12. Mai 1812 an Iffland gesandt, der dessen Aufführung durch einen Brief vom 30. Juni ablehnte, „indem er fürchtete, durch das Stück ein Interesse an damals in der Umgegend von Berlin sich herumtreibenden Gaunerbanden wach zu rufen!!" — — Seitdem hatte das Stück in Berlin wahrscheinlich ganz geruht. Auf Wolff's neue Anregung machte Brühl den Versuch, Weber für die musikalische Ausstattung des Stückes zu gewinnen. Weber schrieb ihm hierauf am 19. Februar, daß er eigentlich verschworen habe, Musik zu Schauspielen zu schreiben, da hier künstlerisch so gar nichts zu gestalten sei, indeß, „weil es Brühl und Wolff seien", er es einmal wagen wolle.

Weber's Musik zu „Preciosa".

Am 14. März empfing Weber das Buch des Schauspiels der Preciosa von Wolff selbst. Der, wenn auch etwas schielende und forcirte, jedoch immerhin romantische Ton des wirkungsvollen Stückes muthete den mitten in der Arbeit am Freischützen Sitzenden handlich und geläufig an, während die Verschiedenheit der Romantik hier und dort Weber's coloristisches Talent mächtig reizte. Hierzu kam seine Vorliebe für die musikalische Behandlung exotischen Nationallebens und

die Contraste der Bilder von Liebe und Leben im böhmischen Wald und am Fuße der Sierra Nevada, unter frommen deutschen Jägern, stolzen Descendenten der Gothen und den braunen Enkeln der sündigen Aegypter, die Christi Aeltern auf ihrer Flucht weiter trieben, beflügelten und befruchteten die Phantasie.

Spanische Original-Motive in „Preciosa".

Zugleich konnten, wie es Weber liebte, die Motive der zu Gotha 1812 von spanischen Soldaten erhaltenen Nationalmelodieen nutzbar gemacht werden, Oberbibliothekar Hofrath Ebert wies zigeunerische nach und so sah sich Weber plötzlich mitten in der lebhaftesten Begeisterung für ein, anfangs von ihm fast zurückgewiesenes Werk. Zu dem vielen Glücke, das der „Freischütz" neben seinem großen Verdienste hatte, gehört es, daß ein gleichzeitig mit ihm und aus einem Geiste mit ihm geschaffenes, kleineres Werk Weber's, das schon eine Menge der technisch-musikalischen Gewagtheiten des „Freischützen" enthält, vorbereitend einige Monate vor ihm in der Welt erschien. Die „Preciosa" trat so naturgemäß als Vorläufer des „Freischützen" auf, schien so offenbar die Keime der Ideenformen desselben zu enthalten, daß die Allgemeinheit der Ansicht, sie sei auch vor dem Freischützen componirt, sehr begreiflich war.

Weber begann die Arbeit an der „Preciosa" fast im Augenblicke, als er die letzte Note des „Freischützen" niedergeschrieben hatte, am 25. Mai.

Wie bei allen seinen Benutzungen von Nationalmelodieen und Motiven behandelte er auch hier, wie die Vergleichung der Nummern seiner Musik mit den noch vorhandenen Original-Niederschriften der verwendeten spanischen und Zigeuner-Motive lehrt, dieselben nur als Anregungen für seine Ideen in einer gewissen Richtung; sie haben kaum mehr Verdienst bei der Schöpfung seines Werks als die Gegend, das Gewölk, ja der trivialste Gegenstand, dessen Bild sich in seiner Seele zu einer Tönegruppe verwandelte. Es ist mit Benutzung sogenannter musikalischer Motive eine eigene Sache und Streitfragen über Priorität von Ideen sind schwer zu entscheiden. Was ist überhaupt ein musikalisches Motiv? Aus wieviel Tönen besteht es? Nur ungebildete Musikanten sind hier rasch mit der Antwort bei der Hand,

die über Ideengestaltung, aus Mangel an Ideen, so bequem urtheilen. So haben aus dem Concerte Nr. 1, D dur, von Louis Böhner musikalische Nagethiere die Kerne der „Motive" zu den Melodieen des Freischützen herausklauben wollen! In der That enthält es Nichts als die Noten zu der Stelle: „Süß entzückt entgegen", keinen Klang weiter! Wie wenig Böhner selbst an ein hier vorliegendes Plagiat glaubte, geht daraus hervor, daß er, als ihn Richard Zeune im Jahr 1859 bat, ihm die Stelle in sein Album zu schreiben, dieß mit den Worten verweigerte: „Nein! das könnte scheinen, als wollte ich sagen, Weber habe mich benutzt! Tonkünstler wie Dichter haben oft gleiche Gedanken und das war hier der Fall."

Ein Motiv ist formloses Salz, das in der klaren Fluth des Genius gelöst und geläutert in farbenschimmernden Krystallen anschießt. Das Krystall ist Nichts als das alte Salz, aber es glänzt hier wie Edelstein, dort war es formloser Staub. So haben auch die fremdländischen Motive der „Preciosa" in Weber's deutschem Geiste die Facetten erhalten, die, bei aller spanischen Charakteristik, doch durch und durch von deutschem Sinne, deutscher Romantik durchleuchtet sind.

Das unvergleichliche und in seiner Weise unerreichte, wie „Jungfernkranz" und „Jägerchor", typisch gewordene Melodram im I. Akt, „Lächelnd sinkt der Abend nieder", wurde zuerst (am 28. Juni), der ganze erste Akt am 3. Juli fertig, und den completten Entwurf der ganzen Musik zu dem Schauspiele hatte er am 9. Juli niedergeschrieben. Die Zeiten der Entstehung der andern Nummern sind nicht zu ermitteln gewesen. Eigenthümlich genug war es bei diesem Werke die Ouverture, die er zuerst, ja selbst vor der Niederschrift des ganzen Entwurfs der Oper, am 23. Juni vollendete. Es zeigt dieß, da diese Ouverture, wie nur irgend eine Weber'sche, das Prinzip verlebendigt, nach dem er seine Ouverturen arbeitete, und ein concises Resumé der Hauptideen des ganzen Werks giebt, wie vollständig fertig die Gliederungen und die Motive des Werks in seiner Seele waren, ehe er sie zu Papier gebracht hatte.

Die Vollendung der Ouverturen zu „Freischütz" und „Preciosa" liegt daher nur genau 40 Tage auseinander!!

Mit welchem Empfinden muß ein Meister auf eine solche Lebensepoche zurücksehen! —

Am 20. Juli ging die Partitur an Brühl ab. Was Weber selbst über die Composition an Wolff zu schreiben für nöthig fand, lassen wir hier folgen:

„ꝛc. — Die Ouverture beginnt mit einem die spanische Nationalität bezeichnenden Satze. Der Zigeuner-Marsch, nach einer ächten Melodie geformt, schließt sich ihm an, woraus sich ein feurig strömendes Allegro entwickelt, den fröhlichen Schluß bezeichnend, und größtentheils Preciosens und Spaniens Eigenthümlichkeit vereinend.

Der Chor Nr. 2. korrespondirt mit dem Anfangssatze der Ouverture.

Nr. 3. Ich habe hier der Preciosa auch eine Noten-Zeile gegeben, und hin und wieder mit kleinen Noten den Rhythmus bezeichnet, dem sich da die Deklamation der sich ungestört fortbewegenden Musik fügen und anschließen muß. Hinwiederum habe ich die jedesmalige Sylbe oder das Wort unterstrichen, bei welchem das Orchester eintreten muß. Das Beste bleibt dabei freilich in die Hand des Dirigenten gegeben, dem sein Gefühl sagen muß, wo die Zwischensätze rasch der Deklamation folgen und sich anschliessen müssen, oder wo sie der Uebergang bildende Leiter zu einem andern Gefühle sind.

Nr. 4. Wild und üppig. Den eigentlichen Tanz Preciosens denke ich mir erst beim Eintritt des Hornsolo's.

Nr. 5. Ganz auf den Echo-Effekt gestellt. Da es fast unthunlich war, die ganze Wahrheit des Echo's in Wiederholung aller Stimmen zu geben, so hielt ich mich an das in der Natur begründete, leichtere, in der Ferne schallende des Horntons. Dabei setze ich voraus, daß die Zigeuner das Echo schon kannten, und, es gleichsam neckend, ihre Melodieen darnach abtheilten, wie man wohl im wirklichen Leben thut. Dabei würde es sich also gut machen, wenn die Zigeuner nach den Sätzen, die das Echo wiederholt, sogleich lauschende Bewegungen machten, als auf etwas gewiß Erwartetes.

Nr. 6. Hier ſchien es mir der Wirkung zuträglicher, erſt die Hörner, dann die Flöten eintreten zu laſſen. Die Hörner auf der einen, und die Flöten auf der andern Seite, auf der Scene Preciosa mit dem begleitenden Orcheſter als Mittelpunkt, hoffte ich, ſoll es freundlich wirken.

Nr. 7. Luſtig.

Nr. 8. Im Schluß dieſes Chors habe ich am Ende nur leiſe die Melodie des Zigeunermarſches verwebt, daher ihr Fortziehen wohl da erſt beginnen müßte.

Nr. 9. Lauter ächt ſpaniſche Melodien. Natürlich alles der Anordnung des Balletmeiſters anheimgeſtellt.

Nr. 10. Marſch.

Nr. 11. Gilt das ſchon bei Nr. 3 Geſagte. Hier werden Sie manchen Anklang ſchon früher gebrauchter Melodieen finden, die das Ganze organiſch verbinden."

Nach dieſer Maſſe ſo bedeutungsvoller und ſpecifiſch romantiſcher Produktionen, deren gehobene Stimmung das Verkehren der Seele in einer Sphäre ſchlichten Empfindens und Denkens nicht zugelaſſen hatte, war es natürlich, daß Weber's ſchon lange gehegte Sehnſucht nach dem behaglichen Schaffen von heitern Geſtalten aus dem Leben, das uns geſtern nahe trat und uns heut bewegt, mit erneuter Friſche erwachte. Nach den Opern mit langen Partituren und vollem Orcheſter gelüſtete es ihm nach dem leichten, ſchlicht inſtrumentirten Behandeln eines heitern Stoffs, nach Compoſition einer komiſchen Oper, deren Reize nur im perlenden unerſchöpflichen Fluſſe lieblicher, auf den Tonwellen eines kleinen Orcheſters, das kaum über Quartett und einige Holzbläſinſtrumente hinausgehen ſolle, dahin fluthender Melodieen beſtände.

Text zur Oper „Die drei Pintos".

Sehr willkommen brachte ihm daher ſein Freund Theodor Hell im April einen ganz ſeinen Wünſchen entſprechenden, aber leider faſt ganz verloren gegangenen Text, deſſen etwas ſchwerfällig klingenden Titel „der Brautkampf" Weber in den einer komiſchen Oper gemäßeren, „die drei Pintos", umwandelte. Nach kurzer Beſchäftigung

damit erwarb er diesen verhängnißvollen Text für 20 Ducaten. Bis zum Schlusse seines Lebens, vom 27. Mai 1820 an, hat ihn die Arbeit an dieser komischen Oper begleitet, an der er sein Bestes, seinen Reichthum zeigen wollte, um doch endlich den größten Theil der zu ihrer Schöpfung bestimmten Verkündigungen seines Talents mit in jene Welt hinüber zu nehmen. Wir kommen wieder auf sie zurück.

Der Dienst und der Zustand seiner Gesundheit verbot in diesem Jahre Weber die körperlichen Anstrengungen des Verkehres zwischen Pillnitz und Dresden, und erst nach vielem vergeblichen Suchen hatte sich endlich eine zusagende Landwohnung in einem Pavillon, einer unter dem Namen „Kosel's Garten" in Antonstadt-Dresden, unmittelbar an der Elbe und in der Nähe des Linke'schen Bades gelegenen Besitzung gefunden, deren großer, schöner, mit prächtigen alten Bäumen bestandener Park Gelegenheit zu einsamen und unbeobachteten Spaziergängen, in der durch den Hauch der Bäume und des Wassers doppelt gesunden Luft bot. Das Haus, in dem Weber damals wohnte, lag an der jetzigen Holzhofstraße, ist aber jetzt verschwunden und es stehen an seiner Stelle die zur Villa des Banquiers Oppenheim gehörigen Remisen.

Sommerwohnung in „Kosel's Garten".

Ein höchst anmuthiger Weg am Strome hin, führte, in kaum einer halben Stunde vom Theater aus, nach diesem freundlichen und stillen Asyle, nach dem Weber sich so sehnte, daß er es schon am 13. April bezog, nicht ohne es zuweilen zu bereuen, daß er so früh im Jahre die Stadt verlassen hatte, da die Frühlingsstürme an den noch langen Abenden doch gar schauerlich in dem mächtigen Geäste der alten Bäume um das Landhäuschen heulten, das Weber mit Weib und Bedienung allein bewohnte. Es trug nicht zu Carolinens Beruhigung bei, daß der späte Weg aus dem Theater ihren Gatten fast bis zu der Stelle führte, an der wenig Monden vorher der edle Maler Gerhardt von Kügelgen sein Leben unter Mörderhänden verhaucht hatte. Weber bewaffnete sich daher mit ein paar guten Pistolen und einem Stockdegen, den er dann später sehr häufig führte. Am Pistolenschießen, das er in der langen, tiefschattigen Allee des Parks fleißig übte, fand er viel Gefallen und brachte es darin zu beträcht-

licher Fertigkeit, durch die er ihn besuchende Officiere gern zu überraschen pflegte.

Die lebhafte Geselligkeit des Winters, während dessen besonders der „Liederkreis“ durch die frischer einwirkenden fremden Elemente von Malsburg, Contessa, Blankensee, Howald und Andern, von denen die beiden Letztgenannten Stücke auf die Dresdner Bühne gebracht hatten, viel mehr Regsamkeit als zuvor gezeigt hatte, ging für Weber mit der Auswanderung nach Antonstadt etwas zeitig zu Ende, wodurch seiner Arbeit sowohl wie seiner Gesundheit, wesentlich Vorschub geleistet wurde.

Inzwischen verzögerte sich die Vollendung des Berliner Schauspielhauses weit über Erwarten. Ueberdieß war durch eigene Bewegung des Königs, der dabei lediglich seinem Geschmacke folgte, der Ritter Gaspare Spontini, dem der Aufenthalt in Paris durch Zerwürfnisse mit dem Leiter der großen Oper Viotti und dem Publikum unerträglich geworden war, im October 1819, wahrscheinlich um die durch Nichtbesetzung von Gürlichs Stelle bezweckte Ersparniß durchzuführen, unter den glänzendsten Bedingungen und mit einem Gehalte angestellt worden, der den der übrigen Capellmeister um das Doppelte überstieg. Vorsitzender der General-Musikdirektion mit dem Titel eines General-Indentanten der Musik ausgerüstet, mithin auch fast dem Einflusse der Oberleitung des Königl. Theaters entrückt, hielt dieser gewaltige Musik-General alle Macht der Musikwelt Berlins in Händen. Der finstere, stolze Meister war im Mai 1820 in Berlin angekommen. Die kolossalen Vorbereitungen zu den Aufführungen seiner blendenden Opern hatten die Kräfte des Theaterpersonals und der Leitung so sehr in Anspruch genommen, die Aufmerksamkeit in maßgebenden Kreisen so absorbirt, daß von Aufführung des bescheidenen Singspiels des bescheidenen deutschen Meisters auch dann kaum die Rede hätte sein können, wenn selbst das Schauspielhaus fertig gewesen wäre. Es gehörte dieß wieder zum Glücke des „Freischützen“.

Verzögerung der Aufführung des „Freischützen“.

Weber, dessen Plan es gewesen war, an den, zur Aufführung des „Freischützen“ in Berlin nöthigen Aufenthalt daselbst, eine längst projectirte Herbstkunstreise nach Norddeutschland und Dänemark anzu-

schließen, entschloß sich unter diesen Verhältnissen, dieselbe zeitiger im Jahre anzutreten, um ihr, bei gemüthlichem Wandern in schönen Monaten, zugleich den Charakter einer Erholungstour zu geben. Das eingegangene Honorar für den „Freischütz" und ein mit Schlesinger abgeschlossener Handel über den Verlag von Etüden, Volksliedern, des Festgesangs zum Geburtstage des Prinzen Max, der kleinen Cantate zum Augustustage, der Variation auf ein Zigeuner-Thema, der Arie in „Lodoiska", 3 Solfeggien, den Jubel-Cantate und Ouvertüre, der Sonate in Es, 6 Männergesängen, des großen Rondo in Des und der großen Polonaise in E dur, gab Muth, die Ausgabe zu wagen, die damit verknüpft war, wenn Carolinen die Freude der Mitreise gegönnt wurde.

Verkauf an Schlesinger.

Schlesinger zahlte Weber für die ganzen eben genannten, zum Theil hochberühmt, fast sämmtlich treffliche Handelsartikel gewordenen Werke, ein für alle Mal, die Summe von tausend Thalern. —

Weber's letzte Thätigkeit vor dieser Reise richtete sich auf das sorgsame Einstudiren und Vorführen von Heinrich Marschner's dreiaktiger Oper „Heinrich IV. und d'Aubigné". Mit welcher Liebe er sich mit diesem Werke des jungen Componisten beschäftigte, wie respectvoll er das aufblühende Talent dem Publikum vorführte, dafür giebt die (von uns unterm 7. Juli 1820 im III. Bande mitgetheilte) Einführung dieser Oper, welche er in der Abendzeitung ihrer Darstellung vorausgehen ließ, die Besetzung derselben mit den besten Kräften, der Willmann, Gerstäcker, Teustaint, Wilhelmi ꝛc., und der Umstand Zeugniß, daß er von derselben 11, von ihm selbst geleitete Proben, machen ließ.

Marschner's „Heinrich IV. und d'Aubigné."

Die Oper gefiel und die erste Darstellung derselben am 19. Juli war diejenige, welche sich, wie oben erzählt, so wunderbar in Marschner's Traum verwebte.

Mit Empfehlungsbriefen hatten Weber's Freunde sowohl, als der Großherzog von Weimar, der Herzog von Gotha ꝛc. ihn reichlich ausgestattet.

Der Plan der Reise bezeichnete als Hauptorte derselben: Leipzig, Halle, Göttingen, Hannover, Braunschweig, Bremen, Oldenburg, Hamburg, Lübeck, Kiel, Kopenhagen. Hierbei scheinen, nicht ohne

Kunstreise vom Jahre 1820.

Vorbedacht, 4 Universitätsstädte in die Route aufgenommen, da Weber gern selbst mit eignem Ohr einmal den Enthusiasmus im Vortrag seiner Lieder durch deutsche Studenten gewahr werden wollte, von dem ihm viel erzählt worden war.

Wohlgerüstet, aus wohlbestelltem Hause, rollte das Ehepaar am 25. Juli Nachmittags heiter und in behaglichster Stimmung in die Welt hinaus. Nach angenehmer Fahrt finden wir es am 26. Morgens in Leipzig, schon munter mit dem Aufsuchen der Freunde beschäftigt. Bei Professor C. H. Weiß traf er mit Friedrich Wieck, dessen Gattin, die mit ihrem kleinen, wenige Monate alten Töchterchen Clara schäkerte, und einem jungen Schüler Schicht's, Gottlieb Reissiger zusammen, der, nach Weber's eigenem Urtheil, „sehr talentvoll" selbst componirte Variationen spielte und mit prachtvoller Baßstimme eigne Lieder sang. Der junge Mann wurde der Componist der „Yelva", und Weber's Nachfolger auf dem Dirigentenstuhle zu Dresden, das kleine Mädchen, mit guter Musik genährt und aufgezogen, zu einer der edelsten Priesterinnen der Kunst, und Meister Robert Schumann's Gattin. Gottlieb Reissiger. Friedrich und Clara Wieck.

Friedrich Wieck, mit dem, wie oben erwähnt, Weber schon correspondirt hatte, scheint er erst hier persönlich kennen gelernt zu haben.

Das Wiedersehn und der Verkehr mit dem würdigen Rochlitz'schen Ehepaare that Weber, der ihre Lebensformen kannte, sehr wohl, während Caroline übermüthig und schalkhaft dann und wann, wie sie sagte unwillkürlich, in diesem Hause in Versen aus Voss'en's „Louise" zu sprechen begann.

Der 29. Juli führte Weber's nach Halle. Professor Friedländer, an den sie von Carl Förster in Dresden Empfehlungen hatten, nahm sich ihrer thatkräftig an, der berühmte Balladen-Componist Joh. C. Gottf. Löwe, ein warmer Verehrer Weber's, durch und durch mit den Musikverhältnissen in Halle vertraut, übernahm alle technischen Vorkehrungen zum Concert, die ihm übrigens durch den Enthusiasmus, der sich in der ganzen Bevölkerung Halle's, besonders aber unter den Studenten, bei der Kunde von der Ankunft des Componisten von Halle.

„Leier und Schwert“ verbreitete, sehr erleichtert wurden. Oehlenschläger, der auf kurze Zeit in Halle zum Besuch war, eilte herbei, und der Universitäts-Kanzler Niemeyer führte ihn nicht allein selbst in die gelehrte Gesellschaft ein, sondern stellte ihm auch das Dienst-Personal der Universität zur Verfügung, während der Musikgelehrte J. F. Naue ihm fast zürnte, daß er die Dienste Löwe's zur Besorgung seiner Concert-Angelegenheiten in Anspruch genommen hatte.

So gestaltete es sich auf's Behaglichste, daß schon am 31. Juli Weber's Concert sein konnte. Der Zudrang dazu war außerordentlich. Nicht allein das ganze gelehrte und studirende Halle, sondern auch die Umgegend weit und breit drängte sich zu dieser Musikaufführung, die zu einem Ehrenfeste für den deutschen Meister werden sollte. Und auch Weber's Wunsch seine Lieder aus voller Brust von dem Kerne der deutschen Jugend gesungen zu hören, ging in Erfüllung.

Das Concert war im Rathskellersaale.

Professor Friedländer schreibt darüber an Carl Förster:

„Halle, 1. August 1820.

„Der treffliche Weber, der auch bei uns eine große Anzahl Verehrer hat, und namentlich von unserer studirenden Jugend sehr gefeiert wird, hat durch seine Gegenwart und durch ein gestern gegebenes Concert allgemeinen Enthusiasmus erregt. Ungeachtet der drückenden Hitze, war der Saal von einer eleganten Versammlung bis zum Erdrücken angefüllt. Was sonst dem berühmtesten Künstler bei uns nicht zu Theil wird, erfolgte diesmal, ein ungestümes Beifallklatschen beim ersten Auftreten, was sich während und nach dem Spiel des Meisters wiederholte. Ganz vortrefflich wurden seine Gesänge, namentlich das Freiheitslied, einstimmig von den Studirenden ausgeführt. Ueberhaupt herrscht auf unserer Universität viel Sinn für Musik; unter den Studirenden bestehen mehrere Singvereine, und nichts ist hier gewöhnlicher, als bei schönen Abenden von 40 bis 50 trefflich eingeübten Stimmen, Körners Lieder von Weber zu hören. Wenn doch, sprach ich leise, diese Lieder heute einmal dem Componisten zu Ehren erschallten, und so zu sagen an den rechten Mann ge-

bracht würden! Und was ich sehnlich gewünscht, ging in Erfüllung. Gegen 10 Uhr wurde von mehr als 400 Studenten dem theuren Gaste ein herzliches Vivat gebracht und mehrere seiner begeisterten Lieder abgesungen. Ich kann Ihnen nicht genug sagen, in wie vielfacher Hinsicht mich diese Aufmerksamkeit der jungen Leute gefreut hat. Möchte sie Weber ein gutes Omen für seine ganze Reise seyn! Er grüßt Sie Beide und die Freunde Ihres Kreises auf's innigste; ich aber sage Ihnen noch ein Mal den besten Dank für die werthe Bekanntschaft Weber's durch Ihren lieben Brief. ꝛc."

Lebhaft sympathisch wurde Weber durch die Bekanntschaft mit Aug. Heinr. Jul. Lafontaine, der als Canonicus zu Halle lebte, und ihm sein „Leben eines armen Landpredigers" schenkte, angeregt. Die Anmuth dieses Mannes sagte ihm ganz außerordentlich zu. Niemeyer schenkte Weber seine Gedichte, Maaß sein Buch „über die Leidenschaften", Naue seine „musikalische Agenda!" „Wenn es so fortgeht," ruft er aus, „lasse ich mich durch Buchhändler-Gelegenheit weiter spediren."

In heiterster Stimmung, den vollen Segen des ersten auf der Reise gethanen Schrittes für ein gutes Omen nehmend, verließ das Weber'sche Ehepaar am 2. August Halle und begab sich, mit Ueberachtung in Ermsleben, nach dem lieblichen Alexisbad, wo Weber durch den Major und Intendanten des Herzogs von Bernburg, von Alvensleben, veranlaßt wurde, ein kleines „patriarchalisches Concert" zu geben. Angezogen durch die Lieblichkeit des Orts, entschloß er sich dazu. Da es aber an allem hierzu Erforderlichen, selbst bis auf das Pianoforte herab, gebrach, so wurden Musiker von Quedlinburg und Ballenstädt citirt, das Piano des Herrn v. Alvensleben wurde von dort herüber getragen, die Frau Majorin und der Hausverwalter schrieben unermüdlich die Concertzettel, des Majors Diener nahm Billets ab, der Major selbst controlirte, kurz das Unmögliche wurde mit den geringstmöglichen Kräften möglich gemacht, so daß am Abend ein hübsches kleines Concert zu Stande kommen konnte. Den Beifall, den Weber selbst erntete, war selbst nicht größer als der, der ausbrach, als

Alexisbad.

Caroline mit der ihr eignen Grazie und Schelmerei die Pagen-Arie aus „Figaro“ und einige komische Weber'sche Lieder sang.

Der Reinertrag des kleinen Concerts war 44 Thlr. — —

Den 7. Juli finden wir unsere Reisenden auf der Reise über Blankenburg nach Braunschweig, wo die Unruhe der Messe ein Concert unmöglich machte.

Göttingen. Am 11. traf Weber in Göttingen ein. Auch hier begrüßte ihn der Enthusiasmus der Universität in einer Form, die seinem deutschen Gemüthe wohl gethan hätte, wenn auch seinem Künstlerstolze nicht dadurch geschmeichelt worden wäre. Der Syndicus Oesterlein, die Professoren Blumenbach, Heeren, Heinroth ꝛc. beeiferten sich, ihm dienstbar zu sein, in den Familien Heinroth, Hausmann, Consistorialrath Apold, fand das Ehepaar freundlichste Aufnahme. Die Studenten sammelten sich allmorgendlich vor dem Hotel, das Weber bewohnte, und bildeten, achtungsvoll grüßend, Gasse, wenn er ausging.

Am 17. konnte sein Concert sein. War der Enthusiasmus in Halle stark gewesen, so fand er hier einen noch tönenderen Wiederhall. Das Concert war gedrückt voll, der Beifall der glänzendste. Schon beim Herausgehen aus dem Concertsaal, umringten Weber die Studenten und von allen Seiten streckten sich ihm Hände zu, welche die seinigen schütteln wollten. Kaum im Hotel angelangt, sammelten sich bei Fackellicht die Studenten vor seinem Fenster, sangen ihm begeistert seine Freiheitslieder, brachten ihm Vivats und verlangten stürmisch ihn zu sprechen. Natürlich erschien er gleich unter ihnen und nun wollte der Jubel kein Ende nehmen. Er schrieb darüber an seinen Freund Roth von Hannover aus:

10. August.

„ꝛc. — Mein Concert in Göttingen war drückend voll. Nach dem Concert sangen auch hier 80 Studenten, die eine Singacademie bilden, mir Lützow's wilde Jagd, und brachten mir dann nebst den anderen ein 3maliges, jubelndes Vivat, welches sich, nachdem ich mit ihnen gesprochen hatte, noch oft wiederholte. Dieselbe Nacht noch packte ich ein, und fuhr gestern hierher. Die viele Anstrengung und

drückende Hitze haben mich aber etwas angegriffen; ich war heute und gestern sehr unwohl; in diesem Augenblicke geht es mir aber schon wieder viel besser; auch meine gute Lina theilte meine Unpäßlichkeit. Hier ist in diesem Augenblicke nichts zu thun, und ich gehe morgen früh nach Bremen ab. Die Dresdner Tagesneuigkeiten amüsiren mich sehr; und ich bitte damit fortzufahren. Die flüchtigen Zeilen sind die ersten und einzigen, die bisher aus meiner Feder flossen. Entschuldigen Sie mich daher ja bei allen meinen Freunden, die Sie zu sehen bekommen, Freund Kind, Böttcher u. s. w. Eigentlich habe ich auch nichts zu schreiben, denn wenn ich alle Güte und Enthusiasmus schildern wollte mit dem ich überschüttet werde, müßte ich wahrhaft lächerlich und Prahlhans erscheinen. Wenn ich denn nun überall so viel Feuer finde, so tröste ich mich damit, daß in Dresden manche Kühlung zu finden ist. ꝛc."

Von Göttingen, wo das Concert ihm einen Reingewinn von 148 Thlr. 22 Gr. in der Casse gelassen hatte, fuhr Weber nach Hannover, um auch dort Concert zu geben, kam aber angegriffen und eben so krank als seine Frau, die sich in Göttingen eine heftige Erkältung zugezogen hatte, dort an. Und wie der Eingang, so der Ausgang in der damals herzlich unfreundlichen Stadt. Er giebt eine Skizze seines dortigen Ergehens nebst einem Resumé über seine vorhergehende Reise in einem Briefe an Friedr. Kind, den wir auszugsweise hier folgen lassen. Hannover.

„ꝛc. — Die Begebenheiten in Halle werden Sie wohl durch Förster erfahren haben. Von da ging ich ins Alexisbad. Eine herrliche Gegend. Aus der Umgegend lernte ich da viel interessante Menschen kennen. Es ist unglaublich viel Sinn für Musik in Thüringen, und ich fand sogenannte Dilettanten, die aller Ehre werth waren. Den 3. August hatte die Badedirektion Feierlichkeiten für Preußens und Sachsens König angeordnet und Vater Augusts Gesundheit bei Tische klang wahrlich recht ordentlich aus aller Herzen; das muß ich als Musikant verstehen. Hermstedt zierte den Tag mit einem Concert.

D. 6. mußte ich eine musikalische Unterhaltung geben. D. 7. fuhr ich nach Braunschweig. Der Lärm der Messe ließ mich nicht zum ertönen kommen. Herr Dr. Klingemann erzeigte sich sehr artig und gefällig; ins Theater kam ich nur zur halben Entführung aus dem Serail, die recht gut in dem freundlichen Hause gegeben wurde. D. 11. reiste ich nach Göttingen, wo ich d. 17. Conzert gab. War in Halle viel Enthusiasmus gewesen, so grenzte er hier ans Tolle. Was mich um so mehr überraschte als ich es diesen zierlichen und sehr kurz gehaltenen Herren nicht zugetraut hätte. Ein Ständchen mit 3maligem schallendem Vivat mir gebracht, krönte den Abend, und letzteres wiederholte sich noch oft, nachdem ich mit den Studenten gesprochen hatte. Heeren, Blumenbach ꝛc. nahmen sich alle ungemein freundlich und thätig, und werde ich mich seiner Zeit bei denen Herrn Empfehlern noch bestens bedanken. Da fällt mir ein, daß ich von Halle noch des überaus freundlich, ja fast zärtlichen Empfanges der Schützen Hendel Doctorin erwähnen muß. Leider sah ich sie nur einmal, denn sie kam erst den Tag vor meiner Abreise von Lauchstädt zurück. Eberhard sprach ich auf seinem neuangelegten sehr lieblichen Garten. In Hannover den 19. August gings durchaus recht fatal. Wir beide krank, Romberg krank, v. Knipphausen nicht da, Herzog v. Cambridge nicht da, Dr. Blumenhagen nicht getroffen ꝛc., kein Theater, keine Künstler, deste mehr Regen. Die einzig wahrhaft erfreuliche Erscheinung war mir Herr Legationsrath Rudloff, an dem ich durch unsern Breuer empfohlen, einen sehr artigen Mann fand. ꝛc."

Unfall bei Bremen

Ohne daß seine oder Carolinens Gesundheit ganz hergestellt gewesen wäre, verließ Weber (20. Aug.) Hannover, um sich nach Bremen zu begeben. Auf dem Wege dahin wurden die, sammt dem Postillon bei der heftigen Hitze schlummernden Reisenden, mit dem Wagen bei hellem Tage in den Straßengraben gefahren und umgeworfen.

Caroline pflegte später oft der Bewunderung zu gedenken, mit der sie bei diesem Vorfalle die Herrschaft wahrgenommen hatte, welche Weber's starker Geist auf seinen so schwachen Körper übte. Trotz seines Unwohlseins, das sofort verschwunden schien, entwickelte er so-

fort die energiſchſte Thätigkeit. Er belebte den betäubten Poſtillon mit Eau de Cologne, ſchnallte, während ſich dieſer erholte, die ſchweren Sachen und Koffer vom Verdecke und Tritte des Wagens, ſpannte die Pferde aus und ſetzte die Winden an den Wagen an, der ſeitwärts gegen Bäume gefallen war.

Nachdem der Knecht ſich erholt hatte, hob der ſchwache Weber, mit deſſen Hülfe, den Wagen wieder auf die Räder, förderte das Gepäck darauf, half es befeſtigen und die Pferde wieder einſchirren, und fuhr dann, da der Poſtillon ihm nicht recht zurechnungsfähig ſchien, ſelbſt bis auf die nächſte Station Ziken.

Caroline langte krank in Bremen, kränker in Oldenburg an, wo ſie ſich erſt nach mehreren Tagen genug erholte, um dem Andringen des Herzog Peter Friedrich Ludwig, der für den blödſinnigen Friedrich Wilhelm das Land adminiſtrirte, folgen und bei dem Concerte in der Stadt und dem am Hofe mitwirken zu können. Oldenburg.

Der Erbprinz und die Elite der Geſellſchaft wohnten beiden Concerten bei, der Ertrag aber war, wie bei der Kleinheit des Orts begreiflich, nur gering (67 Thlr.). Deſto generöſer zeigte ſich der Herzog, der Weber für die Mitwirkung beim Hofconcerte mit 25 Friedrichsd'or honorirte. Zum Glück fand ſich Caroline am Abende des Hofconcerts wohl genug, um ein Paar Weber'ſche Lieder zu ſingen, womit ſie das edle Auditorium wahrhaft entzückte und ſelbſt den Sieg über ihren Gatten davon getragen haben würde, wenn derſelbe nicht durch eine Phantaſie über ein von einer Prinzeſſin gegebenes Thema, die er zum Schluſſe anfügte, die allgemeinſte Bewunderung und Rührung hervorgerufen hätte.

Weber ſchreibt an Kind:

„ꝛc. — Von da (Oldenburg) gings den 31. nach Bremen zurück, wo am 2. September mein Concert*) ſtatt fand. Die Kaufleute, die ſonſt immer Sonnabends auf ihre Landgüter fahren, blieben alle da und ich hatte ein erleſenes zahlreiches und, wie überall, höchſt warmes Bremen.

*) Die Einnahme betrug 132 Thlr. D. Verf.

Hamburg. Publikum*). Von da fuhr ich nach Hamburg, wo ich den 6. ankam, um meine Briefe theilweise abzugeben, damit ich weiter welche erhielte. Im Theater ſah ich nun „das Opferfeſt“, welches denn freilich gegen unſeres ſehr abſtach! Hier nun traf mich der ſchmerzlichſte Punkt der Reiſe, nämlich die Trennung von meiner guten Lina. Obgleich ich ſie bei guten Leuten einquartirt hatte, auch Rombergs und viele andere Familien ihr die lebhafteſte Theilnahme zeigten, ſo kann ich doch nicht beſchreiben, wie ſehr es mich ergriff, ſie ſo allein in fremder Stadt zu wiſſen. Aber was half es! es war beſſer den geringern Schmerz zu ertragen, als das größere Uebel vielleicht herbeizuführen. — —“

Dieſe ſchmerzliche und Weber's ſchöne Reiſepläne ſo ſehr kreuzende Trennung wurde durch das Zunehmen von Carolinens Leiden, die mit ihrer erneuten Hoffnung zuſammenhingen, und durchaus zu ihrer Beſeitigung einige Zeit ſtrenge Ruhe erforderten, unerläßlich gemacht. Caroline wurde im Hauſe eines guten Arztes, auf Empfehlung Rombergs, bei einer Familie Langſchwall, (Valentinskamp 162) in eben ſo freundlicher als behaglicher Weiſe, untergebracht und mit aller Sorgſamkeit, die warme Freundſchaft gewähren kann, beſonders durch des Componiſten Reichardt Tochter, Louiſe Reichardt, gehütet und gepflegt, während Carolinens Neffe, Edmund von Weber's Sohn, Carl Moritz, ein talentvoller Knabe, der liebenswerthen Tante ſeinen jugendlichen Ritterdienſt widmete.

Die Brüder Fritz und Edmund. In Hamburg begrüßte Weber nach langer Trennung ſeinen Bruder Fritz, der zu jener Zeit Muſikdirektor in Hamburg war, und am 10. Auguſt fuhr er mit dieſem nach Lübeck, wo ihn ſein zweiter Bruder, Edmund, mit offenen Armen und unendlicher Freude empfing.

Mit wie ſchwerem Herzen Weber von Carolinen gegangen war, dafür giebt der nachſtehende Brief Zeugniß, den er von Lübeck aus an ſie richtete.

---

*) Nach dem Concerte wurde Weber zu Ehren ein kleines Feſt im Rathskeller arrangirt und ihm dabei der Ehrentrunk aus dem berühmten, uralten Wein enthaltenden Faſſe: „die Roſe“ zugebracht. D. Verf.

„Mein vielgeliebtes Mütterchen.

„Glücklich und wohlbehalten, wenn gleich halb gerädert von dem schändlichen Wege sind wir gestern Abend 7. Uhr hier angelangt, und von Edmund mit unendlicher Freude empfangen und sogleich zu ihm geschleppt worden, wo wir bis ½1 Uhr beisammen saßen, und nun habe ich geschlafen wie ein Sack, und frage, und bitte Gott, ob meine geliebte Lina sich auch wohl befindet. Meine Gedanken haben dich, theures Leben, keinen Augenblick verlassen. Den ersten Tropfen Wein, den wir Mittags genossen, haben wir auf deine Gesundheit getrunken, und gestern Abend müssen dir die Ohren auch tüchtig geklungen haben. Ich bin recht in Sorgen um dich, ob du brav bist, und dich nicht zu sehr grämst. Ich werde eilen, was ich kann um recht bald in Schleßwig einzutreffen und Briefe von dir zu finden. Ich hoffte dir gestern Abend noch mit der Post schreiben zu können, aber wir kamen doch schon zu spät an. Nun bin ich hübsch früh herausgekrabbelt, um dir sagen zu können, daß ich dich unendlich lieb habe, und Millionenmal in Gedanken küsse. Edmund ist recht dick geworden, und sieht nun dem seeligen Vater ungemein ähnlich. Die Mädchen sind sehr hübsche, liebliche Wesen, und ich glaube wohl daß dir eine davon gefallen würde. Bis jetzt thäte mir die Wahl wehe. Sie werden wohl mit mir alle nach Hamburg kommen, denn du darfst diesen Marterweg nicht machen. Alle Rippen krachen jede Minute im Leibe, so wird man zerstoßen und zerschlagen. Nun, liebe, gute Mukkin, schone dich nur recht, und spare um Gottes willen nicht. Trink brav Geilnauer. Esse gut. Gehe hübsch aus, und verbrüt mir nicht. Hörst du? Folg' mir hübsch, damit ich ruhig an dich, geliebte Mukkin, denken kann.

„Es wird jetzt unruhig um mich, und ich muß schließen. In einer Stunde geht es nach Eutin. Von da erhältst du gleich wieder Nachricht von mir. Sind noch keine Briefe gekommen? Alle grüßen dich herzlichst. Grüße mir auch den Moritz, und die ungezogene Bestie. Ich umarme dich Millionenmal, mein treues, geliebtes Herz, und küsse dich in Gedanken. Dem Kutscher gieb 6 oder 8 Schilling wenn er

dir diese Zeilen bringt. Gott segne dich, und gebe dir Kraft und Heiterkeit, damit ganz gesund und stark dich wiederfindet, dein bis in den Tod dich treu liebender

Lübeck d. 11. Sept. 1820. Carl.
Früh 6 Uhr."

Eutin. Tags darauf fuhren alle drei Brüder zusammen nach Weber's Geburtsorte Eutin. Neugierig durchlief er die Straßen der kleinen Stadt in aller Frühe und besuchte sein niedres, aus Fachwerk aufgeführtes Geburtshaus.

Die Eutiner, stolz auf ihren berühmten Landsmann, hatten alle musikalischen Kräfte aufgeboten, ihn würdig zu feiern. Man hatte einstudirt und geübt, um ihm Sachen von sich hören zu lassen, ja zuletzt wurde er, der ursprünglich nur einen Tag verweilen wollte, beredet, ein Concert zu geben, zu dem, ohne sein Vorwissen, schon alles vorbereitet war. Der Stadtmusikus Fürstenau (Onkel des Dresdener berühmten Flötisten) nahm sich der Sache mit großem Eifer an. Die drei Gebrüder Weber hinterließen ihm Stammbuchblätter, die sich jetzt in der Autographensammlung der Eutiner Stadtbibliothek befinden. Carl Maria schrieb auf das seine die Worte:

„Beharrlichkeit führt zum Ziel."

In Eutin bei Fürstenau lernte Weber auch den Maler J. H. W. Tischbein den Jüngeren kennen, der beim Präsidenten von Malzahn, von der Höhe seines eminenten Künstlerruhms bedeutend herabgestiegen, als verdrossener und an der Welt zweifelnder Greis lebte.

Das Concert fand am 13. statt, und obwohl Weber weder sein eignes Spiel, da er übel disponirt war, noch den Vortrag der meisten seiner Sachen loben konnte, so wurde er doch aus patriotischem Enthusiasmus mit Ehren so sehr erdrückt, daß er froh war, als er am 14. nach Plön flüchten konnte, wo er am 15., auf Ansuchen des Hrn. von Fabrizius, Concert gab, der dadurch dem blöden Herzoge von Oldenburg, welcher sich bei ihm aufhielt, eine Zerstreuung zu verschaffen hoffte.

Ganz besondere Hoffnungen hatte Weber für seine Reise auf die Empfehlungen gesetzt, die er von seinem Pathen, dem Landgrafen Carl von Hessen, der damals zu Schleswig residirte, zu erhalten erwarten durfte. Er hatte, um dessen sicher sein zu können, den nachstehenden Brief von Dresden aus an ihn gerichtet, der den Standpunkt, den Weber sich gefürsteten Häuptern gegenüber selbst anwies, sehr charakteristisch bezeichnet:

„ꝛc. Ich kann mir die Freude nicht versagen, meinem durchlauchtigen Wohlthäter die nahe Erfüllung eines meiner liebsten Wünsche zu melden, und im Voraus um huldreiche Aufnahme seines dankbaren Pathen zu bitten. Se. Majestät, mein allergnädigster König, haben mir nemlich einen Urlaub zur Wiederherstellung meiner Gesundheit bewilligt, den ich nicht besser anwenden kann, als wenn ich durch ihn das Glück genieße, das Antlitz des edelsten Fürsten schauen, und seine wohlthätige Hand dankbar küssen zu dürfen. Zu Ende dieses Monats trete ich meine Reise über Hannover, Bremen und Hamburg an, und hoffe Anfangs September mich Ew. Durchlaucht zu Füßen legen zu können. Von da gedenke ich nach Kopenhagen zu gehen, und lebe der freudigen Hoffnung, daß Ew. Durchlaucht Gnade mich dorthin durch Höchst Ihr allgeltendes Fürwort beglücken werden. Wie vollkommen wäre mein Glück, wenn mein guter, verewigter Vater es mit mir genießen könnte, ein Glück, das ich vor 20 Jahren als Kind an seiner Seite nicht in seinem vollen Umfange zu würdigen wußte. Doch was ist hienieden vollkommen, und wenn der Himmel mir einige Prüfungen auferlegte und durch sie mich läuterte, kann ich desto hoffender nach Jenseits, und beruhigt in dem Bewußtseyn meines reinen Strebens auf mein jetziges Verhältniß blicken.

„Möge Gott die Segnungen erfüllen, die ich für Ew. Durchlaucht wiederholt von ihm erflehe, und Ew. Durchlaucht zuweilen freundlich gedenken — ꝛc."

Landgraf Karl von Hessen.

Der Fürst empfing ihn zu Luisenlund, im Bette liegend, sehr freundlich, gab ihm einen Brief an den Hofmarschall in Kopenhagen

und verabschiedete ihn wieder. Etwas verblüfft über diesen, nicht gerade sehr pathenmäßigen Empfang empfahl sich Weber!

Kiel. Spornstreichs eilte er nun, im offenen Wagen, bei strömendem Regen, ohne Aufenthalt nach Kiel, gab dort am 20. Concert, das zwar voll war und ihm nach Abzug aller Kosten 88 Thlr. 20 Gt., aber weit weniger Beifall eintrug, als er zu empfangen gewohnt war. Die Universität verhielt sich fast theilnahmlos, auch wurde er so wenig gut unterstützt, daß er sich bitter darüber gegen seine Gattin ausläßt.

Drei Tage lang hielt widriger Wind das Dampfboot, mit dem Weber nach Kopenhagen gehen wollte, zurück. In halber Verzweiflung über die Verzögerung seiner Reise schreibt er Briefe an seine Gattin, aus denen die Sehnsucht nach ihr, die er leidend in fremder Stadt zurückgelassen hatte, wieder lebendig hervorleuchtet:

„Kiel am 21. Sept. 1820. Abends ½5 Uhr.

„Mein herzliebes Weib!

„Da sitze ich noch ganz stille auf dem Lande, und weiß noch nicht, wenn ich wegkommen werde, da das Dampfschiff noch nicht von Kopenhagen angelangt ist. Der Wind, der mir so günstig *hin* seyn wird, ist ihm eben aufhaltend *her*. Nun, man muß Geduld haben, da es jeden Augenblick erwartet wird. Jede Verzögerung ist mir nur gar so schmerzlich, denn je später dort, je später zurück. Der heutige Vormittag ist in Bezahlen, Geldzählen, Einpacken und Abschiednehmen hingegangen. Nach dem Essen habe ich meinen Unmuth zu verschlafen gesucht, und nun plaudere ich mit der guten Mukkin. Meine guten Hausleute bedauern mich und freuen sich zugleich, mich noch ein Paar Stunden länger zu haben. Es sind gar liebe Leute, bei denen ich gar wohl aufgehoben und verpflegt bin. Das erkenne ich gewiß mit herzlichem Danke, aber ich will *fort*, *fort*, und wieder zur Mukkin, sie zu umarmen. Dein Brief gestern Abend hatte mich recht trübe gestimmt, und ich hatte Noth nicht diese Stimmung zu sehr Herr über mich werden zu lassen. Das Conzert war recht schön voll. Die Begleitung aber sehr schlecht, da habe ich mich beim Rondo schwer geärgert. In dieser Hinsicht wird von nun an meine Reise wohl ihre schöne Seite

bekommen, denn die Städte, die ich nun treffe, sind mit lauter guten Orchestern versehen. Gespielt habe ich übrigens gut; und nach Abzugskosten, die sehr beträchtlich sind, habe ich 87 Thaler übrig. Ist das nicht ehrenwerth für so einen Ort? Nach dem Conzert waren wir noch bei Wiedemanns, wo noch musizirt wurde. O Verzweiflung!!! ich wurde zwar nicht in Anspruch genommen, deste mehr ließen aber die Delinquenten*) ihre Kräfte los, und Terzetten und Duetten aus allen Opern und Sprachen wurden verarbeitet, so daß ich 1000 Mal gern in mein Bett gegangen wäre.

„Du bewunderst meine Schnelligkeit? Das thun alle Leute. Es ist aber natürlich, mich treibt die Liebe, und da theilt man sich jede Stunde ein, und scheut keine Strapatze."

„Den 22. Sept. früh 7 Uhr.

„Das Dampfboot ist noch nicht da. Ich möchte schon vor Ungeduld vergehen. Die Tage sind mir so kostbar, und ich weiß so nicht wie ich mit der Zeit, die ich noch übrig habe, Alles bestreiten soll. Besonders da das Reisen selbst jetzt viele Zeit wegnehmen wird. Freilich hängt da viel vom Wetter ab, ob der October schön und die Wege noch trocken sind. Du kannst nicht glauben, was mir das peinlich ist, so unthätig still sitzen zu müssen. Ich brauche zwar eigentlich noch kein so großes Geschrei zu erheben, denn ich werde bis jetzt nur um einen Tag verspätet. Aber, lieber Gott, was ist ein Tag lang!"

„Abends 8 Uhr den 22. Sept.

„Gott sey Lob und Dank; so eben erhalte ich die Nachricht, daß das Dampfschiff glücklich angekommen, und ich um ½10 Uhr mit ihm in See gehe. Wenn du diese Zeilen erhältst bin ich mit Gottes Hülfe schon in Kopenhagen angelangt. Aengstige dich aber ums Himmels und Meinetwillen nicht, wenn ein Brief von Kopenhagen nicht so schnell ankommt als du denkst, denn ich kann ja nicht wissen wie lange ich unterwegs bin, und ob ich dort just auch den Abgang der

*) Scherzhaft für „Dilettanten". D. Verf.

Post treffe, oder ein paar Tage warten muß. Was will ich laufen und rennen und treiben, um bald wieder in die Arme meiner geliebten Lina zu kommen. Ich segne dich und dein Kind mit innigster Rührung, mein geliebtes Leben. Vertrau mit mir auf Gott. Ewig und ewig dein dich zärtlichst treu liebender

Carl."

Zur See: Am Abende des 22. spät ging Weber auf dem Dampfboote „Caledonia" in See. Zum ersten Male wirkte auf seine, für alle Natureindrücke so tiefempfängliche Seele die gewaltige Scenerie des Meeres! Welche neue Weisen mag die Majestät dieser Anschauungen in seiner Seele haben erklingen lassen, die ja gewohnt war, die Welt nur in Harmonie und Melodie übersetzt in sich aufzunehmen!

Die Reise läßt sich nicht lebensvoller und treuherziger schildern, als er es selbst in einem Briefe an seine Gattin aus Kopenhagen gethan hat, den wir hier folgen lassen. Der darin erwähnte Apel war Cantor zu Kiel.

„Kopenhagen! den 24. Sept. 1820. früh 6 Uhr.

„ꝛc. Apel hatte mir immer versprochen etwas auf seiner Orgel vorzuspielen, es verzögerte sich aber immer, bis zum letzten Augenblicke; nachdem ich also vollends eingepackt hatte, gingen wir mit noch einigen Freunden in die Kirche. Ich kann dir gar nicht sagen wie feierlich das war. Die schöne gothische Kirche mit dem Vollmond durch die Scheiben und die einsamen Lichter an dem Orgelchor. Die ernsten Weisen die er spielte über den Choral: Befiehl du deine Wege, das alles griff so in einander, daß es mich sehr hoch spannte. Meine guten Hausleute brachten mich dann an's Schiff, das um 10 Uhr mit einem Kanonenschuß der Stadt Lebewohl sagte, und in der herrlichsten Mondnacht, mit klarem Sternenhimmel in See ging. Die Leuchtthürme und Ufer gewährten einen wahrhaft zauberischen Anblick. Auch hier fand ich Bekannte und Verehrer. Unter anderen einen Gerard, Cousin des niedlichen Mädchens aus Berlin im Alexisbade. Er kam gerade von Berlin und erzählte mir von Lichtenstein. Ich war immer

auf dem Verdeck und hielt mich tapfer. Nach 12 Uhr kamen wir in die offene See, und die Wellen begannen einen etwas ernsteren Tanz. Ich wollte nun schlafen gehen, aber da schaukelte es so gewaltig mit mir, die Wände knarrten, und die Räder schlugen so heftig gegen das widerstrebende Element, daß ich wieder auf's Verdeck mußte, und meinen Tribut dem Herrn Neptun brachte. Dann holte ich meinen Fußsack, wickelte mich warm ein und schlief recht gut auf dem Verdeck auf einem zusammengerollten Segel. Den 23. sah ich die Sonne in herrlichster Pracht aufgehen und gab meiner Mutkin mit 1000 Segnungen in Gedanken guten Morgen, trank dann guten Thee, und legte mich, da die See nach ihrer Art spiegelglatt war, ein bischen auf die Matratze. War dann den ganzen Tag munter und guten Appetits. Frühstückte 2 Mal, und um 3 Uhr wurde ein zweiter Tisch auf dem Verdeck gedeckt, und die ganze Gesellschaft speiste sehr vergnügt und gut. Das herrlichste Wetter begleitete uns und der Wind war sehr günstig. Spät Abends blies er schärfer, und der schwedischen Küste gegenüber gingen die Wellen wieder so hoch, daß ich, der schon triumphirte und alles überstanden zu haben glaubte, zum 2ten Male meinen Tribut zahlen mußte. Endlich nach 12 Uhr Mitternacht liefen wir im Hafen ein, nach der schnellsten und glücklichsten Fahrt die man haben kann, indem wir die 47 Meilen in nicht vollen 26 Stunden zurückgelegt hatten. ꝛc."

Kopenhagen.

Obwohl Weber in Kopenhagen von Allen, an die er Empfehlungen hatte, Anfangs nur den ihm schon bekannten Oehlenschläger, der ihm von Halle aus vorausgereist war, antraf, so gestalteten sich doch seine Geschäfte, nachdem er dem Minister Rosenkranz und dem Hofmarschall Schall vorgestellt worden war, so überaus günstig, daß er selbst die Befürchtung aussprach, der hinkende Bote werde wohl noch nachkommen. Und so war es denn auch. Sein Hofconcert, für welches ihm Anfangs der 27. Sept. bestimmt worden war, verschob sich um 8 Tage durch den Umstand, daß Weber erfuhr, es befinde sich schon seit geraumer Zeit ein schwedischer Clavierspieler, ein Herr Pasty, in Kopenhagen, dessen Spiel bei Hofe um seinetwillen (Weber's) noch weiter verschoben werden sollte, als es schon der Fall gewesen

war. Weber hatte nichts Eiligeres zu thun, als dem Hofmarschalle anzukündigen, daß er dringend bitten müsse, „den, der früher an der Mühle gewesen sei, auch früher mahlen zu lassen“. Indeß sollte ihm die Verzögerung nicht zum Schaden gereichen. Der Verkehr mit trefflichen und geistvollen Männern, dem Bischofe Münter (Friederike Brun's Bruder), dem Sänger Siboni, der damals Direktor der K. Singschule zu Kopenhagen war, dem liebenswürdigen Dichter General Steigentesch, damals östreichischer Gesandter in Dänemark, und endlich mit der, leider schon sehr an Taubheit leidenden, trefflichen Friederike Brun selbst, gewährte die wohlthuendste Anregung. Das Studium der Leistungen, das Bekanntwerden mit den Mitgliedern der Kopenhagener Capelle, die Weber sehr hoch stellt und z. B. in vielen Beziehungen über die Berliner erhebt, das Nehmen und Geben zahlreicher Besuche füllte außerdem seine Zeit so vollständig aus, daß Vieles, später als ersprießlich Erkannte, nicht hätte geschehen können, wenn seine Wünsche in Betreff der Beschleunigung des Concertes in Erfüllung gegangen wären.

Die Schönheit, Großartigkeit und Sauberkeit der Stadt Kopenhagen, die Feinheit und Eleganz des geselligen Umgangs und die substantielle Tüchtigkeit des materiellen Lebens machte auf Weber, der, wie häufig erwähnt, durchaus kein Verächter der Freuden der Tafel und großer Liebhaber der eßbaren Seeprodukte war, einen ausnehmend guten Eindruck. Auch ward seiner Selbstschätzung in so liebenswürdiger Weise durch Aufmerksamkeiten aller Art geschmeichelt, daß er ausruft:

„Es ist nicht möglich *mehr* fêtirt zu werden, wie mir hier geschieht und ich will in der Erinnerung leben, *wenn es zu Hause so ganz anders ist!*“

König Friedr. VI. und Königin Sophie Friederike von Dänemark.

Am 27. Sept. wurde Weber im Schlosse Frederiksberg dem Könige Friedrich VI. und dessen Gemahlin, Sophie Friederike von Hessen, vorgestellt. Fast niemals hat er mit solchem Enthusiasmus von einem Fürstenpaare gesprochen, als von diesem wahrhaft ritterlichen Fürsten (im besten Sinne dieser jetzt so sehr gemißhandelten Bezeichnung) und seiner geistvollen und liebenswürdigen Gemahlin. Er schreibt an

Caroline über seine Vorstellung am dänischen Hofe und das Concert des ꝛc. Passy, für den er so großmüthig ein Opfer an Zeit gebracht hatte:

„Kjöbenhavn den 28. Sept. 1820.

„ꝛc. Gestern den 27. früh 9 Uhr machte ich Sr. Majestät dem König meine Aufwartung. Ein ungemein liebenswürdiger, huldreicher Mann, zu dem man augenblicklich Vertrauen und ein Herz fassen kann, so mild und freundlich. Dann ging's an andere Visiten bis 1 Uhr, wo ich nach Frederiksberg fuhr, um Ihro Majestät der Königin vorgestellt zu werden, welches sie selbst ausdrücklich verlangt, und einen Läufer deshalb an mich geschickt hatte. Gute Mukkin, ich muß es dir nur gestehen, diesmal bin ich dir etwas untreu geworden, denn diese herrliche Fürstin hat ganz mein Herz gewonnen. Schon aus den Umgebungen, den Hofdamen und Oberhofmeisterin, die ich vor der Audienz sprach, kann man sehen, ob Geist zu Hause ist. Und wie sehr wurde ich erst durch die Königin überrascht. Diese herzliche Güte, dies Wohlwollen ist wirklich unbeschreiblich. Sie setzte mich z. B. wahrhaft in Verlegenheit durch die Güte, mit der sie sich wirklich dringendst entschuldigte, daß mein Concert verschoben worden wäre, und wenn ich es wünsche, so würde sie es noch zu ändern suchen. Da es sich aber so weit verschoben hätte, hätte sie den Wunsch nicht unterdrücken können mich eher zu sehen ꝛc., kurz, es ist unmöglich, daß eine simple Privatdame verbindlicher sprechen und seyn kann. Du weißt daß ich so viel mit den Großen dieser Erde umgegangen bin, daß das verblendende Zauberlicht nicht bei mir seine Wirkung thut, also kannst du auch meinem Urtheil glauben. Dann ging ich in das Concert des Herrn Clavierspielers Passy und der Mlle. Wasselius aus Stockholm. Meine Aufopferung für die armen Leute hat ihnen schlechten Lohn gebracht, denn es war sehr leer. Aber auch welch' Concert! Die Kapelle sehr brav; aber — gute Mukkin — was ist doch ein Pianoforte-Concert ein langweilig elend Ding. Wenn ich wüßte, daß es bei mir auch so klänge, ich hackte mir die Finger ab, um die Leute nicht mehr zu Tode zu ennuyiren. Dann ging ich in's Theater. Oper: Schloß Montenero. Orchester vortrefflich. Chöre recht brav,

übrigens Gesang fast schlecht. Habe mich doch aber sehr gut mit der herrlichen Musik unterhalten. Ein kleines Divertissement was darauf folgte, hieß nichts. ꝛc."

Sein Concert ließ sich gut an. Mit Behagen schreibt er darüber, da „Geldverdienen" auf dieser Reise die Hauptparole war:

„ꝛc. Schon gestern bin ich von Juden und Spekulanten überlaufen worden, die Logen haben wollten, um sie dann höher zu verkaufen, aber ich bin gut unterrichtet und habe auch einen Juden, der mir meine Geschäfte besorgt und an den mich Gerstäcker addreßirt hat. Der Himmel gebe nun recht viel Geld! Die Leute klagen zwar gewaltig, doch merkt man bei all den Festereien nirgends daß Mangel ist. ꝛc."

Hofconcert in Kopenhagen.

Am 4. October spielte endlich Weber vor dem Hofe in Frederiksborg, wo die Capelle die Ouverture zu „Cosi fan tutte" „besser" spielte, als Weber sie je gehört hatte. Siboni sang, Weber spielte sein „Rondo brillante" und Phantasie über „Vien quà Dorina bella".

Der Erfolg war glänzend. Weber schreibt selbst darüber an Caroline:

„ꝛc. Da komme ich aus dem Concerte gleich zur Mutkin gekrabbelt um ihr zu sagen, daß Alles gut gegangen ist und ihr Männe abermals mit Ruhm und Lob überschüttet worden ist, die Majestäten waren unendlich gnädig und haben mich dringend eingeladen, bald wieder hierher zu kommen. ꝛc.

„Ja wohl ist der liebe Gott unendlich gnädig gegen uns, das sehe ich täglich mehr ein wenn ich sehe wie es um mich her zugeht und wie andere ehrliche Leute es sich müssen sauer werden lassen. Nun, erringen muß ich das Meinige wohl auch, aber es wird doch was draus und ohne das würde ich vielleicht ein übermüthiger fauler Schlingel! ꝛc.

„Gestern habe ich gar nicht ordentlich dazu kommen können mit dir zu plaudern und jetzt geht das Gelaufe nach den Logen und Billets schon wieder an. Um 2 Uhr fuhr ich zum russischen Gesandten und

fraß sehr gut und spielte passabel. Dann ging es in Gesellschaft zu Garrigues, da wieder gespielt und um 1 Uhr erst zu Bett. So geht das tolle Leben in einem fort. Nichts als fressen und kalviren.*) In Hamburg wird es wohl eben so toll hergehn und ich am Ende froh sein, wenn ich wieder in dem stillen Dresden sitze, wo man nicht fürchten muß traktirt und fêtirt zu werden. ich erwarte jeden Augenblick den Wagen der mich nach Frederiksberg bringen soll, um mein Präsent zu holen. In einer Stunde also werde ich der Gebieterin melden können, was ich mir am Hofe erspielt habe."

Er wünschte sehr, daß es „keine Dose oder doch eine Dose mit Geld darin" sein möchte, da nun einmal Geldverdienen die Tendenz der Reise war. Er erhielt aber dennoch eine sehr schöne Dose und schreibt:

„ꝛc. Richtig eine goldene Dose und damit Punktum. sie ist zwar sehr schön, was thue ich aber mit all den Dingern. — — Da hat mir dein Brief Nr. 9 eine ganz andere Freude gemacht, denn der hat ein fröhliches Gesicht und das ist mir das Liebste, was mir in der Welt gezeigt werden kann! — ꝛc."

Das öffentliche Concert, das am 8. im K. Hof-Theater stattfand, entsprach seinen Erwartungen in jeder Beziehung. Die Einnahme, 293 Thlr. 12 Gr., war genügend und Beifall und Ehre sehr groß.

Kaum war der letzte Ton verklungen, so hielt den Sehnsüchtigen keine Gewalt mehr in Kopenhagen, obwohl ihm diese Stadt, wie er sich selbst gestehen mußte, fast nur wohlthuende Eindrücke gewährt hatte! Am Abend darauf finden wir Weber schon auf eiliger Fahrt nach Corsör, am 10. auf stark bewegter See im guten Schiff: „die Einigkeit", den folgenden Tag den kleinen Belt übersetzend, am 12. Abends in Kiel und am 13. in Plön und Lübeck.

Abreise von Kopenhagen 9. Oct. 1820.

Lübeck.

Volle vier Tage und Nächte hatte den, mit Husten, Zahnschmerz und Mattigkeit kämpfenden Mann die Sehnsucht nach der geliebten Frau und der Wunsch, seinen Urlaub nicht überschreiten zu müssen, auf schlechten Wegen, zum Theil in offenem Wagen, durch Regen und

*) Scherzhaft für: Clavierspielen. D. Verf.

kaltes Octoberwetter vorwärts getrieben, und schon für den folgenden Tag ließ er in Lübeck das von seinem Bruder Edmund vollständig vorbereitete Concert ankündigen, das am 14. stattfand und, aus Mangel an Unterstützung, „elend“ ablief!

Von Eutin waren seine Freunde Fürstenau, Herbarth, Hake und Zenker, die ihm auch schon nach Plön nachgereist waren, herüber gekommen, um ihn nochmals zu hören. Der Ertrag war 50 Thlr.

Hamburg.

Wie der Gefangene, der aus der Haft flieht, eilte Weber am nächsten Morgen, mit Tagesgrauen aufbrechend, nach Hamburg hinüber, in die Arme des geliebten Weibes.

Die neue Freude, mit der sich die Gatten nach dieser ersten Trennung in ihrer jungen Ehe Brust an Brust flogen, schildern zu wollen, wäre vergebenes Bemühen!

Nach einigen, in den Vorbereitungen zum Concert, im stillen Verkehr mit den Familien Oeser, Godefroy, Schröder und der liebenswürdigen Dame Fräul. Louise Reichardt, die Lina während Weber's Abwesenheit so treulich zur Seite gestanden hatte, und im traulichsten Austausche mit dem, von Weber herzlich geliebten Andreas Romberg, der auf kurze Zeit in seiner zweiten Vaterstadt Hamburg war, verbrachten Tagen, kam das Concert am 21. ohne sonderliche Auszeichnung zu Stande, trug aber die erfreuliche Summe von 119 Thlr. 17 Gr. 7 Pf. ein.

Der Affe Schnuff.

Auf einer der Fahrten nach den, bei dem freundlichen Altona und Blankenese lieblich am hohen Elbufer gelegenen Besitzungen der Godefroy's, traf das Paar Matrosen an, welche Affen zum Verkaufe ausboten. Einer derselben, ein kleiner allerliebster, kaum spannenhoher Capuzineraffe, zeigte sich so liebenswürdig, schnitt so charaktervolle Gesichter, kratzte sich so tiefernst und bedenklich hinterm Ohr, daß Caroline ausrief: „den muß ich haben, der sieht S.... zu ähnlich!“ Weber, der allem Spaße immer hold war, zog lachend die Börse und zahlte die dafür geforderten 3 Louisd'or. „Nie,“ äußerte er später oft, „habe ich Geld nützlicher angewendet, denn seinen tausendfachen Preis hat mir der kleine Satan an Apotheke und Doktor

gespart, den Genuß, Herrn S. eine Kette an's Bein legen zu können, ganz ungerechnet!"

Mit kindischer Freude führte das Paar den kleinen Gefangenen in einem Vogelbauer, der in Hamburg gegen ein wohlausgepolstertes, warmes Kästchen vertauscht wurde, heim. Wir werden sehen, daß er ihnen schon auf der Reise einen seiner Streiche spielte.

Mit Interesse durchstrich Weber in Lina's Gesellschaft den Hafen und die Quais, besichtigte, durch Vermittelung der großen Rheder Godefroy, deren Ostindienfahrer, und frühstückte mit unendlichem Behagen, oft mehr als einmal des Tages, die köstlichen Seeprodukte, welche die mit der Fluth und straffem Nordwinde heraukommenden Ever in köstlicher Frische in die kleinen Keller an der Alster und am Hafen ausschütteten. Im Baumhause zwang er Lina, die bis dahin die ärgste Antipathie gegen diese Delikatesse gehegt hatte, die ersten Austern zu essen. „Lina", rief er, wie die treffliche Frau später oft sehr heiter erzählte, „zwischen meinen heiligsten Gefühlen und Dir ist eine große Dissonanz, so lange Du keine Austern ißt! Iß, als Zeichen Deiner Liebe zu mir, diese Auster!" Mit saurem Gesichte verschluckte sie die junge Frau. „Nun gleich noch eine!" Das Gesicht ward schon nicht mehr so sehr verzogen. Bei der dritten ging es gut, und nach dem ersten halben Dutzend verlangte Caroline — das zweite. Bald war sie so leidenschaftliche Austernesserin, daß er oft seufzend sagte: „Warum habe ich Dir das gelehrt! —"

Nicht unbemerkt darf es, als für Weber's fortwährend musikalische Thätigkeit charakteristisch, gelassen werden, daß er, wie sein ihn oft begleitender Neffe Moritz mitzutheilen liebte, den monotonen Gesängen große Aufmerksamkeit schenkte, durch welche die Seeleute der verschiedenen Nationen, bei ihren schweren Arbeiten, Takt und Gemeinsamkeit der Handgriffe zu erzielen pflegen.

Heimreise.

Voll Sehnsucht nach dem trauten Neste und der Ruhe daheim, wandte sich das Paar endlich südwärts und verließ am 25. Oct., geleitet von der Dankbarkeit der Verwandten, denen fast über Verhältniß reiche Geschenke geblieben waren, die stolze Handelsstadt.

Mit Rückſicht auf Lina's Zuſtand wurde in kleinen Tagestouren gereiſt.

Das zweite Nachtquartier wurde in Sprakenſeel, einem kleinen hanneverſchen Orte, genommen, weil grundloſe Wege und entſetzliches Wetter jedes Weiterkommen gefährlich machten. In der Schenke des Orts fand ſich kein paſſender Raum für das Uebernachten der Reiſenden, als der Tanzſaal. In dieſem großen Locale, welches die Lichter nur ſpärlich erleuchteten, in deſſen Kamin das Feuer in den wunderlichſten Tönen gurgelte und ſchnob, und mit deſſen Fenſterſcheiben der Wind raſſelte, wurden die Betten aufgeſchlagen. Höchſt ungemüthlich aufgeregt, löſchten die Reiſenden bald die Lichter und begaben ſich in die Betten, in denen ſie indeß der Hexenſabbath der Luftgeiſter nur ſpät unruhigen Schlummer finden ließ. Da weckt ſie plötzlich, mitten in der Nacht, ein ſtarkes Klopfen. Weber fährt auf und ruft; keine Antwort. Man glaubt ſich getäuſcht zu haben und legt ſich wieder. Kaum entſchlummern ſie, ſo ertönt das Klopfen ſtärker auf's Neue. Nun ſpringt Weber aus dem Bett und öffnet die Thür. Niemand iſt da, überall bis auf das Windheulen Ruhe. Die Piſtolen werden nun zurecht gelegt und der Verſuch gemacht, Licht zu ſchlagen, was nicht gelingt. So wiederholt ſich das Klopfen und Suchen mehrere Male, die fieberiſche Aufregung dauert mehrere Stunden und doch ſchämt man ſich, Hülfe von Außen zu verlangen. Da tönt, während Weber wieder im Zimmer ſuchend tappt, das Klopfen gerade zu ſeinen Füßen — er beugt ſich nieder, und berührt — den Kaſten des Affen — der kleine Teufel hatte ſich im Schlaf gekratzt und mit dem Ellenbogen an den Kaſten geklopft. — Nero! der Kettenhund! rief Weber aus und erklärte Carolinen, die zitternd im Bette lag, lachend den Spuk.

In Braunſchweig gab Weber am 31. unter Beihülfe der eminenten Quartettſpieler Müller und des Orcheſters, ſein letztes Concert auf dieſer Reiſe, das aber auch zu den glänzendſten derſelben gehörte.

Rückkehr nach Dresden 4 Nov. 1820.

Nach ununterbrochener Reiſe langten die Webers am 4. Nov. wieder in der Heimath an. Die Reiſe hatte Weber eingebracht: 1512 Thlr. 16 Gr. und 910 Thlr. 8 Gr. gekoſtet, ſo daß ihm ein Reingewinn von 602 Thlr. 8 Gr. blieb.

Das Ehepaar fand das Haus durch die Freundin Carolinens, Fräulein Charlotte von Hanmann, in bester Ordnung gehalten, den Umzug vom Lande herein bewirkt und den Kreis der Freunde wieder vollständig in Dresden versammelt, so daß sie sich sofort mit voller Behaglichkeit wieder heimisch fühlen konnten. Auch finden wir Weber schon am 9. Nov. wieder am Dirigentenpulte die „*Entführung* aus dem Serail" dirigirend.

Thieraufzug und Scherze zur Feier des 19. Novembers.

In besonders heitrer Weise gestaltete sich die Feier des 19. Nov., den Weber, wie erwähnt, für sein und seiner Gattin gemeinschaftlichen Geburtstag hielt. Am Morgen schon trat ein grotesker Lilliputanerzug zu ihm in's Zimmer. Der große Jagdhund war von Carolinen, die darin ungemein viel Humor und Geschick entwickelte, zu dessen großem Unbehagen, in einen Elephanten mit Rüssel und Ohren maskirt worden, der als Decken seidne Taschentücher brachte. Nebenher schlich, tief eingebogenen Kreuzes, die alte graue Lieblingskatze als Esel, statt der Säcke ein Paar Hausschuhe über dem Rücken, und hintendrein hüpfte, höchst possirlich mit Reifrock und Federhut angethan, der Affe Schnuff, die Hände in einem großen Wachsstocke, der ihm als Muff diente. Der Aufzug erregte die höchste Heiterkeit Weber's. Die heitere Stimmung durchwob die Feier des ganzen Tages mit tausend Kindereien und als sich am Abend zur Tafel, zu Carolinens Schrecken, viel ungeladene glückwünschende Gäste fanden, bestand Weber darauf, daß, um selbst die Langeweile der allbekannten Namen zu beseitigen, jeder einen Treffnamen führen solle, den er selbst gab. Wer Jemanden mit einem andern als diesen Namen nannte, hatte schwer auszulösende Pfänder zu geben oder es wurde ihm die Nase mit Ziegelmehl roth geschminkt, oder mit angebranntem Kork ein Schnurrbart gemalt.

So hieß Gerstäcker: Dieß Bildniß ist bezaubernd schön.
Der sehr hastige Sänger Wilhelmi: Schußbartl.
Rothe: Don Clarinette.
Frau Wilhelmi: Sie macht ihn selig.
Mitsch: Gurgelreinigungsmeister.
Bergmann: Tenero der Xliche.

Der Sänger Mayer: Hoch soll ich, tief kann ich.
Frau Gerstäcker: Tenorhälfte.
Frl. v. Biernatzki: Die schnupfende Jungfrau.
Frl. v. Hanmann: Frl. Hübscherl.
Herr v. Hanmann: Das wandelnde Geheimniß u. s. w.

Bei der Schwierigkeit diese Namen zu behalten und auszusprechen, entstand natürlich eine babylonische Sprachverwirrung und ein Durcheinanderschreien, das Weber gerade recht war. Er ließ dann „Riesen nießen", gab die tollsten Aufgaben für die Pfänderauflösungen und war nie vergnügter, als wenn Stunden lang kein vernünftiges Wort mehr gesprochen, sondern nur gelacht und Unsinn geplaudert wurde. Er kam dann sogar dahin, sich als „Athlet" zu zeigen, was, bei seiner gebrechlichen Gestalt, höchst komisch aussah, indeß verstand er bei der großen Muskelkraft, die das Clavierspielen in seinem Unterarme entwickelt hatte, doch ein gymnastisches Kunststück, das ihm wenige starke Männer nachmachen konnten. Er faßte nämlich mit der Hand ein feststehendes Meuble und legte dann den ganzen Körper horizontal auf das Ellenbogengelenk, so daß er vollständig auf dem Unterarme schwebte.

So harmloser Scherze wurde der Componist des „Freischützen" von Herzen froh!!

In das ungemein gleichmäßig hinfließende Leben der letzten beiden Monate des Jahrs 1820, brachte nur der freundliche Zufall helle Abwechselung, daß zwei von Weber's werthesten Freunden, Meyerbeer und Bärmann am selben Tage in Dresden eintrafen. Bärmann brachte die Absicht Concert zu geben mit, die ihn Weber redlich realisiren half, ja er gewährte ihm einen Beistand, dessen Wirksamkeit unfehlbar war. Er kündigte an, daß in diesem Concerte die Ouvertüre zum „Freischützen" zum ersten Male vorgeführt werden solle.

Ouverture zum „Freischützen" in Bärmann's Concert aufgeführt.

Da nun natürlicher Weise durch die vielen Musik-Kenner und Freunde Weber's, denen er am Piano Mittheilungen aus dieser Oper gemacht hatte, die widersprechendsten Gerüchte darüber in das Publikum gedrungen waren, überdieß Weber unter die Menschen gehörte, mit deren Thun und Lassen sich das Publikum, ganz abgesehen von seinen künstlerischen Leistungen, oft bis zur Indiskretion beschäftigte, so

daß es ihm häufig zur großen Laſt wurde, ſo ſteigerte ſich die Neugierde jetzt, wo es nun die Verführung eines Hauptt eils der Oper galt, in ungemeinem Grade. Der Saal war ausverkauft vor dem Tage des Concerts. Dem Concertgeber brachte die Freiſchütz-Ouvertüre Geld, aber keinen Ruhm, denn ſie abſorbirte die Aufmerkſamkeit ſo, daß für die andern Leiſtungen wenig übrig blieb, und ſo vortrefflich Bärmann auch blies, ſo wurde ihm doch nur zerſtreuter Beifall.

Die Freiſchütz-Ouvertüre begann. Lautlos lauſchte das Publikum, aber im Ganzen doch wenig bekannt mit dem Stoff der Oper, konnten die mächtig zündenden Motive nicht zur vollen Geltung und Wirkung kommen. Die Melodieen wollten nicht recht innerlich greifen und die Neuheit vieler Inſtrumentalwirkungen frappirte zu ſehr, um leicht lieb gewonnen zu werden. Man ſah geiſtige Größen und Kunſtrichter und die Leiter der öffentlichen Meinung hier und da bedenklich die Köpfe ſchütteln und obwohl auch die Geſichter dieſer Herren durch den unwiderſtehlichen Reiz des Melodieenfluſſes gezwungen wurden, ſich aufzuhellen, ſo ließ doch die Ueberraſchung und der Zweifel der Kenner am Schluß den Beifall keine Lebendigkeit erreichen. Weber war zwar mit einem Applauſe befriedigt und fühlte ſich ſehr beruhigt, da er ſelbſt ganz wohl wußte, nach wie andern als den von der Zunft verſchriebenen Recepten, er den Zaubertrank dieſer Ouvertüre gebraut hatte. Wie deutlich er ſich deſſen bewußt war, geht aus einem Briefe an Lichtenſtein hervor, der ihm auch manches Bedenken geäußert hatte, nachdem die Partitur des Freiſchützen von ihm mit aller Liebe für den Componiſten durchgegangen worden war. Weber ſagt: „Ich glaube es gern, daß Ihr aus Manchem im Freiſchützen nicht klug werden konntet. Es ſind Dinge darin, die in dieſer Weiſe noch nicht auf der Bühne waren — — Gott gebe nur, daß ich das Rechte getroffen!“

Pekuniäre Reſultate des Jahres 1820.

Dieß an Kunſtſchöpfungen ſo reiche Jahr hatte auch, wie ſchon oben erwähnt, pekuniäre Reſultate geliefert, die Weber ſehr anſehnlich ſchienen, obwohl ſie jetzt, da die Schätzung der Werke, durch deren Verwerthung ſie größtentheils erzielt wurden, geſchloſſen iſt, einen faſt wehmüthigen Eindruck machen.

Es ist bereits erwähnt worden, daß für den Freischützen vom Berliner Hoftheater 440 Thlr. bezahlt wurden*). Ueber die Erwerbung des Clavierauszugs trat Weber im März 1820 mit Schlesinger in Berlin in Verhandlung und verlangte dafür, da ihm Simrock kurz vorher für den Clavierauszug des Abu Hassan 20 Friedrichsd'or gegeben hatte, 60 Friedrichsd'or.

Ad. M. Schlesinger schrieb ihm hierauf den nachfolgenden Brief und Weber, dem Markten überhaupt abgeneigt, am wenigsten gern aber mit seinem Hauptverleger handelnd, ließ ihn denselben für den Preis von runden 220 Thalern ab.

„ꝛc. — Was Sie mir über das Honorar der Oper: Die Jägerbraut, geschrieben, darauf habe ich die Ehre Ihnen Folgendes zu erwiedern:

„Wenn Herr Simrock auch für den Abu Hassan in 1 Akt 20 Friedrichsd'or gegeben hat, so folgt daraus noch nicht, daß man für Opern von 3 Akten dreimal so viel giebt, denn die Oper von 3 Akten kann nicht so groß sein, wie drei Opern von 1 Akt, und wenn Herr Simrock sich für den Abu Hassan Rth. 2. 12 bis 3 Rth. bezahlen lassen wird, so kann er unmöglich für eine Oper von 3 Akten das Dreifache sich zahlen lassen. Folglich auch kein dreifaches Honorar geben. Ferner wissen Sie es selbst, werther Herr Capellmeister, daß meine Herrn Collegen wohl ein oder zwei Werke kaufen, wo sie es auf einige Friedrichsd'or nicht ankommen lassen, um mir zu schaden, aber im Großen, geben sie doch nicht dieserhalb Louisd'ors hin, und geben nicht leicht Rth. 1000 für Manuscripte. Ich werde Ihnen demnach Rth. 220 für den Klavier-Auszug geben, und Sie werden ihn mir erlassen. Lassen Sie mich wissen, wenn Sie glauben, daß sie aufgeführt wird.

---

*) Bemerkt muß hier werden, daß S. Maj. der König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, ohne Anregung irgend einer Art von Außen her, dem 1810 in Berlin studirenden Sohne Weber's bei der 15. Vorstellung des Freischützen 100 Dukaten, „als einen Beitrag zu seinen Studienkosten", auszahlen ließ.

D. Vers.

„Wegen des Agio zwischen Courant und Louisd'or werde ich mich mit Ihnen gewiß nicht streiten. Ich habe Sie zu lieb, und Sie sind mir zu werth, als daß ich mit Ihnen solcher Kleinigkeit wegen streiten sollte, wenn Sie es gern haben wollen. ꝛc."

Wie wunderlich oft die Motive waren, unter denen Verleger sich um Ueberlassung von Werken an Weber wendeten, dafür steht hier noch ein Beispiel. Einer schrieb an ihn:

„ꝛc. — Recht sehr wollte ich Sie bitten, um das Rondo aus Des dur, welches Sie meinem Sohne vorgespielt haben.

„Dieses soll, wie ich von allen Seiten höre, ein galantes und höchst munteres Rondo sein.

„Da die beiden bei mir gestochenen Rondo und Polacca so schwer sind, so bitte ich mir dieß Rondo (Des dur) als ein kleines Heilpflästerchen für meine Verluste bei jenen zu überlassen. ꝛc."

Und ferner:

„Mein Sohn läßt Sie herzlich grüßen und trägt mir auf, Sie zu ersuchen, da er wünscht, Ihre Compositionen in Paris bekannt zu machen, Sie möchten doch einmal Etwas im französischen Genre schreiben, und zwar wo möglich ein leichtes Concert-Stück. Was meinen Sie dazu, wertheste Herr Capellmeister? ꝛc."

Wir werden auf solche Curiosa noch mehrfach zurückzukommen Gelegenheit haben.

Weber's musikalisches Gedächtniß.

Ein kleines Ereigniß, das über seine Bedeutung hinaus und mehr als dieß sonst bei dergleichen Intimitäten der Theater- und Orchester-Leitung der Fall zu sein pflegt, bei Hofe und im Publikum bekannt wurde, diente Weber in überraschender Weise in der öffentlichen Meinung, weil Kunststücke der Masse stets mehr zu imponiren pflegen als Kunstwerke. Die Hauptakteure bei dem in Rede stehenden Effekte waren Weber's Liebe zu Mozart und sein starkes musikalisches Gedächtniß. Eine italienische Opernaufführung war unmöglich geworden, eine andere nicht gleich einzuschieben. Man rief nach Weber

und der deutschen Oper und dieser erklärte, es wagen zu können, Mozart's „Zauberflöte" ohne Probe aufzuführen.

Kurz vor Beginn der Oper zeigte es sich, daß, durch einen Fehler des Calkanten, die Partitur für den Dirigenten in Weber's Wohnung liegen geblieben war. Die Mitglieder des Orchesters waren entsetzt! Jeden Augenblick konnte der Hof erscheinen und es wäre ein schwer zu vergessendes Vergehen in den Augen Friedrich August's gewesen, der die Höflichkeit der Fürsten, die Pünktlichkeit, mit solcher Strenge an seinem Hofe geübt wissen wollte, wenn dann nicht sofort die Oper begonnen hätte. Der Schreck flüsterte sich vom Orchester in's Publikum, und auch Caroline sah von ihrem Platze aus mit Besorgniß das Dirigentenpult leer bleiben. Weber trat in's Orchester, schüttelte den Kopf, als er das Unheil erfuhr, lachte aber zum Staunen der Musiker, sandte ruhig nach der Partitur und blickte dann, indem er nach seiner Art die Brille auf die Stirn schob, freundlich lächelnd und nickend nach der Loge hin, aus der ihm Carolinens bleiches Gesicht anschaute.

Der Hof trat ein, das Pult war noch leer — Weber aber erhob den Taktstock und — dirigirte den ersten Akt der Oper makellos mit gewohntem Feuer aus dem Kopfe, indem er sich noch den Scherz machte, an den betreffenden Stellen pantomimisch das Blattumwenden anzudeuten. Mozart's Oper war ihm eben bis in ihre äußersten Aeußerlichkeiten in Fleisch und Blut übergegangen.

Die mit der Technik der Musik vertrauten Mitglieder der königlichen Familie überhäuften ihn wegen dieses Pröbchens von starkem „Gedächtniß des Herzens" mit schmeichelhaften Aeußerungen.

Weber's Beziehungen zu Tieck.

Je ausschließlicher sich Weber's künstlerische Thätigkeit Bühnen-Schöpfungen zuwandte, um so mehr fühlte er sich zu den geistigen Verlebendigungen dramatischer Meisterwerke hingezogen, die Tieck in seinen Vorlesungen gab, wo in den stattlichen Räumen seiner großen Wohnung ein auserlesenes, geladenes Auditorium, oft vier Stunden lang, fast ununterbrochen, der sonoren Stimme des berühmten Vorlesers lauschte, dem es bekanntlich leicht war, ohne Ermüdung, ja fast ohne Pause, ein fünfaktiges Stück vorzutragen, ohne einen Augenblick

lang die Charakteristik einer Person matter zu coloriren. Tieck duldete keine Bewegung während er las, keine Handarbeit der Frauen, ja selbst ein Räuspern konnte ihn ungeduldig machen.

Trotz der nervösen Anspannung, die sich durch diesen unerbittlichen Zwang hervorrief und die Weber's beweglichem Temperamente oft sehr peinlich fiel, pflegte er doch selten bei Tieck's Vorträgen zu fehlen.

Als durch und durch praktischer Mann war er weit davon entfernt, Tieck's Ansichten von der Ausübung der dramatischen Kunst zu theilen, die, idealistisch und unmöglich, aus den Anforderungen des Nationalcharakters und der Zeit herausfielen. Auch hat er einige Jahre später, wo Tieck dazu berufen wurde, unmittelbar in das Leben der Dresdener Bühne einzugreifen, oft zu den Gegnern von dessen Maßnahmen gehört und, unter fortwährender Versicherung seines treuen Verehrens von Tieck's Verdiensten um die deutsche, romantische Poesie und die Einbürgerung der großen, ausländischen Poeten, seine Ueberzeugung ausgesprochen, daß seine Einwirkung auf die unmittelbare Praxis der Bühne eher schädlich als nützlich sein müsse. Der Erfolg hat die Ansicht bewahrheitet. Aber die Thatsache brachte einen Mißton in die Beziehungen des Dichters und des Componisten. Da jedoch, wo Tieck keiner Schauspieler, keines Schauplatzes zur Verlebendigung dramatischer Ideen bedurfte und charaktervolle Gestalten aus körperlosem Klange mit seinem mächtigen Organ hervorzauberte, alle Acteure des von ihm vorgetragenen Werkes, so zu sagen, aus Fleisch und Bein von seinem eigenen Geiste, Himmel und Erde aus seinem Herzen, seiner Seele schuf, da erkannte Weber den größten Meister dramatischer Darstellung in ihm und konnte seinen Offenbarungen wie ein Kind lauschen. Selten verließ er eine Vorlesung ohne eine Bemerkung, die darthat, daß er Neues erkannt und gelernt hatte. Wir kommen auf das Verhältniß dieser in der Theorie ihres Kunststrebens so sympathischen, in der Praxis so weit auseinanderlaufende Wege verfolgenden Geister später noch einmal zurück. Hier sei nur erwähnt, daß Weber, der dahin gewirkt hatte, Tieck von der Bühne selbst fern zu halten, es sich mit Freude zum Verdienst anrechnete, mit dazu bei-

getragen zu haben, daß Tieck dahin bewegt wurde, vom Jahre 1821 angefangen, „dramaturgische Bemerkungen*) über die Aufführungen auf der Dresdener Bühne“ in der „Abendzeitung“ zum Abdruck zu bringen und so dem recitirenden Schauspieler wesentlich zu nützen. Abweichend von den Anschauungen vieler dramatischer Componisten, erblickte Weber, wie auch seine Bestrebungen, P. A. Wolff für Dresden gewinnen zu helfen, beweisen, im Schauspiele nicht den Rivalen, sondern den treuen Bruder der Oper, und hielt die Vervollkommnung der einen ohne die des andern für eine Absurdität.

Vorliebe für spanische Stoffe.

Ohne Weiteres darf man auch die in dieser Zeit immer lebhafter werdende Vorliebe Weber's für spanische dramatische Stoffe dem Interesse zuschreiben, welches durch die Beschäftigung mit Preciosa erweckt, Tieck's Vorlesungen, die zu jener Zeit gerade vorwiegend Produkte der Muse Calderon's, Moreto's und Lope's behandelten, lebhaft befeuerten. Mit erneutem Eifer wandte er sich seinen Arbeiten an der, ein komisches spanisches Sujet behandelnden Oper, „die drei Pintos“, zu.

Da er zu gleicher Zeit ernstlich an die Composition einer großen, tragischen Oper mit gewaltigem historischen Hintergrund dachte, so kamen natürlich Vorwürfe aus der spanischen Geschichte zunächst mit zur Erwägung. Pizarro, Don Juan d'Austria, ja selbst Columbus kamen in Frage und zuletzt fixirte sich die Aufmerksamkeit des Componisten auf's Lebhafteste auf den „Cid“, zu welchem ihm Kind einen zusagenden Plan vorlegte, um dessen Ausführung er ihn drängte.

Dieser Stoff mit seiner straffen Charakteristik, mit seiner maurisch-castilisch brillanten Färbung, seiner Ritterlichkeit und Größe hätte jedenfalls dem Genius Weber's prächtige Gelegenheit zur Bethätigung seiner Eigenthümlichkeiten geboten und Weber, dieß deutlich fühlend, dachte mit Vorliebe an ihn.

Es wäre ein Glück für die Kunst gewesen, ihn, an Stelle des matten Emyanthentextes, von Weber behandelt zu sehen.

*) Die ersten über Kleist's „Prinz von Homburg.“

D. Red.

Das Erscheinen von Aiblinger's Oper „Rodrigo und Ximene" zu München, drängte die Idee in den Hintergrund.

Dagegen rief der Verkehr und manche Controverse mit Tieck, die Lektüre von dessen neuen Novellen, sein Erinnern an den Roman „Künstlerleben", und die Lust ihn zu vollenden, wach. Der Umgang mit Poeten führte Weber stets auf dieses mühsam producirte, langsam fortschreitende und doch mit so großer Liebe gepflegte Werk zurück, das den Ausdruck seines Wollens und Strebens zu dem Theile ergänzen sollte, für den Töne nicht das geeignete Material waren. Brentano, Hoffmann, Rochlitz hatten ihn zur Arbeit daran angeregt, und gegen letzteren hatte er sich oft darüber beschwert, wie sehr er fühle, daß das ihm so werthe Werk nur durch Anstöße von außen von der Stelle rücke, nur durch fremden Rath Rundung und Reife erhalten könne. Den Gesprächen, beziehentlich Differenzen mit Tieck, der mit Reduktion der fünf Akte des „Kaufmann von Venedig" auf drei beschäftigt war, dankt ein interessanter Abschnitt des „Künstlerlebens", der von den Kürzungen dramatischer Werke für die Darstellung handelt, einem Wunsche des Dichters aber das Oberlied für drei Frauenstimmen: „Sagt woher stammt Liebeslust" seine Existenz, das er für die erste Vorstellung von Shakespeare's obengenanntem Schauspiel (1. Februar 1821) zu diesem Meisterwerke schrieb.

Bei Tieck war es auch, wo Weber sein gründliches Studium von seines Freundes v. Trieberg „Musik der Griechen", dem großen Philologen Herrmann gegenüber, wohl zu Statten kam, mit dem er sich in ein Gespräch über diesen Gegenstand vertiefte. Carl Förster erzählt davon:

„Ich saß zwischen Herrmann aus Leipzig und Maria Weber. Es entspann sich ein interessantes Gespräch über die Musik der Alten. Weber meinte, es sei unmöglich, die alte Musik zu erneuen, die für unser Ohr nicht gewesen sein könne, da ihr die Harmonie, eine Erfindung der neuen Zeit, gefehlt hätte, und da sie den Reichthum von Tönen, der uns durch Zerspaltung aus den Tönen wird, nicht gehabt hätte. Herrmann wollte dies alles nicht zugeben. Ich muß Weber beistimmen, daß jene Musik nicht für die Jetztzeit gehöre, da unserm

verfeinerten und verwöhnten Geschmack, weder die siebenfaitige Lyra des Hermes, welche derselbe nach der Mythe am Nil gefunden haben soll, noch jene Instrumente, auf welchen Jubal, Lamech's Sohn, vor der Sündfluth musicirt habe, genügen würde."

Zu Anfang des Jahres (23. Jan.) hatte Weber des von ihm so hoch verehrten Mehul zierliche komische Oper: „Je toller, je besser" (Une folie) mit wenig Beifall zur Aufführung gebracht und war gerade mit dem Einstudiren von Peter v. Winter's „Maria von Montalban" fertig, welche, ganz im italienischen Style, melodiös und correkt geschriebene Oper das Publikum am 22. Februar mit größter Wärme
Julius Benedikt. aufnahm, als ein reicher Stuttgarter Banquier, Benedikt mit Namen, Weber anging, seinen Sohn Julius, den er zu diesem Zwecke mit nach Dresden gebracht hatte, in der Tonkunst vollständig auszubilden, für die er entschiedene Begabung zeigte. Weber, noch verstimmt durch die Wahrnehmung des geringen Erfolgs, den seine Bestrebungen auf Hebung des Sinns für deutsche Musik, nach den Kundgebungen bei Aufführung der „Maria von Montalban", offenbar gehabt hatten, wollte das Ansinnen eigentlich von der Hand weisen. Hummel's und Abeille's dringende Empfehlungen und die, bei näherem Kennenlernen wahrgenommene, anspruchslose Sitte und das Talent des siebzehnjährigen Jünglings bewogen ihn indeß, ihm freundlich die Hand zu weiterer Leitung zu reichen.

Weber ahnte damals wohl nicht, daß Julius Benedikt, wie er der talentvollste seiner Schüler war, auch der einzige sein sollte, der ihn überlebte, der begabteste Verwerther seiner Lehren und ein treuer Freund seiner Familie werden würde. Dem trefflichen Componisten von der „Zigeunerin Warnung" und des „Alten vom Berge" verdankt auch der Verfasser die werthvollsten Nachrichten über die Zeit, die er als Zögling Weber's mit ihm im vertrauten Verkehre verbrachte.

Zweiundzwanzigster Abschnitt.

Berlin. Aufführung von „Preciosa“ und „Freischütz.“

Inzwischen war, am 15. März, Wolff's „Preciosa“ mit Weber's Musik in Berlin in Scene gegangen, und obwohl die Kritik sich dem musikalischen Theile des Werks gegenüber ziemlich kühl verhielt, z. B. der Correspondent der Abendzeitung ihrer nur mit wenigen Worten gedachte, die Vossische Zeitung sie mit ungefähr zehn Zeilen abfertigte u. s. w., auch hie und da Bedenken gegen dieß und jenes Gewagte in derselben laut wurden, so durfte doch Weber aus der Gesammtheit der ihm zugehenden Nachrichten schließen, daß die Musik zu „Preciosa“ einen nachhaltigen Eindruck auf das Berliner Publikum gemacht habe. Er hatte sich um so mehr zu beglückwünschen daß dieß schöne Werk dem Publikum, das einige Monate später den „Freischütz“ unmittelbar aus der Hand seines Genius empfangen sollte, jetzt schon vorgeführt worden war. Nichts konnte zweckmäßiger vorbereitend durch die Welt der musikalischen Geister gehen, als diese Musik, die, trotz der Verschiedenheit der äußern Charakteristik, im innern Wesen dem „Freischütz“ verwandt wie eine schwarzlockige Schwester dem blonden Bruder, in etwas matteren Tinten alle die Farben und die Formen schon enthielt, mit denen die Traumbilder jener Oper so markig, so leuchtend, den Ohren und der Seele gleich unvergeßlich gemalt sind und deren ungewohnt frappanter und blendender Auftrag, deren kühne Behandlung in Melodie, Harmonie und Instrumentation wohl hie und da dem wohlgeschulten Sinne als Bizarrerie und Uebergenialität erscheinen mußte, aber wahrscheinlich noch mehr als so erschienen wäre, wenn nicht das Waldleben und Waldlied der „Preciosa“ dem Brausen der Wolfsschlucht, dem Zechlied und dem Spottchor vorausgeschritten wären.

Aufführung der „Preciosa“ in Berlin 15. März 1821.

Am 8. März hatte Brühl an Weber geschrieben und ihm die Besetzung des „Freischütz“ vorgeschlagen. Agathe fiel von selbst der

Besetzung des „Freischütz“.

Primadonna Frau Seidler, wie dem trefflichen Tenoristen Stümer der Max und Blume der Caspar zu; für Aennchen ließ er Weber die Wahl zwischen Fräul. Eunicke und Fräul. Reinwald, für Ottokar zwischen Rebenstein und Eduard Devrient. Weber legte in einem Briefe vom 15. März alles in Brühl's Hände, da er die Eunicke, die Reinwald und Eduard Devrient nicht kenne.

Entstehung des „Einst träumte meiner seligen Base."

Brühl gab nun die Rolle des Aennchen der Eunicke, Rebenstein den Ottokar, die Reinwald übernahm die erste Brautjungfer. Kaum hatte die zierliche, vom Berliner Publikum etwas verzogene Eunicke ihre Rolle mit der der Agathe verglichen und gegen dieselbe in der Ausdehnung wesentlich zurückstehend gefunden, als sie in Brühl drang, Weber zu veranlassen, ihr noch irgendwo und irgendwas, wo möglich Munteres, einzulegen. Brühl, wohl wissend, daß der Wunsch, als von einer kleinen, wenn auch guten Sängerin ausgehend, bei Weber schwerlich Gehör finden werde, machte die Sache zu seiner eigenen und schlug in einem Briefe vom 21. März Weber vor, mit Kind gemeinschaftlich in den 3. Auftritt des dritten Akts eine Scene für Aennchen einzulegen, „in der diese sich heiter bemühen müsse, die traurige Stimmung Agathens zu zerstreuen."

Weber antwortete zwar hierauf am 25. März, daß ihm das Einschalten der Scene nicht angenehm wäre, da sie „unnothwendig und die Steigerung störend" sei, er sich aber doch dazu verstehen wolle, Brühl's Wunsche zu willfahren, da ihm Kind, der den Vorschlag passend finde, gleich einen hübschen Text zu der Scene geschrieben habe. Componiren wolle er sie aber erst in Berlin, um sie „der Dame Eunicke recht fehlgerecht zu machen."

So entstand die Romanze: „Einst träumte meiner seligen Base", deren Humor, mit einem Beischmack von Gezwungenheit, nicht vollständig auf der Höhe der andern Nummern der Oper steht, während das der Romanze sich unmittelbar anschließende Rondo: „Trübe Augen, Liebchen, tangen" zu den beliebtesten Schöpfungen Weber's gehört.

Ende des März stellte sich die Eröffnung des Berliner Schauspielhauses auf die letzten Tage des Mai fest und Weber erhielt um so leichter Urlaub, sich zu Anfang dieses Monats dahin zu begeben,

als ein längstbeschlossener, größerer Umbau des Dresdener Hoftheaters in der Stadt dessen Schließung auf eine Reihe von Monaten bedingte und alle theatralischen Darstellungen in Dresden für diese Zeit auf das kleine Theater am Linke'schen Bade verwies.

Caroline sollte ihn begleiten. Meyerbeer's Aeltern und Lichtenstein drangen in das Ehepaar, seinen Aufenthalt bei ihnen zu nehmen. Er beschloß der Einladung der ersteren zu folgen und schreibt am 26. März an Lichtenstein nachstehenden interessanten Brief, in dem er sich selbst dazu beglückwünscht, daß die „Preciosa" dem „Freischützen" als Pfadfinder gedient habe:

„26. März 1821.

„ꝛc. Beer's haben nehmlich unterdessen ihre Einladung so dringend und herzlich wiederholt, alles schon bis in's Detail besorgt und mir geschrieben, daß ich — der ich ohnedieß die gute Koch nur auf den Fall, daß es damit nichts wäre, vorläufig sich nach einem Quartier umzusehen bat — wirklich feindlich aussehen würde, wenn ich es nicht angenommen hätte. ich habe ohnedieß diesen guten Leuten einmal recht wehe thun müssen, durch das Zurücksenden eines schönen Geschenkes, so daß ich jetzt weiter gar keine Einwendung machen durfte. Mein Trost dabei ist, daß wir nicht im Thier-Garten, sondern in der Bährenstraße wohnen werden, und also als ehrliche Nachbarsleute fleißig zusammen kommen können. Also 100000 Dank, dir und deiner lieben guten Victorine von uns beiden, daß ihr uns habt beherbergen wollen, und zwar ganz in der Weise, wie es uns Allen die Flügel frei gelassen, und wir nur die Annehmlichkeit des Zusammenseins hätten genießen können.

„Was meine Unzufriedenheit betrifft, so komme ich nach und nach dahinter, daß so lange ich es noch warm und ehrlich mit der Sache meine, — sie sich wohl nicht heben wird. Da ich nun von mir hoffe, nicht auch ein Schlingel zu werden, so wird sie mich wohl in's Grab begleiten. — —

„Ich glaube es gern, daß ihr aus Manchem im Freischütz nicht klug werden könnt. Es sind Dinge darin, die in dieser Weise noch

nie auf der Bühne waren, die ich daher ohne das mindeste Anhalten an schon Vorhandenes gänzlich aus meiner Phantasie schaffen mußte. Gott gebe nun daß ich das Rechte getroffen.

„Es freut mich sehr auch von dir zu hören, daß die Preciosa durchaus gefiel. Es ist ein guter Vorläufer für den Freischütz, denn es war doch manches Gewagte drinn, nach gewöhnlicher Handwerks-Ansicht.

„Nach Graf Brühl's letztem Brief wird das Theater d. 20. May eröffnet. ich komme daher wahrscheinlich schon Ende April nach Berlin. ꝛc."

Die Anschauung, die er von den durch sein Wirken in Dresden erzielten Resultaten und seinen Verhältnissen daselbst im Allgemeinen zu Anfange des Jahres 1821 hatte, schildert ein Brief an Tusch, den wir hier folgen lassen:

„Lieber Bruder!

„Welche Freude war es mir die alten wohlbekannten Schriftzüge wieder zu sehen, die so manche herrliche Erinnerung mitbrachten. Hatte mich auch früher schon deine „Cantemire" selbst erfreut als interessant an sich und doppelt mir, in dem Beweise daß du noch für die Kunst lebst und wirkst — so zürnte ich doch auch ein wenig mit dir, daß du so gar nicht es der Mühe werth hieltst, deinem alten treuen Bruder davon zu sprechen. Es hat sich mir so manches Theure langsam und schmerzlich losgelöst, ich stehe immer vereinzelter in der Welt mit der warmen Gluth für das Wohl der Sache eben so wie jemals erfüllt, so oft verkannt, verletzt, vergessen und noch öfter mit Undank belohnt, daß es mir gar wohl thut, nähert sich mir eine alte liebe Gestalt. Ich hätte längst auch selbst an Fesca geschrieben, hätte ich nicht die Scheu, zudringlich zu erscheinen oder gar einer lächerlichen Protectionsmiene beschuldigt werden zu können befürchtet. Nun ist dies Alles gehoben. Fesca hat mir freundliche Zeilen geschrieben, ich habe ihn mit heutiger Post um seine Oper bitten können und somit möge der Himmel weiter sorgen, daß man mir auch die Kräfte gibt

und läßt sie würdig aufführen zu können. Die Cantemire selbst ist eine sehr schwierige Aufgabe. Ich will nun sehen in wie fern sie es auch in musikalischer Hinsicht ist. Was ich für das Werk thun kann soll gewiß geschehen und jede weitere Versicherung wäre hoffentlich bei dir überflüssig.

„Deine Zeilen erhielt ich in Kopenhagen. Im Strudel der Reise fand ich keine Muße zu antworten. Hier fand ich bei meiner Zurückkunft Vieles verändert. Eine neue Direction, neue Ansichten. Ich müßte Bücher schreiben, wollte ich dich unseren Kunstzustand kennen lernen. Seit vier Jahren kämpfe ich mit aller Kraft, mit Aufopferung physischer und künstlerischer Gesundheit für das Wohl der Kunst überhaupt und der deutschen insbesondere. Ich kann sagen daß Vieles mir gelungen ist, daß mein Streben nicht ganz wirkungslos war. Was nun werden soll bei der ganz dem wälschen Ohrenkitzel sich mit Vorliebe hinneigenden Direction, weiß der Himmel. Vielleicht ist in wenig Monaten Alles mühselig Erbaute zerstört — — ich habe das Meinige gethan. — Wie Gott will. ꝛc."

Weber wollte die Reise nach Berlin nicht antreten, ohne in gewohnter liebevoller Ehrfurcht der Königsfamilie noch einmal im Dienste nahe gewesen zu sein. Als daher, im Anfange April, bei Gelegenheit der Deklaration von der nunmehr wirklich vollzogenen Vermählung der Prinzessin Maria mit dem Großherzoge Ferdinand von Toscana, Gallacouren und Hofconcerte stattfanden, kam Weber mit Morlacchi, dem die Direktion der letztern dienstgemäß zufiel, überein, ihm dieselbe zu überlassen. Herr von Könneritz zeigte sich damit einverstanden und Weber ordnete Programme und Veranstaltungen.

Am Tage des Concerts, 5. April, gelangte der bestimmte Befehl des Kabinetsministers an den Intendanten, daß „kein anderer" als Morlacchi das Hofconcert dirigiren solle. — —

Prinz Friedrich August.

Wenige Tage darauf ließ ihn der liebenswürdige und edle Prinz Friedrich rufen. Der junge Prinz, der, wie erwähnt, zum Schöpfer eines neuen Geistes in Sachsen wurde, streckte ihm bei seinem Eintreten die Hand entgegen und sagte: „Ich will Nichts von Ihnen,

Weber, als Sie vor Ihrer Reise noch einmal sehen!“ Nach langem Gespräche über seine Pläne, seine Ideen, ja sogar über die Lasten, die den Meister in Dresden drückten, entließ er ihn mit warmen Segenswünschen, und Weber schrieb in sein Tagebuch: „Gott schütze den einsichtsvollen und theilnehmenden Prinzen!“

Reise nach Berlin.

Die Reise nach Berlin trat Weber im neuerkauften, comfortablen Coupé, in dessen Fond er sich mit Carolinen schmiegte, während „Ali“, der große Lieblingshund, auf die Decken zu ihren Füßen gestreckt, diese behaglich wärmte, in heiterer und unbefangenerer Stimmung an, als man nach diesen Vorgängen und Angesichts der Bedeutung, welche die kommenden Wochen für seinen Ruhm haben mußten, erwarten durfte. Diese Leichtigkeit der seelischen Verfassung, diese, so zu sagen, unwillkürliche Sorglosigkeit hat, wie ein goldener Grund von froher Ahnung, die Tage vor der Aufführung des „Freischützen“ für Weber durchleuchtet und ihn nicht verlassen, so sehr er sich auch der Wagnisse bewußt war, die seine Partitur enthielt. Gott half ihm, er konnte nicht anders! —

Am 2. Mai verließ er Dresden, langte am 4. in Berlin an und wurde von Beer's in ihrer Stadtwohnung in der Behrenstraße mit Freude und Liebe empfangen.

Berlin. Entwickelung der Tonkunst und des Publikums.

Wenn große und originale Kunstwerke, gleich bei ihrem Erscheinen, einen durchschlagenden, immensen und allgemeinen Erfolg haben, so ist dieß selten oder nie ausschließlich Folge ihres immanenten Verdienstes, sondern fast immer das Resultat eines glücklichen Zusammenfallens der Richtung ihres Genius mit der Tendenz des Geistes der Zeit. Es ergiebt kein Maß für die Bedeutsamkeit des Genius, ob er, mitten in seiner Zeit stehend, ihren höchsten Ideen Ausdruck verleiht, oder der Zeit vorausschreitend, der Heranbilder künftiger Generationen ist, aber die großen, schöpferischen Geister, die letzteres thaten, wie die meisten, dürfen es der Mitwelt nicht verargen, wenn sie den Offenbarungen nicht zujauchzt, die ihr in einer Sprache gemacht

werden, von der sie kaum die Incunabeln gelernt hat und von der sie nur ahnt, daß sie erst in einem halben oder ganzen Menschenalter von Kindern oder Enkeln vollkommen verstanden und geläufig gesprochen werden wird. Die Freude, sich den Lorbeer mit einem Male voll und schattend um die noch jugendliche Stirn gewunden zu fühlen, ist nur den Meistern gegeben, die das Wort in der Kunst fanden, nach dem ihre Zeit suchte, um ihr Hassen und Lieben, Denken und Streben austönen zu können. Sie finden alle Herzen für ihre Saaten geöffnet, jeden Sinn vorbereitet, sie zu verstehen, alle Zungen gelöst, ihr Evangelium zu predigen. Ist nun der Geist der Zeit, dem ihr Schöpferwerk Ausdruck verlieh, selbst klein, mißgebildet, unlebensfähig, so geht es mit ihm zu Grunde und wird nur als Curiosum getrocknet in die Herbarien der Geschichte gelegt; ist er aber groß und bedeutsam, ein Seismos, der ein ganzes edles Volk um eine ganze Staffel der Entwickelung zur Freiheit näher hebt, so lebt auch das Werk mit fort als kräftiger Impuls im großen Organismus der Fortbildung des Menschengeschlechts.

Es ist ein Blick auf die Verhältnisse zu werfen, aus denen hervorgeht, daß Weber als Schöpfer des „Freischützen" zu den Glücklichen gehörte, die mit dem edeln Geiste ihrer Zeit, für den sie schufen, von dem sie jubelnd verstanden wurden, für alle Zeiten leben werden: Verhältnisse, welche zugleich von außen her die Wirkung dieser Oper der eines zündenden Funkens ähnlich machten und Berlin als den alleinigen Ort kennzeichnen, wo ihre Epiphanie so immense Wirkung haben, so blendenden Glanz verbreiten konnte.

Wie Friedrich's des Großen Schwert der mächtige Hebel war, mit dem er das, bis zu seiner Zeit in dritter Reihe der Staaten stehende Preußen, in deren erste Reihe hob, wie er mit dem gewaltigen Prägstocke seines Scepters allen Herzen seiner Unterthanen den edeln Stempel aufdrückte, der sie, mit starkem Nationalgefühle, unter dem Zeichen des Vaterlandes zu einem Volke vereinte, so war seine Flöte

Friedr. d. Große. Schöpfer des Berliner Kunstlebens.

der Zauberstab, dessen Wink die lebensfähigen Keime des Berliner Kunstlebens schuf.

Wie er selbst, sein Bild, sein Name, Wurzel, Symbol und Stolz des preußischen Nationalbewußtseins ist, so erhielt Alles, was sich mit der Erinnerung an sein glorreiches Thun verknüpft, a priori im Herzen des Volkes den Zauber des Volksthümlichen und den Charakter des der Pflege und der allgemeinen Liebe Werthen.

Die deutsche Kunst der Zeit, in welcher Friedrich's Seele, durch Lehre von außen her, die Formen seiner Kunstanschauung empfing, in der sein Geschmack sich formte, stand tief unter dem Gesichtskreise des großen Mannes. Das mehr als brüske, übereinfache Deutschthum seines Vaters hatte ätzend in ihm im entgegengesetzten Sinne reagirt; das Deutsche behielt bei ihm lebenslang und unwillkürlich einen Beigeschmack von der groben Kost, mit der der Familienkreis Friedrich Wilhelm's I. bewirthet wurde, einen Anklang an des barschen Fürsten unliebenswürdigen Commandoton. Kein Wunder daher, ihn im Denken und Fühlen, so weit es sich auf das Schöne bezog, der weitvorgeschrittenen, farbigen, seidenen und glänzenden Cultur Frankreichs und Italiens huldigen zu sehen. Konnte sie ihm doch neben der „preußischen" nicht anders erscheinen, wie ein sonniger, sokratisch mit Voltaire und d'Alembert genossener Sommertag in Rheinsberg gegen einen trüben Novemberabend in seines Vaters Tabakskollegium, unter platten Scherereien Gundling's verbracht!

Gleichviel aber ob französischen, italienischen oder deutschen Ursprungs, Friedrich liebte das Schöne und diese Liebe machte die Kunst in Preußen populär, gab ihr Anspruch auf Verehrung und Pflege und somit schuf er sie!

Gründung der Berliner Capelle und Oper.

Friedrich's Vorfahren hatten die Musik nicht um ihrer selbst wegen an ihrem Hofe cultivirt. Die 1574 von Albrecht Friedrich begründete Capelle diente dem Cultus und dem Hoffeste; die Stimmen Grassi's und Maglio's waren Nichts, als die kostbarsten Instrumente, die in der Capelle ertönten. Die opernartigen Ballette Ariosti's, Keyser's und Anderer, in denen selbst die Mitglieder der Herrscher-Familie aufzutreten nicht verschmähten, waren im festgeschlossenen Kreise des Hofes

gefeierte, seltene dramatische Feste, bei denen die Kunst des Musikers kaum zu höherer Bedeutung kam, als die des Costümschneiders, Vergolders und Drappirers. Diese Feste, deren Reihe 1708, bei Gelegenheit der Vermählung König Friedrich's I. mit von Besser's „Hochzeit Alexanders und Roxane's" schloß, waren ohne allen Einfluß auf die musikalische Erziehung des Berliner Publikums geblieben.

Die Kargheit Friedrich Wilhelm's I. ließ, mit der königlichen Capelle, jede Spur der Musikpflege am königlichen Hofe verschwinden, und dennoch sehen wir, als mit seines herrlichen Nachfolgers Thronbesteigung Licht durch die schwere, auf Preußen ruhende Atmosphäre bricht, diesen, wie durch einen Zauberschlag, mit den tönereichsten Geistern seiner Zeit umgeben, deren Klänge zum Theil schon einen der holdesten Reize Rheinsbergs gebildet hatten. Unter des Musikdirektor Quantz polterndem Regimente entsteht eine neue Capelle, in der Philipp Em. Bach und Fasch wirken, die Graun, Agrikola und Reichardt leiten, und der erstaunte Hof sieht auf dem kleinen, im Schloß (1741) erbauten, mit Graun's „Rodelinde" eingeweihten Theater, zum ersten Male die Verführung regelmäßiger Darstellungen im heroisch-italienischen Styl von Graun, Agrikola und Reichardt componirter, wirklicher Opern, bei denen die Musik ihr vollgewogen Theil an Geltung hatte. Friedrich hatte fast nur deutsche Musikleiter um sich, aber er verlangte von ihnen italienische Musik.

Bald verletzte der Contrast, in welchem die Dimensionen dieser Bühne mit der Idee der darzustellenden Werke stand, das Gefühl des Königs. Knobelsdorf schuf ihm das erste Opernhaus Berlins. Erstes Erscheinen des Publikums bei den Opernvorstellungen.
Dieß bietet in seinen gewaltigen Räumen nicht allein Platz für den Hof und seine Genossen, sondern öffnet, auf Friedrich's Befehl, auch eine Fläche, die über Tausend Plätze enthält, bei jeder Vorstellung unentgeldlich den Gebildeten des Volks, ohne Unterschied des Standes.

Zum ersten Male erscheint die Hofoper vor einem Publikum, zum ersten Male hört das Volk die Stimmen tönen, von deren Wunderklang einige Begünstigte Mährchen erzählen, zum ersten Male mischt sich das Händeklatschen einer freien Menge in den Beifallruf der Cavaliere und Damen des Hofs, wenn die Farinella, die Gasparini

oder Trintzi, Salimbeni und Mazzanti ſingen, die Barbarini und franzöſiſche Ballerinen tanzen.

Auf Friedrich's Befehl hatte das Publikum den Fuß in's Theater des Hofs geſetzt und dieß wurde dadurch zum populären Inſtitut. Aber dieſer Gnadenakt, durch den dem Volke ſtaunendes Anſchauen einer ihm fremden Welt, für die es keine Sympathien hegen konnte, gegönnt wurde, war nicht im Stande, dem Drange nach dramatiſcher Verlebendigung des Volksgeiſtes Genüge zu leiſten.

Volkstheater in Berlin.

Neben dem königlichen Inſtitute bereitete derſelbe ſich eine Stätte, die aus einem Tummelplatze der Hanswurſtiaden Eckenberg's, Hilferding's und Schuch's raſch zu einer Rivalin der fürſtlichen Oper ſich entwickelte. Es war dieß die Volksbühne, die ihren Schauplatz im Saale des Rathhauſes, oder in einer Bude auf dem Spittelmarkte aufſchlug.

Friedrich's Befehl, das anſtändige Publikum in ſeinem Theater zuzulaſſen, äußerte hierher ſeine befruchtende Rückwirkung. Die Bürger, die dort „Merope“ und den „Re pastore“ gehört hatten, ſchämten ſich des Wohlgefallens an den Poſſen Hanswurſts. Schon Schönemann's, von Eckhof's großem Talente getragene Truppe ſah ſich genöthigt, Trauerſpiele im großen Styl, Gottſched's, Gellert's und Krüger's Arbeiten und Ueberſetzungen nach Voltaire und Molière vorzuführen,

Erſte Oper im Volkstheat.

ja ſich ſogar an einer Oper, Berks: „der Teufel iſt los“ zu verſuchen.

Vor Döbbelin's und Koch's vom Hanswurſt geſäuberter Bühne ſaß ſchon die Elite der Bildung des Volks, lauſchten Leſſing und Ramler ihren Schöpfungen, lauſchten Nicolai und Mendelsſohn ihre Meinungen über die Werke Göthe's, Ottwan's, Weiße's, Engel's, Molières, ja ſelbſt Shakeſpeare's, die von der Bühne aus dem Munde Brückner's und Wüthrich's, der Hanisch und Schick belebrend, läuternd und erhebend herabtönten. Die einfachen und zum Herzen gehenden Weiſen in Hiller's, Benda's, Dittersdorf's, Büchel's und André's lieblichen Singſpielen und Operetten, „Die Jagd“, „Lottchen am Hofe“, „Dorfdeputirte“, „das große Loos“, „Erwin und Elmire“ erwärmten die Seelen wie mit den Morgenröthestrahlen des aufgehenden Geſtirns der deutſchen Oper.

An die Aufführung des größten deutschen dramatischen Werks, des „Götz von Berlichingen", (1774), knüpft sich eine neue, das deutsche Theater dem Leben und der inneren Entwickelung der Nation noch inniger verschmelzende Phase in der Fortbildung der Bühne in Berlin, durch das Erscheinen der populären und regelmäßigen Kritik, die dem ganzen Volke fortan die Füglichkeit gewährte, die Funktionen des aus seiner Mitte entstandenen, durch seine Theilnahme ausschließlich lebenden Instituts, zu verfolgen, an denselben in gewisser Weise selbst thätig mit Hand anzulegen. 1771 Erscheinen der Kritik.

Mit göttlichen Waffen gerüstet erschienen Gluck, Schiller, Leisewitz, Klinger, Gotter, Schlegel auf der Bühne, um den Sieg deutscher Kunst über alle fremden Einflüsse auf das Publikum Berlins zu entscheiden und die Herzen und Geister der Nation, der sie entsprossen, im Sturm zu erobern.

Schon 1781 hatte das deutsche Schau- und Singspiel dem französischen Schauspiele und zum Theil auch der italienischen Oper die Hauptschlagadern ihrer Existenz im öffentlichen Leben unterbunden und, charakteristisch genug für die volksthümliche Entwickelung der Berliner deutschen Bühne, sah sich Friedrich Wilhelm II., durch die Gewalt der öffentlichen Stimme gedrängt, Döbbelin's Schöpfung, durch Erhebung zum „National-Theater", als ein Institut zu kennzeichnen, das dem Drange des Berliner Publikums nach einer selbstständigen deutschen Kunstanstalt sein Dasein verdankte und die Theilnahme des Staats an denselben, durch eine Subvention von 6000 Thlr. und die Einsetzung einer Oberleitung, kund zu geben. Der artistische Theil derselben wurde in des redlichen Engel, später in Ramler's und Warsing's, Hände gelegt. Das Glück gab diesen Wackern zu ihren echt deutschen Bestrebungen Rüstzeuge von höchster Kraft in die Hände. Fleck, Mattausch, Kaselitz, Unzelmann, Czechtitzky, die Unzelmann und Baranius verkörperten die Schaaren großartiger Schöpfungen, welche die Blüthenperiode deutscher Poesie, Musik und Schauspielkunst, wie im unausgesetzten goldenen Strome, quellen ließ. Was Mozart, Dittersdorf, Tallavrac, Salieri, Kreutzer, Gluck, Anselm Weber, Cherubini ertönen ließen, Schiller, Göthe, Iffland, Kotzebue, Unzer, Das Berliner „National-Theater".

Ziegler, Lafontaine dichteten, sammelte die Geister unwiderstehlich mit deutschen Tönen und Gedanken um die Bühne, machten, mit feurigen Zungen redend, das Publikum immer mehr der Größe deutschen Geistes bewußt, stolzer auf seine Nationalität.

Bis zum Jahre 1795 hatte das Berliner Nationaltheater kein eigentliches Opernpersonal. Die dazu befähigten Schauspieler mußten die Opernparthien singen, und was die Werke dadurch vielleicht an musikalisch-technischer Schönheit verloren, gewannen sie an Gesammtwirkung durch das treffliche Zusammenspiel. Lippert, der heut den Belmont sang, spielte morgen den Pesa; die Unzelmann sang heute die Constanze, morgen die Gräfin im Figaro, spielte übermorgen die Ebeli und dann Elise Valberg. Der Baranius fiel hinter einander Blondchen, Susanna, Königin im „Carlos" und die Margarethe in den „Hagestolzen" zu; Kaselitz spielte heut den Lerma und sang morgen den Bartolo; Unzelmann gab den Pesa und den Figaro u. s. w. Erst als Warsing den Pomp der großen italienischen Oper, von der Vorstellung von Gluck's Iphigenie (1795) an, auf das Nationaltheater verpflanzt hatte, begann Bernh. Anselm Weber, der mit größtem Eifer der Pflege der deutschen und besonders der Gluck'schen Oper oblag, auf die Gewinnung einer Anzahl erster wirklicher Sänger Bedacht zu nehmen und die Anstellung der Sänger Eunicke und Frau, Hübsch, Rau, Weitzmann, Gern, Schick Tochter und Blume hob die Oper des Nationaltheaters zu vollständiger Ebenbürtigkeit mit der Italienischen. Hierzu trug noch bei, daß, auf ausdrücklichen Befehl des Königs, das Balletkorps der italienischen Oper fortan auch auf dem Nationaltheater mitwirken mußte, eine Maßnahme, welche die spätere Vereinigung beider anbahnte.

Bei Friedrich des Großen Tode war die Hofoper, die den alten Helden nicht mehr interessirte, tief gesunken. Die Mara war entwichen, das Institut, das der Herrliche nicht mehr besuchte, unpopulär geworden, das Haus oft leer, trotz des freien Einlasses.

Wiederaufblühen der italienischen Oper.

Friedrich Wilhelm II., der Musikenthusiast, der es nicht verschmähte, in den Opernproben neben Duport im Orchester Violoncell zu spielen und sich Alessandri's unverschämtes Brave! gefallen ließ,

gab ihr, von seinem redlichen von der Reck unterstützt, vorübergehend neue Spannkraft. Die alte Sitte, die Geburtstage der Könige durch neue Opern zu feiern, lebte auf. Reichardt, Graun, Naumann, Hasse, Alessandri wurden für componirte Opern hoch honorirt, die dann, prachtvoll ausgestattet, in Scene gingen. Zu Concialini, Grassi, Tassoni, der Tedi und Lebrun wurden Tambolini, die Carara und Marchetti-Fantozzi gesellt, der Opernleitung durch die Gewinnung Righini's und Himmel's neuer Geist eingehaucht.

Nichtsdesteweniger verlor die italienische Oper ein Haupttreffen gegen die immer mehr aufblühende deutsche Anstalt, als es ihr nicht gelang, eine Darstellung von Gluck's „Alceste" zu Stande zu bringen, die der eben erwähnten Aufführung der „Iphigenie" desselben Meisters ebenbürtig hätte zur Seite treten können.

Die Antipathien gegen die Scheußlichkeiten der, von ihren Anhängern so vielfach begeistert begrüßten, französischen Revolution, welche so stark waren, daß sie z. B. des anerkannten Carmagnolen Mehul Opern in Berlin unmöglich machten, die resultatlosen Feldzüge gegen die so verachteten und doch in ihrer Begeisterung so gewaltigen Horden, welche sie sandte, entfremdeten den Sinn des Publikums zu gleicher Zeit, mehr als man gestehen mochte, der welschen Kunst und sammelten die Gemüther in stiller aber allgemeiner Uebereinkunft, mehr als je zuvor, um den Heerd der heimathlichen. Iffland, der 1796 an die Spitze der Verwaltung des Nationaltheaters trat, war der Mann dazu, die Flamme dieses Heerdes redlich zu nähren, aber kein warmer Freund der Oper.

Während daher der König Friedrich Wilhelm III., in seiner Vorliebe für das Ballet, die italienische Hofoper theils pflegte, theils ihre, 1803 auch bereits angebahnte Verschmelzung mit der Nationalbühne, aus ökonomischen Rücksichten wünschte, fand im Publikum eine heftige Reaktion gegen die heroische ausländische Oper und, im Gegensatz zu der warmen Begeisterung für die steigende Tendenz der Leistungen des Dramas, eine drastische Verwerfung des Geschmacks auf die theils wunderlichsten, theils untergeordnetsten Gattungen deutscher Opern-Produktionen statt. Vogler's urdeutscher, im Styl an die „Zukunfts-

musik" gemahnender „Hermann von Unna" hatte großen Erfolg, die „Schwestern von Prag", das neue „Sonntagskind", „Fanchon", erlebten zahllose, mit nie nachlassendem Jubel aufgenommene Wiederholungen. Alles dieß wurde aber durch den Taumel in Schatten gestellt, in welchen sich Berlin durch die drei Theile des „Donauweibchen" unermüdlich versetzen ließ. Dieß mußte in vier Monaten 40 Mal, „Fanchon" in drei Jahren 70 Mal gegeben werden, während „Cosi fan tutte" und Cimarosa's „heimliche Ehe" durchfielen. Diese Reaktion, der auch Gluck's „Armide" in Oppositien gegen Righini's Oper gleichen Gegenstandes, „der Zauberwald", ihren Erfolg, trotz der gesunkenen Geschmacksrichtung, verdankte, gab der italienischen Oper, die an Alterschwäche und Theilnahmlosigkeit seit dem Regierungsantritte Friedrich Wilhelm's III. todeshinfällig war, den Gnadenstoß, obgleich die gesunde Gesinnung hier einen kranken Geschmack erzeugt hatte. Sie starb nach der Schlacht bei Jena mit Gürrlich's „Calirrhoe" den natürlichen Tod von Kunstanstalten, die keine Wurzeln mehr in Herz und Geist der Völker treiben können, ihre Zeit überdauert haben.

Ende der italienischen Oper in Berlin.

Nach Rückkehr des Königs, im Jahre 1809, gestattete die Vereinigung der Reste der italienischen Oper mit den Kräften des National-Theaters eine ungemeine Prachtentwickelung. Die Wiederherstellung der Hofoper kam aber nichtsdestoweniger, als einer Partei unerläßlich für den Glanz eines Königshofes erscheinend, in Frage. Graf Carl Brühl, dem von früher Jugend auf das Erreichen der Stellung des Herrn von der Reck als Endziel seiner Bestrebungen vorgeschwebt hatte, legte wahrhaft phantastische Pläne für diese Wiederherstellung vor und nur der energischen Oppositien Iffland's und Zelter's ist das Unterbleiben dieses Vorhabens zu danken.

Graf Carl Brühl Intendant 1815.

Er selbst sollte des Mißlingens seiner Entwürfe am meisten froh zu werden haben, als ihm, im Jahre 1815, nach Iffland's Tode, die Generaldirektion der jetzt einen und untheilbaren Königl. Schauspiele und der Capelle übertragen wurde.

Unter Iffland's Leitung hatte die Berliner Bühne ihre Periode der künstlerisch-organischen Gesammtleistungen durchgemacht; unter

Brühl trat ſie in die Periode des größten Glanzes, aber auch des Beginns der virtuoſen Meſalliancarſtellungen, an denen jetzt das deutſche Theater krankt.

Brühl war ein Cavalier im edelſten Sinne des Worts, bieder und voll Gluth für die Kunſt, deren Pflege in ſeiner Familie erblich war, welche zu ihren Hausfreunden den liebenswerthen Naumann gezählt hatte. Er ſelbſt hatte, an der Hand für ihn geſchriebener Verſe des Altmeiſter Göthe, als „Paläophron“ die Bühne beſchritten. Schon als junger Forſtmann und Günſtling der Herzogin Amalie von Weimar im Verkehr mit allen Heroen der hohen deutſchen Zeit, ſpäter mehr Freund als Diener der herrlichen Königin Louiſe, die außer ſeinen ſchönen und gewinnenden Gaben auch ſeinen glühenden Haß gegen Napoleon an ihm ſchätzte, der ihn ſelbſt unter die Waffen gegen den Gewaltigen getrieben hatte, getränkt und genährt von den edelſten Reben und mit dem gewichtigſten Kern deutſcher Geiſteshöhen und Thatenfelder, hatte ſich ſeine Seele mit Bewunderung und Liebe für ſein Vaterland erfüllt. Sein Herz war eins der deutſcheſten geworden, die je unter eines Grafen Ordenſtern geſchlagen haben.

Von vornehmer Repräſentation, gewinnender Liebenswürdigkeit, faſt über den Dilettantismus hinausgehender Kenntniß des Fachs, erſchien er, da der neue Intendant kein wirklicher Fachmann ſein ſollte, als Ideal eines Cavalier-Theaterdirekters.

Voll Vorliebe für Coſtüm, Decoration und Muſik wurde die Pflege der erſteren zum Steckenpferd, die der prächtigen Oper zum Lieblingskinde für ihn. Sein Haß gegen Napoleon und Frankreich breitete ſich, in Geſtalt von Abneigung gegen alles Ausländiſche, auch über die ganze Kunſt des Auslands aus und machte ihn, der ſ. Z. für Wiederherſtellung der italieniſchen Hofoper gearbeitet hatte, als Intendanten zum begeiſterten Pfleger deutſcher Muſik.

Von Hardenberg hatte er bei ſeinem Dienſtantritt die cäſariſch große und kurze Inſtruktion empfangen: „Schaffen Sie das beſte Theater Deutſchlands und ſagen Sie mir dann, was es koſtet!“

Er ſelbſt hatte bei Uebernahme ſeines Amts die Idee zum Prinzip erhoben, daß in die Hand eines Leiters einer ſolchen Kunſtanſtalt

ein großer Theil des Kunstschicksals der Mit- und Nachwelt gegeben und die Erhebung der Generation zur Begeisterung für das Schöne seines Amts höchster Zweck sei.

Bühne und Publikum zu Brühl's Zeit.

Unter solchen Auspicien konnte es nicht Wunder nehmen, daß sich die Berliner Bühne unter Brühl's rührigen Händen in kurzer Zeit zu einem Institute von bis dahin ungeahntem Glanze erhob, das, vermöge seiner specifisch deutschen Tendenz, auch gesund in einem Volke wurzelte, das eben einen Kampf auf Tod und Leben mit dem Auslande geschlagen hatte und dem Ausländisches und Reaktion gleichbedeutende Begriffe geworden waren, insoweit nicht der kosmopolitische Kern des deutschen Kunstsinns die eigenthümliche Schönheit fremdländischer Schöpfungen seinem Wesen assimilirt hatte.

Man hörte entzückt Boyeldieu und Rossini, aber es wäre unmöglich gewesen, die Opern französisch oder italienisch zu geben.

Mozart's Werke, Gluck's „Alceste", „Armide" und „Iphigenie", Beethoven's „Fidelio", Hoffmann's „Undine", Meyerbeer's „Emma von Rezburg", Spohr's „Jessonda", Cherubini's „Wasserträger" und „Abenceragen", Boyeldieu's „Weiße Dame", Spontini's und Rossini's Opern folgten in glänzenden Darstellungen aufeinander, während das Schauspielhaus von Göthe's, Shakespeare's, Calderon's, Moreto's, Werner's, Kleist's, Houwald's, Müllner's, Schiller's, Oehlenschläger's, ja sogar des Terenz und Plautus besten Tramen tönte.

Ludwig Devrient, die Milder, das Wolff'sche Ehepaar, die Wranitzky-Seidler, die Rogée-Heltei, die Schulz-Kilitschky, Eduard Devrient, Bader, Krüger, Unzelmann, die Willmann wurden gewonnen und bildeten, mit dem schon Vorhandenen, eine Kunstgenossenschaft, deren Gleichen die Geschichte der Bühnen wenige aufweist. War aber Brühl in seinem Streben der edelsten einer in seiner Art, so ist doch nicht zu läugnen, daß ihm eine Schwäche anhaftete, die oft genug seine Begabung als Leiter und Director beeinträchtigte. Es war dieß das allen Enthusiasten eigene „zu Hochrichten" seiner Geschosse, das Ueberschießen des Ziels!

Einen guten Zweck vor Augen konnte es ihm geschehen, daß er, mit cavaliermäßig leichtem Sinne, die Mittel zur Erreichung des-

ſelben nicht ſcrupulös erwog, raſcher als beſonnener, edler als klug handelte.

In den bis dahin frei dahinfließenden Strom des ſpecifiſch deutſchen Kunſtſtrebens der Brühl'ſchen Theaterleitung war im Jahre 1819 ein Wehr gebaut worden, das ihn zum Theil von ſeiner Bahn ablenkte, zum Theil die Kraft ſeines Laufs ſchwächte.

Gaspare Spontini.

Schon 1817 hatte König Friedrich Wilhelm den Componiſten der Veſtalin, Gaſparo Spontini, in Paris kennen gelernt und war faſcinirt worden vom Eindrucke ſeiner heroiſchen Werke, die, bei all ihrem immanenten künſtleriſchen Werthe, ja unbeſchadet deſſelben, die Entwickelung jenes pompöſen theatraliſchen Apparats von Aufzügen, Maſſen, Glanz und Pomp und der Künſte des Ballettcorps geſtatten, welcher der ſonſt ſo ſchlichte Sinn des Königs über die Gebühr zugethan war. Er hatte damals vergeblich geſtrebt, den berühmten Meiſter für Berlin zu gewinnen. Seitdem war Spontini, durch unliebſame Kundgebungen des mit der Unthätigkeit des Ritters unzufriedenen Pariſer Publikums, den Wünſchen des Königs geneigter gemacht worden und im Jahre 1819 wurde er bewogen, die nur für ihn geſchaffene Stellung eines Generalintendanten der Muſik an deſſen Hofe, mit Emolumenten von bisher nicht dageweſener Höhe, anzunehmen.

Im Mai 1820 war er in Berlin eingetroffen. Bei verſchloſſenem, ernſtem, faſt finſterm Charakter, unglaublichem Hochmuthe und gut verborgener aber tiefer Verachtung germaniſchen Kunſtlebens, großer Neigung zu gewaltſamen, derbzufahrenden Maßnahmen, beſaß Spontini's Genius Elemente, die ihn unter andern Verhältniſſen zu einem guten Feldherrn gemacht haben würden. Ein klarer und ſcharfer Blick für die Schwäche der Inſtitutionen, Verhältniſſe und Menſchen, ließ ihn meiſt gutangelegte Pläne zur Beherrſchung derſelben finden und er hätte kein Italiener jener Zeit ſein müſſen, wenn ihn nicht eine Doſis der, vom Weiſen der Rucellai'ſchen Gärten herſtammenden Philoſophie, über die Wahl der Mittel zur Erreichung ſeiner Zwecke a priori beruhigt haben ſollte. Er wäre indeß ein noch weit mehr zu fürchtender Gegner geweſen, wenn ihn nicht die gewaltige Leidenſchaft des Stolzes bis zur Verblendung und zum tollköpfigen Durchbrechen ſeiner

bestangelegten Kampfpläne beherrscht hätte. Es war begreiflich, daß Napoleon große Sympathien für ihn empfunden hatte.

Was ihn aber unter dem Kaiserreiche zum musikalischen Selbstherrscher gemacht hatte, entzog ihm das Vertrauen des Berliner Publikums, das in seiner Berufung einen Akt jener Reaktion gegen die deutschen Nationalitäts-Ideen erblickte, die sich in so unbegreiflicher Weise oft im Verhalten desjenigen deutschen Fürsten kundgab, welcher ihnen vor allem Thron und Land verdankte, des Königs Friedrich Wilhelm. Diese Reaktion berührte, wie bekannt, in Form von Kühle und Fernhalten, die Helden und Denker der größten Periode der deutschen neuern Geschichte, sie stimmte auch sogar den König fremd gegen die Sänger der Lieder, die damals sein Volk begeisterten und zu denen Weber in erster Reihe gehörte. Er hatte sich nie der Huld des Monarchen zu erfreuen, obwohl der König in seiner graden, biedern Weise sich hütete, ihm seine Abneigung peinlich oder thatsächlich fühlen zu lassen.

Das Volk aber, obgleich es seinen König liebte, fürchtete doch instinktiv diese Reaktion, deren Tragweite es nur ahnen konnte, und gab dieß durch deutliche Abneigung gegen die Individualitäten zu erkennen, welche es als die Träger derselben betrachtete. Zu diesen rechnete es auch Spontini vom Tage seines Dienstantritts an und so kam der politische Herzschlag des Volkes dem deutschen Meister mit um so größerer Wärme entgegen, je mehr der „Napoleon der Musik" die Empfindungen zur Opposition reizte.

Spontini hatte seinen Feldzug in Berlin mit Geschick eröffnet. Er hatte Zelter, diesen grobzugehauenen Selbstherrscher im Bereiche des Berliner Dilettantismus, durch Cultus seiner Bestrebungen, eifrigen Besuch der Singakademie und Liedertafel so gewonnen, daß dieser an Göthe schreibt:

„Spontini hat die musikalische Regien ganz unter sich bekommen und vielleicht nicht mit Unrecht."

Seine Collegen beruhigte er durch Antrag auf Errichtung eines Comité's von Meistern, unter B. A. Weber's Vorsitz, das entscheidende Stimme in allen Musik-Angelegenheiten haben sollte, durch das

und mit dem allein er, Spontini, wirken wolle; und endlich gewann er den ehrlichen Ludwig Berger, den strengen Stylisten Klein durch Aussprechen der gediegensten und redlichsten Absichten. Die Kritiker überzeugte er von seiner Kraft und seinem Willen durch ungemein höfliches Anhören und Genehmigen ihrer Ansichten. Einer der besten schreibt nach seiner ersten Opernleitung: „Am 28. Juni scheint der Pfingsttag der Musik in Berlin gekommen zu sein, denn sie sprach zu uns mit feurigen Zungen." Der König wurde durch die heroische Gewalt, den theatralischen Glanz der ersten Oper, die er einstudirte und leitete, seines „Cortez", in seinen innersten Neigungen befriedigt. Das Publikum sah sich durch die Macht des mit unerhörtem Aufwande gegebenen, von exotischen Farbentönen glühenden Werks, den Tönesturm des fast um die Hälfte verstärkten Orchesters, an Auge und Ohr geblendet und verehrte, wo es staunen mußte.

Bald aber verwirrte sein Dämon den so regelrecht angetretenen Siegeszug. In maßloser Ueberhebung und im Mißverständniß seiner Stellung, glaubte er dem Intendanten Brühl den Gehorsam aufkündigen, seine Thätigkeit ausschließlich auf seine Werke concentriren, für sie das Personal abmatten, durch ihre unablässige Vorführung das Publikum ungeduldig machen zu dürfen. Er verlangte Ueberwachung der Presse in Bezug auf Beurtheilung seiner Werke, direkten Verkehr mit dem Könige und andere Ungeheuerlichkeiten mehr. Der gerechte König mußte ihm Verweise ertheilen, der Intendant alle Strenge der Dienstformen im Verkehr mit ihm in Anwendung bringen, das Personal begann ihn zu hassen und bei dem Publikum kehrte das alte Mißtrauen gegen den „Günstling der Reaktion" verstärkt zurück.

Oppositionen des Publikums gegen das Aufleben der ital. Oper.

Dieß erreichte seinen Höhepunkt und wurde sogar in offener Opposition des patriotischen Theils des Publikums, zu dem sich fast der ganze wahrhaft gebildete Kern der Bevölkerung Berlins zählte, laut, als er, nach Vorführung einer langen Folge Vorstellungen von Werken Rossini's und seiner Opern den kühnen Versuch machte, italienische Opern auch in italienischer Sprache zu geben.

Seit 14 Jahren tönte zum ersten Male wieder am 12. Februar 1821 in Rossini's „Tancredi", dessen Aufführung durch Beihülfe

der gastirenden Bergondio zu Stande kam, das italienische Idiom von der Berliner Bühne herab.

Dieß schlagende Faktum zwang die Parteien, sich eng zu schaaren, die Einzelnen, die Maske fallen zu lassen und mit „hie Welf“ oder „hie Waiblinger“ entweder für das Wiederaufleben der in einer Zeit der Schmach zu Grunde gegangenen, damals die Idee einer geistigen Fremdeninvasion repräsentirenden, italienischen Oper, oder für die Herrschaft deutscher Töne, deutscher Gedanken, deutscher Sprache, selbständig deutscher Kunstentwickelung zu streiten.

Drüben erblickte man den Hof, den größten Theil des Adels, kurz Alles, was zu allen Zeiten jeder volksthümlichen Bewegung entgegen gestanden hat, verstärkt durch eine Anzahl geistvoller Köpfe, wie E. T. A. Hoffmann, Kuhn, J. P. Schmidt ꝛc., die theils wirkliche Verliebe für italienische Kunst, theils diese oder jene Beweggründe in jene Reihen drängte, hüben die Lehrer und Jünger der Universität, der Akademien, der Musikgesellschaften und die Heger aller Herzen, die von ganzer Seele für deutsches Leben und Kunst schlugen; und deren waren viele in Berlin. Der Zahl und Intelligenz nach war die italienische Partei verschwindend klein gegen die deutsche, trotzdem aber durch Stellung und Einfluß ihr fast gewachsen.

Da starb am 23. März, gerade im kritischsten Momente jener Gährung, wo so viel auf das Gelingen oder Fehlen eines Schlags ankam, der alte Vorkämpfer für vaterländische Musik, B. A. Weber, und fast zu gleicher Zeit rückte der glänzende und geniale Feldherr der Gegenpartei mit der prächtigen Streitmasse, seiner „Olympia“, der führerlosen deutschen Schaar in's Feld entgegen.

Konnte dem voraussichtlich großen Erfolge der „Olympia“, der mit allen Mitteln des Theaterpomps, der Reklame und vor allem des wahrhaft großen Talents vorbereitet wurde, kein Pareli durch den eines deutschen Werks gebogen werden, so blieb die Superiorität der damaligen Produktionskraft italienischer dramatischer Componisten, mit den Heroen Rossini und Spontini an der Spitze, über die der deutschen, die bis dahin seit einem Vierteljahrhundert (mit Ausnahme

des „Fidelio“) nur Werke zweiten und dritten Rangs geschaffen hatten, auf lange Zeit hinaus entschieden.

Bedeutung der Erscheinung des „Freischütz“.

Die bevorstehende Erscheinung des „Freischütz“ auf der Berliner Bühne wurde durch diese äußeren Verhältnisse in ihrer Bedeutung weit über die einer ersten Aufführung einer guten Oper hinausgehoben und hätte dieselbe auch von einem weit berühmteren Componisten, als Weber damals war, hergestammt. Sie wurde von der deutschen Partei mit Besorgniß und Hoffnung zugleich erwartet. Mit Besorgniß, weil Weber's frühere Opern nur einen halben Succeß gehabt hatten und durch einen mittelmäßigen Erfolg war dem Einflusse eines Spontini nicht entgegenzutreten; mit Hoffnung, weil Weber's Compositionen der letzten acht Jahre sich so voll fortreißenden, dramatischen Lebens gezeigt hatten, daß zu erwarten war, er werde, der Bühne wieder zugewendet, wenn nicht Klassisches, so doch Zündendes, Bewältigendes, die öffentliche Meinung zwingend Bestimmendes leisten.

Die Anhänger der Hofrichtung und des berühmten, an der Spitze des Preußischen Theatermusikwesens stehenden Meisters, denen ein großer und bedeutsamer Theil der Presse zu Gebote stand, ironisirten die Hoffnungen der deutschen Musikfreunde und diese schlossen sich, unter dem Eindrucke von Jener Lächeln, zu einer immer fester gegliederten Phalanx zusammen.

Es ist das Schicksal Weber's stets gewesen, an der Grenze des Abschlusses und Beginns einer Kunstperiode stehend, seine Werke unter dem Einflusse gereizter Parteistimmungen in's Leben führen zu müssen.

Was er hier brachte, das fühlte er sehr wohl, mußte ihn entweder sehr hoch heben, der deutschen Kunst einen Dienst von unberechenbarer Tragweite leisten, oder mit Spott zu Grabe getragen werden. Einen Mittelweg gab es hier nicht. In der That überrieselt den Freund deutscher Kunst ein Gefühl von Gefahr und Dank zugleich, wenn er sich das Leben der deutschen, dramatischen Musik unter dem allgewaltigen Einflusse, den Rossini, Spontini und ihre Nachfolger in den ersten der zwanziger Jahre übten, ohne das immense Gegengewicht des „Freischütz“ fortgestaltet, lebhaft vorstellt!

Graf Brühl, dem sehr wohl bewußt war, daß mit dem Erfolge

von Weber's Oper seine Waagschaale, die derjenigen gegenüber, in welcher Spontini's Einfluß lag, bedenklich empor zu schwanken begann, nur schwerer werden könne, leistete überdieß, von herzlicher Freundschaft für den Componisten beseelt, den Bestrebungen Weber's kräftigsten Vorschub. Was befohlen werden konnte, geschah zu seinem Vortheile. Decorationsmaler, Costümiers, Maschinisten wurden zu seiner Verfügung gestellt, der Capelle angedeutet, daß Weber's Zufriedenheit auch die des Chefs des Theaters sein werde. Persönlich sah der mit den Vorbereitungen zur Eröffnung des neuen Theaters wahrhaft Ueberlastete den Freund nur selten.

Die fünf Tage, die zwischen Weber's Ankunft in Berlin und der ersten Probe des „Freischütz" liegen, genügten, den alten, durch Trennung ungeschiedenen Freundeskreis um Weber zu sammeln, ihn in Berlin heimisch zu machen.

In den Häusern und Familien von Beer, Lichtenstein, Wellank, Kisting, Jordan, Lauska, Decker, Gern, Hellwig u. s. w., und den ihnen angehörigen großen und einflußreichen Kreisen, belebte nur ein lebendiger Wunsch alle Gemüther: Weber's Oper glänzend reüssiren zu sehen, und emsig und erfolgreich waren die wackeren Freunde bemüht, vortheilhafte Ansichten von derselben im Publikum zu verbreiten. Spontini, mit den ungeheuern Vorbereitungen zur Aufführung seiner „Olympia" beschäftigt, hielt sich stolz und fern, den kleinen Meister seinem Schicksale überlassend, während er auf tasselndem Siegeswagen, ein Alexander der Musik, auf der via Sacra des Ruhms dahinzog.

Die Chöre zum „Freischütz" waren schon vom wackern Chordirektor Laidel einstudirt worden und hatten die Choristen mit solcher Begeisterung erfüllt, daß die Melodien derselben, bereits vor der Aufführung der Oper, hie und da in's Publikum zu dringen begannen.

Johanna Gunicke. Das Erste, womit Weber seine Thätigkeit am „Freischütz" in Berlin begann, war das Studium der Stimme und Individualität der lieblichen, 21jährigen Sopranistin, Johanna Gunicke, für die er auf ihren und Brühl's Wunsch, wie oben berichtet, die in den dritten Akt des „Freischütz" einzulegende Romanze und Arie componiren wollte. Das graziöse, für die Verlebendigung des „Aennchen" bis auf eine Bei-

mischung von allzu zierlicher Absichtlichkeit, wie geschaffene Talent der jungen Dame, sprach ihn in so hohem Maße an, daß er nun gern an die, durch jene Gesangstücke zu bewirkende, weitere Durchführung des Charakterbildes des schalkhaften Jägermädchens ging und mit Vorliebe jene Romanze: „Einst träumte meiner seligen Base“ und die Arie: „Trübe Augen, Liebchen, taugen“ ꝛc. niederschrieb, zu deren Composition er sich ungern verstanden hatte. Die Arbeit daran wurde am 28. Mai vollendet.

Nr. 13 des „Freischütz“, Romanze und Arie: „Einst träumte meiner seligen Base“. 28. Mai 1821.

Die Decorationen zu der Oper fand Weber zum größten Theile schon von dem jungen, genialen Gropius entworfen, der damals noch nicht mit der preziösen Manier zu kämpfen hatte, durch welche der reine Eindruck seiner, stets so großartig und ursprünglich gedachten Decorationen später oft so bedauerlich abgeschwächt wurde. Eher wäre dem damals unter den Augen Schinkel's Arbeitenden ein Anflug von kühler Classicität in seinen Architekturen, zu wenig naturalistische Lebendigkeit in der Zeichnung seiner Landschaften vorzuwerfen gewesen, die Weber, der bekanntlich außerordentliches Gewicht auf das harmonische Mitwirken der Schwesterkünste bei den Aufführungen seiner Werke legte, zu manchem ausführlichen und warmen Gespräche mit dem geistvollen Maler anregte. Der romantische Hauch, die deutsche Heimlichkeit und Traulichkeit, die Weber im Decorationsbilde des Schänkbübels im böhmischen Walde verlangte, wollte Gropius' streng geschultem Pinsel nicht recht gelingen, die Waldfreiung, auf der der Probeschuß stattfindet, erhielt immer zu sehr den Charakter einer edel angelegten Parkpartie, die altväterisch schaurigen Gemächer des alten Jägerhauses, die nur durch das Mobiliar und das Arbeitsgeräth der Mädchen einen Ton von jungfräulicher Traulichkeit erhalten sollten, wurden stets zu Sälen in fürstlichen Jagdschlössern. Zu den ausgesprochensten Differenzen gab indeß die decorative Ausstattung der Wolfsschlucht Veranlassung. Hier wollte Gropius die Schrecknisse aus dem Kampfe der Elementargewalten hergeleitet darstellen und das Gespenstische wie aus der Phantasie Caspar's und Max en's geboren, auch nur durch Andeutungen in der Seele des Beschauers hervorrufen. Weber war dagegen für das Loslassen eines wirklichen, tüchtigen Hexensabbaths.

Decorationen zum „Freischütz“ von Gropius.

Dabei dachte er freilich nicht an ein Luſt- und Kunſtfeuerwerk der Art, womit die meiſten Theaterverwaltungen heut zu Tage im „alten Freiſchützen“ Kinder und den Pöbel zu amüſiren ſich für berechtigt halten! „Ihre Intentionen ſind zu fein für die Oper,“ ſagte er zu Gropius, „ſie paſſen in den Hamlet oder Macbeth. Wer aber ſoll aus Ihren Felſengeſichtern und Wolkengeſtalten bei dem Höllenſpektakel meine Muſik herausſtudiren? Machen Sie die Augen der Eule tüchtig glühen, erdentliche Fledermäuſe umherflattern, laſſen Sie ſich's auch auf ein Paar Geſpenſter und Gerippe nicht ankommen, nur daß es tüchtig Crescendo mit dem Kugelgießen gehe ꝛc.“ Geiſtvoll fand er Gropius' Idee, das wilde Heer ſich gleichſam aus dem abziehenden Rauche des Feuers, bei dem Caspar Kugeln gießt, entwickeln zu laſſen. Schließlich verſtändigten ſich die tüchtigen Künſtler allenthalben, und da die Berliner Maſchiniſten Weber's Erwartungen übertrafen, ſo ſtand er ſpäter nicht an, die decorative Ausſtattung der Oper in Berlin für die am Meiſten ſeinen Intentionen entſprechende zu erklären. Auf ſeinen deshalb ausgeſprochenen Wunſch ſandte Könneritz den Regiſſeur Hellwig und den Maſchiniſten Lißmann von Dresden dahin, um ſie zu ſtudiren, ohne daß dann die Dresdener derſelben entfernt ähnlich geworden wäre.

Coſtüm zum „Freiſchütz“.

Weit [illegible]iger befriedigte ihn das Coſtüm, das Stürmer gezeichnet hatte. Es war ihm weitaus zu elegant, zu zierlich, zu wenig wald- und waidgemäß für die Zeit und den Charakter des Stückes. Max und Caspar mit grünen Tricots an den Beinen und einer Art von Tanzſchuhen an den Füßen in der Wolfsſchlucht! Die vielen Knöpfe und Goldſtickereien wollten ihm nicht zu Sinne. Das wilde, kräftige Jägerhabit der Zeit des dreißigjährigen Kriegs, mit Collett, hohen Stiefeln mit Klappen, Patronenſchnure und Aufſchlaghut, ſchien ihm das wahrhaft Paſſende. In Dresden hat er es für die Oper eingeführt; in Berlin erklärte man ein ſo wenig adrettes, negligirtes Coſtüm für unmöglich, und es blieb bei den Stürmer'ſchen Figurinen.

Nach der erſten Leſeprobe vom „Freiſchütz“, am 9. Mai, mußten alle Beſchäftigungen mit der Oper aufhören, da das Opernperſonal durch die Vorbereitungen zur Aufführung von Spontini's „Olympia“

in solchem Maße in Anspruch genommen war, daß an weitere Proben vor der Hand nicht gedacht werden durfte.

Weber wußte diese Zeit zu nutzen. In seiner Weise ging er mit den einzelnen Künstlern, denen die Hauptparthien im „Freischütz" übertragen waren und die ihm, beliebt wie er war, gern einige ihrer spärlich zugemessenen Mußestunden opferten, ihre Rollen durch, indem er ihnen dieselben mit Feinheit und die Individualität seines Jüngers genau im Auge behaltend musikalisch, besonders aber nach Sinn und Vortrag, Schritt für Schritt exponirte.

Darsteller des „Freischütz".

Das Glück begünstigte den „Freischütz" auch durch die Individualitäten, die ihn zuerst darstellten.

Frau Seidler, Wranitzky's Tochter, besaß die süßeste und zum Herzen gehendste Stimme von großem Umfange, die man hören konnte. In Wien von den besten Meistern und nach den besten Vorbildern geschult, verkörperte sie ihre geistvollen Intentionen ohne Mühe. Damals 31 Jahr alt, stand sie in der Blüthe ihrer Schönheit. Ihre Agathe war zwar kein demüthiges deutsches Jägermädchen, wohl aber ein reizendes Weib und wurde vortrefflich gesungen. Von Johanna Eunicke's Aennchen sprachen wir schon oben. Das liebliche Mädchen, als Künstlerin nicht frei von Manier und Caprice, kreuzte Weber's Auffassungen nicht selten, ohne daß er ihr immer hätte Unrecht geben können. Ihr Aennchen war eine von Schalkheit, Geist und Grazie sprühende Erscheinung.

Um die Palme rang Auffassung und Durchführung der Rollen des Max und Caspar durch Carl Stümer und Heinrich Blume. Stümer's lyrischer Vortrag mit den seelenvollen, weichen Tönen seiner edeln Tenorstimme hatte sirenenhaft Bestrickendes, und sein Zauber wurde nur erreicht durch den von Blume's unvergleichlicher Charakteristik und die Noblesse seines Humors, die eine treffliche, wohlgeschulte Bühnenerscheinung unterstützte. Dieser fast unerreichte Darsteller des „Don Juan", in dessen Händen diese Rolle volle 25 Jahre war, befand sich, wie Stümer, 1821 in der Blüthe seines Talents. Er sprach es begeistert aus, wie es ihn und seine Stimme, trotz aller Schwierigkeiten der Parthie des Caspar, erquickt habe, diesen nach

dem „Antigonus“ zu singen, mit dem ihn Spontini vor der Aufführung der „Olympia“ quälte.

Rebenstein, Bauer, Hillebrand und Wiedemann waren den Parthien des Ottokar, Kuno, Samiel und Kilian vollkommen gewachsen, und die liebliche Henriette Reinwald, eine so gute Sängerin, daß ihr nach der Eunicke die Rolle des Aennchen übertragen wurde, erfaßte die kleine Parthie der Brautjungfer in ihrer Bedeutung und brachte sie in dem ganzen, ihr immanenten jungfräulichen Reize, zur Geltung.

Der Blick auf dieß Personal vermehrte, nach den Vorstudien, die unbefangen heitere und fast sorglose Stimmung, die Weber die ganze Zeit vor Aufführung des „Freischütz“ im unbewußten Empfinden der Strahlen von dessen glücklichem Aspecte erfüllte.

Stimmung des Publikums vor Aufführung des „Freischütz“.

Und in der That war er fast allein der Heitere und Unbesorgte im Kreise derer, die ihn liebten und ihm wohlwollten, und die, im Angesicht der oben dargestellten Verhältnisse und der gewaltigen Mittel der Gegner, Zweifel in Bezug auf den Erfolg der Oper nicht unterdrücken konnten. Mit einem lächelnden: „Wie Gott will! Es wird schon gehen!“ wies Weber alle bangen Zuflüsterungen von der Hand. —

Wenn etwas im Stande gewesen wäre, diese, wie durch höhere Influenz gehobene Seelenverfassung herabzustimmen, so wäre es, neben seinem, sich fast täglich steigernden Leiden an Brust und Hals, die, im Gegensatze zu der seinigen, unglaublich tief deprimirte, psychische Verfassung der, sonst gewöhnlich ihn erheiternden Caroline gewesen.

Die liebende Frau empfand mit fast krankhafter Lebendigkeit die Bedeutung der bevorstehenden Momente für Weber's Künstlerleben und Künstlerruhm.

Im Hin- und Herfluthen des großen gesellschaftlichen Lebens, das sie in Berlin, durch den Gegensatz zu der stillen Dresdener Existenz, doppelt aufregend umfing, entrollte sich ihrer feinen Beobachtungsgabe, die, wenn es den geliebten Gatten galt, fast zur Divination wurde, rasch und klar das Bild der Kräfte, welche auf gleicher Arena mit ihm stritten. Daß das Erscheinen des „Freischütz“ mehr bedeutete als die erste Aufführung einer Oper eines hoffnungsvollen Compo-

nisten, sah sie an der Allgemeinheit der Aufregung, die er in allen betheiligten Kreisen, ja fast in der ganzen Berliner gebildeten Bevölkerung erregte, an der Einstimmigkeit, mit der jede Gesellschaft, mochte sie nun der glänzende Quartettzirkel Radziwill's, oder der geistvolle Thee im Beer'schen Hause, oder die Liedertafel Zelter's sein, oder sich um den traulichen Theetisch bei Lichtenstein, Lauska, Jordan oder Kisting versammeln, den Gatten, an dessen Arme sie schritt, in den Mittelpunkt des Interesses drängte. Die Stellung der Parteien, die „Olympia" und „Freischütz" als Losung im Munde führten, wurde ihr bald geläufig, und vor ihrem herzumschleierten Blicke vergrößerte sich die Macht der Gegner in's Ungeheuerliche. Ueberall, wo sie unter Menschen erschien, war ihr Ohr und Blick geschärft, Complotte gegen den Erfolg des „Freischütz" zu entdecken, die Gesinnungen zu belauschen, Freund und Feind kennen zu lernen. Der jubelvolle Empfang, der Weber in der „Liedertafel" und nach dem Singen seines „Turnierbanketts" wurde, konnte sie nicht über Zelter's schroffes Fernhalten beruhigen, der vollständige Uebertritt E. T. A. Hoffmann's, der den Text zur „Olympia" bearbeitet hatte, in das feindliche Lager, erfüllte sie mit Bekümmerniß, und das stolze, fast unhöfliche Verhalten Spontini's, der Weber's ihm beflissen gemachten Besuch kaum erwiederte, schien ihr nur der Ausdruck vollständiger Siegesgewißheit zu sein.

Die durch den Streit der Kunstrichtungen erregte Aufregung der Gemüther stieg inzwischen in Berlin, getragen durch die Spannung auf die Eröffnung des neuen Schauspielhauses und genährt durch die absolute Stille in allen Sphären des äußeren Völkerlebens, die den Anfang des zweiten Jahrzehnts dieses Säculums kennzeichnet, auf eine Höhe und erreichte eine Ausdehnung, die für Zeiten höherer Entwickelung des politischen Sinns und der Theilnahme am öffentlichen Wohl kaum begreiflich erscheinen mag. In der That hatten aber kaum die Nachrichten vom Bevorstehen von Schlachten und Congressen von einer Europa umgestaltenden Bedeutung einige Jahre vorher die gestähleteren Gemüther in höhere Bewegung versetzt, als jetzt der müde gewordene, unter dem Einflusse der Reaktion erschlaffte Volkssinn durch die platten Notizen empfing, die durch Hintertreppen, Tänzerinnen-Boudoirs

und Capellmeister-Antichambres, über die Eigenschaften der beiden streitenden Opern und die Eröffnung des Theaters in's Publikum drangen.

„Haben Sie einen Platz zu „Olympia"?" „Der Triumphwagen der Milder hat 540 Thlr. gekostet!" „34 Trompeter werden im großen Marsche blasen!" „Warum wird dieß oder jenes Stück nicht gegeben?" „Die Proben zur „Olympia" machen es unmöglich!" Das war ungefähr der Inhalt von neunzig unter hundert Gesprächen im Centrum der Intelligenz Deutschlands, vier Wochen vor Aufführung von Spontini's „Olympia".

Aufführung der „Olympia".

Am 14. Mai erschien endlich die Weber gegenüberstehende, glänzende Heeresmacht mit einem Pomp, der an des Xerxes zehntausend Unsterbliche gemahnte, im Felde. Spontini's „Olympia" wurde im großen Opernhause gegeben.

Vom 10. März an bis zum Tage der Aufführung, hatte Spontini, in 42 Proben, das Personal der Bühne und des Orchesters bis zur Todesmüdigkeit angespannt, und bei seinem bedeutenden Direktionstalente und seiner Nichtbeachtung aller Rücksichten auf Oekonomie, in jeder Beziehung in dieser, im Vergleich zu der in Paris auf die Einstudirung der Oper in ihrer früheren Bearbeitung verwendeten Zeit von neun Monaten, kurzen Periode eine Vorstellung des prächtigen Werks von hoher Vollkommenheit erzielt. Die Leistungen Bader's als Cassander, Blume's als Antigonus, der Milder als Statira und der Schulz als Olympia standen auf der Höhe dieser Talente; die scenischen Einrichtungen Beschort's, die feenhaften Tänze Telle's und rasselnden und blitzenden Waffenspiele Hoguet's, das Schweben der Lamière, Vestris, Lampere auf dem Hintergrunde der imposanten, nach Schinkel's eignen Zeichnungen von Gerst, Köhler und Grepius gemalten Decorationen, den Riesenbau des Tempels zu Ephesus darstellend, der Glanz der Beleuchtung, der Costüme und Waffen, der Tönesturm, der aus dem fast verdoppelten Orchester die Prachtbilder überfluthete, hatte zusammen ein Ganzes von überwältigender Größe gebildet, dem ein mächtiger Erfolg nicht fehlen konnte. Es schien, als könne der Beifall nicht höher steigen, als der war, welcher jedem Musikstücke gezollt wurde. Dem unter einem Regen von Kränzen und Gedichten

gerufenen Componiſten wurde es hoch und jubelnd angerechnet, daß er dem deutſchen Publikum für dieſe Huldigung in deutſcher Sprache die Worte: „Dank von ganzem Herzen!“ geſtammelt hatte. Der Triumph des alten Meiſters der italieniſchen Oper ſchien entſchieden.

Weber ſchreibt am 20. Mai an Könneritz:

„ꝛc. Ew. Hochwohlgeboren Erlaubniß gemäß, gebe ich mir die Ehre, Denenſelben hiermit einige Nachrichten über meinen Aufenthalt in Berlin mitzutheilen, und zuvörderſt den Auftrag Mdmll. Franz betreffend zu berühren. Mdmll. Franz hat ſich in Mdm. Unzelmann verwandelt, und ſieht ihrer baldigen Niederkunft entgegen, ſie betritt daher jetzt die Bühne nicht, und ich kann nur nachſagen, was ich von Kunſtfreunden über ſie gehört habe. Dieß iſt aber nicht in ſo hohem Grade erfreulich, als, daß ſie für die Dresdner Bühne wünſchenswerth ſein könnte. Auch giebt ihr ihre Verheirathung wohl überhaupt ſchon eine ganz andere Stellung.

„Meine Eile hierher, um der erſten Vorſtellung der Oper „Olympia“ von Spontini beizuwohnen, hätte ganz füglich unterbleiben können. Den 4. wo ich hier eintraf, und die Aufführung beſtimmt war, hatten noch nicht einmal die Generalproben begonnen, und der Componiſt noch nicht die Ouvertüre vollendet. Erſt den 14. fand die coloſſale Vorſtellung ſtatt. Wie höchſt verdrießlich mir dieſe Verzögerung iſt, kann ich nicht genug ausdrücken. Alle Kräfte waren zu dieſer Oper ſo im höchſten Grade in Anſpruch genommen, daß ich an keine anderen Proben denken konnte. Dazu kamen Geſtern und Vorgeſtern 2 Vorſtellungen in Potsdam, auf Sr. Majeſtät Befehl im neuen Palais für den Hof und das Offizier-Corps durch die Revue veranlaßt. Morgen kann ich alſo erſt anfangen thätig zu ſein. Das Haus wird den 26. huj. mit einem Prolog von Göthe, Iphigenie, und einem Ballet von Erfindung des Prinzen Karl, die Roſenfee, eröffnet, dann wieder wahrſcheinlich ſo lange geſchloſſen bleiben, bis meine Oper in Scene gehen kann, welches ſchwerlich vor dem 10. oder 12. Juni möglich iſt. Da ich natürlich die Badekur meiner armen Frau, die hier beſonders ſehr leidend iſt, nicht verkürzen kann, durch dieſe Umſtände aber 14 Tage verliere, ſo finde ich es natürlich meiner

Pflicht gemäß, meine Rückreise vom Aleisbade direct nach Dresden zu machen und den Besuch von Gotha, Weimar und Jena verleren zu geben.

„Olympia" ist eine Pracht-Verstellung, wie sie wohl nirgends schöner zu sehen sein kann. Sie soll über 20,000 Thaler kosten. Die 38 Trompeter auf dem Theater erhielten allein gegen 500 Thlr. für Proben und die 1. Aufführung. Auch soll Herr Spontini an Decorationen für beinahe 2000 Thlr. verworfen haben, als ihm nicht wohlgefällig ꝛc. Die Massen der Chöre, des verstärkten Orchesters, der Tänzer und Statisterie sind unglaublich. Se. Majestät der König nehmen so großen Antheil daran, daß Sie allen Hauptproben beiwohnten, und auch in der Aufführung in den Zwischen-Acten auf das Theater kamen.

„Außerdem haben mich die Vorstellungen der „Preciosa" und „Cosi fan tutte" sehr erfreut. Beide sind sehr gelungen, und beweisen wie viele schöne Kunstmittel der hiesigen Bühne zu Gebote stehen. Preciosa war zum 9. Mal bei sehr vollem Hause, es ist auch ein ungemein Wirkungsreiches Theaterspiel. Erlauben ꝛc."

Der gewaltige Erfolg war nicht nachhaltig. Das unläugbar vorhandene Verdienst erhielt seine Würdigung, aber die Betäubung wich. Schon die dritte Vorstellung der „Olympia" fand nicht allein eine fast kühle Aufnahme, sondern zeigte auch schon leere Plätze im Auditorium, obgleich fast die gesammte Berliner Kritik in vollen Tönen die Herrlichkeit des Werkes fortverkündete. Das Publikum schied sich von der Partei, die keine Stürme mehr erregen konnte.

Dieß machte die deutsche Partei das Haupt wieder um so zuversichtlicher erheben, je tiefer sie der erste Eindruck der „Olympia" entmuthigt hatte.

Concert von Blume u. Tausch.

Weber erschien zu jener Zeit dem Berliner Publikum zum ersten Male in einem Concert, das seine Freunde, der Sänger Blume und der Clarinettist Tausch am 13. Mai Vormittags im Concertsaale des neuen Schauspielhauses veranstalteten. Es war dieß Concert das erste, welches bei Tageslicht in dem neuen, glänzenden Locale, das dießmal auch der Hauptgegenstand der Aufmerksamkeit und der Magnet des Besuchs bei diesem Concert war, veranstaltet wurde. Er spielte hier

mit Tausch seine Variationen für Piano und Clarinette, ohne indeß für die Aufmerksamkeit des etwas zerstreuten Publikums besonders prägnant in den Vordergrund getreten zu sein, da weder sein Notizbuch, noch die Kritik von großem gespendeten Beifalle sprechen.

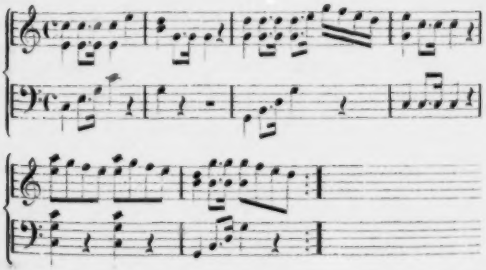
Das Einstudiren des „Freischütz".

Am 21. Mai konnte Weber endlich die Proben zum „Freischütz", mit einer Prüfung der von Laidel einstudirten Chöre, beginnen, bei deren zweiter, einer Quartettprobe, ihn sein geliebter Schüler Benedikt überraschte. Weber und seine Gattin empfingen den trefflichen jungen Mann wie einen Sohn. Letztere fühlte sich ruhiger, ihn fortwährend in Weber's Nähe wissend. Mit leuchtenden Augen erzählte sie ihm, mit welchem rastlosen Eifer, welcher Liebe die Künstler sich dem Werke widmeten und setzte hinzu: „Was mich staunen aber die größte Freude macht, ist, daß Weber sich wohl und glücklich fühlt."

Die Chöre gingen schon vortrefflich.

Der Jubel war groß, als Weber bei dem Schützenkönigsmarsche*)

*) Es mag hier nicht unbemerkt bleiben, daß Weber dieses köstliche Musikstück einem uralten, erztrivialen Marsche nachgebildet hat, den man noch jetzt in Böhmen hie und da erklingen hört, und dessen er sich, von Prag her, wahrscheinlich entsann. Dieser lautet:



Der geistvolle Ambros sagt sehr richtig: „Man schätzt den Scherz im Freischütz erst recht, wenn man das Original kennt." D. Verf.

Henning oder Seidler, die bei der ersten Violine saßen, das Instrument wegnahm und anfing selbst zu stimmen. Die drei Quinten sollten so recht frech und unverschämt klingen! Wie hier, so erkannte man in allen folgenden Musikstücken den belebenden Hauch der Originalität, oft befremdet, aber endlich immer freudig an. Nach seiner Weise wußte Weber bald mit mildem Ernste, bald mit Ironie auch hier die Künstler zu fesseln und straff zu leiten. Die Neigung zu ihm, der Enthusiasmus für das Werk, dessen deutsche echte Schönheit immer deutlicher wurde, steigerte sich mit jeder Probe. Während derselben scheint Weber hie und da noch eine Aenderung zweckmäßig vorgekommen zu sein, denn, allem Vermuthen nach, hat das letzte Finale die Form, die es jetzt hat, erst nach den ersten Proben in Berlin erhalten, auch dürfte er am Entreakte nach der Wolfsschlucht Wesentliches modificirt haben. Weber's Thätigkeit steigerte sich während der Proben in's Unglaubliche. Diese begannen meist um 10 Uhr und währten bis 1 und 2 Uhr; eine Stunde war täglich Clavier-Exercitien gewidmet; an dem schon in Hosterwitz begonnenen schönen Concertstück (F moll) wurde fleißig gearbeitet. Besuche kamen und gingen und wurden erwiedert. Der Nachmittag gehörte den Freunden, der Abend dem Studium des Theaters, der Bewunderung für die, alle Welt fascinirenden Schauspielerinnen Neumann und Stich, der frühe Morgen der reichen Correspondenz, den Conferenzen mit Malern, Costümiers, Maschinisten, selbst Brühl suchte ihn oft schon um 7 Uhr Morgens auf. Die Nacht aber fand ihn dann und wann auch bei Lutter und Wegner mit Duport, Devrient und Hoffmann, wo letzterer, im Lichte der Flamme des entzündeten, glühenden Punsches, mit Devrient um die Wette Teufelsfratzen schnitt und Höllenkomödie mit stummen, entsetzlichen Gesichtern aufführte, bis den andern die Haut grauste und sie den Spuk mit einer Verwünschung und Anzünden der Lichter bannten! —

Auf den nach einer Orchesterprobe mit Benedikt unter den Linden promenirenden Weber sprang plötzlich ein reizender, zwölfjähriger Knabe mit glänzenden Augen und wallenden Locken zu, dem er mit den Worten: „Da ist Felix Mendelsohn!“ die Hand freundlich

entgegenstreckte. Der Knabe begleitete die Beiden und als sie schieden, zog er Benedikt mit in sein älterliches Haus, wo er ihn seiner Mutter vorstellte: „Mutter, da ist Benedikt, ein Schüler von Weber, der uns aus seiner Oper spielen kann!“ Und nun mußte Benedikt am Clavier davon ausplaudern, was er wußte. Einige Tage darauf spielte ihm Felix alles Vorgetragene wieder vor und bezeichnete die Instrumentationseffekte fast genau, wie sie wirklich waren, als habe er sie selbst erfunden.

Die Proben folgten nun rasch auf einander. Im Ganzen hat Weber vom „Freischütz“ sechzehn Proben machen lassen. Eine Leseprobe, drei Chorproben, fünf Quartettproben, zwei Setzproben, eine besondere Probe der Wolfsschlucht allein und vier Generalproben, von denen zwei ganz vollständige Aufführungen waren, wo er vollständiges Costüm, vollständige Decoration mit allem Spuk, strenges Zeithalten und vor Allem vollständiges Singen der Sänger verlangte.

Einer solchen wohnte der Regisseur Hellwig aus Dresden an, der ihn, zu seiner Freude, um die Aufführung zu studiren, in Berlin überrascht hatte.

Er schreibt am 10. Juni an Könneritz:

„ꝛc. Mit innigem Danke erkenne ich die freundliche Güte, mit der Sie verehrter Herr Geheim-Rath die Dauer meines weiteren Ausbleibens mir selbst überlassen, ich fühle mich dadurch doppelt verpflichtet, weder Ihre Güte mißbrauchen noch die Achtung, die ich meinen Dienst-Verhältnissen überhaupt schuldig bin, aus den Augen setzen zu dürfen. Meine Oper kann erst den 16. in Scene gehen. Die Direction der ersten 3 Vorstellungen und ein zu gebendes Concert, lassen mich erst zu Ende dieses Monats meinen Berliner Aufenthalt als geendigt ansehen. Ich werde daher von hier aus gerade nach Dresden zurückkehren.

„Es wäre Unrecht, wenn ich nicht gestehen wollte, daß es mir schmerzlich ist, meiner Frau die Badekur versagen zu müssen, der mir selbst so nothwendigen Erholung nicht zu gedenken. Aber ich fühle, daß durch die Abwesenheit des Kgl. Kapellmeisters Herrn Morlacchi, meine Anwesenheit nöthiger sein wird, als Ew. Hochwohlgeboren Güte mir sagen wollte.

„Freund Hellwig hat mich gestern ungemein freudig überrascht. Er bekam aber keinen geringen Schrecken, als er hörte, daß der Freischütz erst den 16. sein könne, da er den 18. in Pillnitz zu spielen habe. Es wäre doch höchst traurig, wenn er die Reise vergeblich gemacht haben sollte; und ich bin es von Ew. Hochwohlgeboren Nachsicht und der Gnade des Allerhöchsten Hofes überzeugt, daß eine kleine Veränderung des Repertoires dießmal erlaubt sein wird. Er war ganz entzückt von der inneren Einrichtung des neuen Theaters, und wünscht sehr, daß Hochdieselben ihm Lißmann noch hierher schicken könnten, um das Brauchbarste bei dem Dresdner Baue auch zu benutzen. Er wollte noch gestern an Ew. Hochwohlgeboren über diese Punkte schreiben, ich will aber nicht dafür stehen, daß er es gethan hat, und wollte daher lieber hier gleich selbst Ihnen davon sprechen. Eine gütige Antwort mit umgehender Post, könnte wohl noch zu rechter Zeit eintreffen.

„Ich habe hier von Cassel aus Eröffnungen erhalten, die den Wunsch aussprachen, mir die Direction der dortigen Oper zu übertragen. — — —

„In künstlerischer Hinsicht ist nichts Neues hier. Herr Meyer aus Karlsruhe giebt Gastrollen ohne Beifall. Mittwoch ist die 5. und vor der Hand letzte Vorstellung der Olympia, da Madame Milder dann eine Kunstreise antritt.

„Möge es mir gelingen das Vertrauen, das Sie mir so ungemein erfreulich in Ihrem gütigen Schreiben aussprechen, ganz zu rechtfertigen. Der beste Wille dazu belebt mich gewiß, und somit belebt mich auch die Hoffnung, mein Ziel in Ihrer Zufriedenheit zu erreichen. ꝛc."

Diesem Briefe fügte der Regisseur Hellwig einen zweiten bei, in dem er den Herrn von Könneritz dringend bat, den Maschinisten Lißmann so schnell als möglich nach Berlin zu senden, daß er die Maschinerie zum „Freischütz" dort studire, ja selbst die Paar Thaler Kosten für Extrapost nicht anzusehen, damit dieser einige Tage mehr für dieß Studium gewinne.

Am 26. Mai war das neue Schinkel'sche Schauspielhaus mit einem Prologe von Göthe, dessen „Iphigenie" und in unglaublich geschmackloser, aber durch die Liebhaberei des Königs gebotener Aufeinanderfolge, einem allerdings sehr hübschen Ballette, „die Rosenfee", von der Erfindung des Prinzen von Mecklenburg, eröffnet, dann aber, nach Aufführung von Iffland's „Jägern", Schröder's „Unglücklicher Ehe", einigen kleinen Stücken von Kotzebue, Ziegler's „Hausdoctor" und mehrfacher Wiederholung des Prologs, am 8. Juni, zur Vervollständigung einiger Theile des Bühnenmechanismus, wieder geschlossen worden. Am 12. Juni war Alles vollendet und der „Freischütz" völlig zur Aufführung fertig, als Brühl den Befehl empfing, am 13. und 15. „Olympia" aufführen zu lassen, da der König dem Fürsten von Anhalt-Pleß und dem Herzoge von Cumberland, seinen Gästen, diese Prachtvorstellung zu zeigen beabsichtige. Eröffnung des Schauspielhauses.

Der „Freischütz" wurde daher auf den 18. verschoben. Weber sah darin ein gutes Omen. War dieß doch der Tag der Schlacht bei Belle-Alliance und stand er doch auch gewaffnet, das Welsche zu bekämpfen!

Er benutzte die Zeit, noch zwei Generalproben am 14. und 17. einzuschieben, von denen die letztere volle fünf Stunden währte.

Das Gleichgewicht von Weber's Seelenzustand vor der Aufführung des „Freischützen" war erstaunenswerth. Seine Freunde sahen es mit Verwunderung. Das stärkste Zeugniß für die ungestörte Ruhe seiner Geisteskräfte giebt es wohl, daß er am Morgen des 18. Juni, am selben Tage, wo die große Entscheidung stattfinden sollte, zwei Stunden lang, nach seiner Weise still am Schreibtisch sitzend, componirte und das große Concertstück aus F moll vollendete! — Er brachte die noch fast nassen Notenblätter heiter der, eben von einem Unwohlsein genesenen Caroline, bei der sich Benedikt befand, setzte sich an's Clavier und spielte den Beiden das Concertstück von Anfang bis zu Ende mit großem Feuer vor, indem er den Vortrag mit lauter Stimme in folgenden Worten commentirte: Concertstück F moll am Tage der ersten Aufführung des „Freischütz" vollendet.

„Die Burgfrau sitzt auf dem Söller. — Sie schaut wehmüthig in die weite Ferne hinaus. — Der Ritter ist seit Jahren im heiligen Programm zum Concertstück aus F moll

Lande. — Wird sie ihn wiedersehen? — Viele blutige Schlachten sind geschlagen. — Keine Botschaft von ihm, der ihr Alles ist. — Vergebens ihr Flehen zu Gott, vergebens ihre Sehnsucht nach dem hohen Herrn. — Endlich ergreift sie ein entsetzliches Gesicht. — Er liegt auf dem Schlachtfelde — verlassen von den Seinen — das Herzblut aus der Wunde rinnend. — Ach könnte ich ihm zur Seite sein — und wenigstens mit ihm sterben! — Sie sinkt bewußtlos und erschöpft hin. — Horch! was klingt dort in der Ferne?! — Was glänzt dort am Walde im Sonnenschein? — Was kommt näher und näher? — Die stattlichen Ritter und Knappen alle mit dem Kreuzeszeichen — und wehende Fahnen — und Volksjubel — und dort — er ist's! — und nun in seine Arme stürzend. — Welch ein Wogen der Liebe — welch endloses unbeschreibliches Glück. — Wie rauscht und weht es mit Wonne aus den Zweigen und Wellen — mit tausend Stimmen den Triumph treuer Minne verkündigend. —"*)

Den Beiden ist die Stunde, wo sie der Meister in's Innerste seines Schaffens blicken ließ, unvergeßlich geblieben. Weber aber hat die Wortbilder zu seinem Tonmalen nicht als „Programm" zum Concertstück F moll drucken lassen, sondern sie nur mit freundlichem Kopfnicken bestätigt, als Benedikt ihm das zeigte, was er aus der Erinnerung am selben Morgen noch niedergeschrieben.

Erste Aufführung des „Freischütz" 18. Juni 1821.

Vier Stunden vor Eröffnung des Schauspielhauses belagerte eine compakte Masse dessen unglaublich unpraktisch angelegte Eingänge. Nur den vortrefflichen Maßnahmen der Polizei war es zu danken, daß bei dem fürchterlichen Drang und Kampf nach Eröffnung der Pforten nur Kleider verletzt wurden und blos kleine Quetschungen vorkamen. Das Parterre füllte, dicht gedrängt, Kopf an Kopf, die jugendliche Intelligenz, das patriotische Feuer, die erklärte Opposition gegen das Ausländische: Studenten, junge Gelehrte, Künstler, Beamte, Gewerbtreibende, die vor acht Jahren in Waffen geholfen hatten, den Franzmann zu verjagen. Unter Carolinen's Loge stand Benedikt, die lange schmächtige Gestalt Heinrich Heine's, der in seiner sarkastischen Weise

*) Dieß Concertstück ist nach einem schon im Jahre 1813 entworfenen Plane gearbeitet. Siehe darüber Bd. I. p. 479, Brief an Rochlitz. D. Verf.

sagte: „Er wolle es sich einmal gefallen lassen, „kindische" Verse für Byron's „Childe Harold" einzutauschen" (mit dem er sich gerade beschäftigte), und ein kleiner, kräftiger Student mit gewaltiger Lunge und knallenden Händen. Die Haute-Volée und die Autoritäten der literarischen, musikalischen und gelehrten Kreise Berlins füllten Sperrsitze und Logen. Man sah wenig hohe Beamte, fast gar keine Uniformen. Nach und nach füllte sich das Orchester — die Musiker begannen zu stimmen — das Brausen der in dem übervollen Hause unbequem in glühender Hitze eingekeilten Masse, nahm mehr und mehr zu — da erschallte plötzlich Beifallklatschen im Orchester — Weber war eingetreten — und das ganze volle Haus mit tausend, tausend Händen nahm das schwache Signal im Orchester wie ein donnerndes Echo auf. Drei Mal mußte Weber den Taktstock sinken lassen und sich verneigen, ehe er das Zeichen zum Anfange geben konnte. Auf den stürmischen Empfang folgte die feierlichste Ruhe. Und nun entwickelte sich das zauberische Tongemälde der Ouverture in seiner ganzen unwiderstehlich fortreißenden Fülle — der Eindruck war magisch — und als nach den dumpfen, unheimlichen Paukenschlägen — zuletzt der gewaltige C dur-Akkord und dann der lodernde, jubelnde Schluß folgte — da brach ein solcher Sturm des Beifalls, ein solch ungestümes „Da capo"-Rufen los, daß dem Verlangen des Publikums Folge geleistet und das Ganze, mit wo möglich gesteigertem Enthusiasmus, wiederholt werden mußte. Die 1. Scene, von Beschort überaus reizend gruppirt und voll Feuer und Leben dargestellt, machte einen außerordentlichen Effekt — aber Kilian's Arie und der Spott-Chor, obwohl mit merkwürdigem Verständniß gesungen, wurden nicht gleich vollständig in ihren musikalischen Gewagtheiten erfaßt und nicht so günstig aufgenommen, als in dem darauf folgenden Terzett die Stelle: „O laß Hoffnung dich beleben und vertraue dem Geschick", die theils durch den vortrefflichen Vortrag des Chors, theils durch die Erinnerung an die Ouverture, die Herzen wunderbar ergriff und stürmischen Applaus erregte. — „Nun lasset die Hörner erschallen" und der so tief originell verklingende Walzer war vorüber. Die Scene verdüsterte sich und die Aufmerksamkeit des Publikums war bei der Scene des Max:

„Nein, länger trag ich nicht die Qualen“ auf so hohen Grad gesteigert, daß das schöne Arioso: „Durch die Wälder, durch die Auen“, trotz Stümer's echt künstlerischem und doch so einfachem Vortrage, in der allgemeinen Spannung fast spurlos vorüberging. Bei dem unerwarteten Eintritte Samiel's wehte es wie ein Schauer durch das tiefbewegte Haus, und nur der Lichtblick des: „Jetzt ist wohl ihr Fenster offen“ verwischte in Etwas den unheimlichen Eindruck der Erscheinung, der im letzten Allegro noch erhöht wiederkehrte. Rauschender Beifall krönte den Schluß der Arie. Kaspar's Trinklied — so ganz den gewöhnlichen Formen entgegen concipirt — wurde nicht verstanden, und Blume wollte in seiner Scene nicht recht mit der Stimme heraus — kurz der Vorhang fiel mit einem antielimax, der Beifall war lau“ und der lange Zwischenakt gab Veranlassung zu überaus lebhaften, ja sogar stürmischen Diskussionen. Die Spontinianer in Masse rieben sich die Hände und fragten spöttisch: „Ist das die Musik die „Vestalin“, „Cortez“ und Olympia“ vergessen machen soll? Welchen Lärm um ein einfaches Singspiel, ja fast nur Melodram?!“ „Was bedeutet eine Viertelstunde langes Gespräch und langweilige Erzählungen in einer Oper?“ „Wie moneten ist so ein langer Akt ohne weibliche Stimme!“ — Das Haus brauste von streitenden Lauten. Während des Tumults war der Meister wieder auf seinen Platz zurückgekehrt. — Der Vorhang ging auf und eine Salve von Beifall begrüßte die leuchtenden, lieblichen Gestalten von Agathe und Aennchen (Seidler und Eunicke), die nach dem dunkeln Lokalton des ersten Akts wie lösende Lichterscheinungen hervortraten. Die Oper von Jugend auf gewöhnt, empfinden wir diese Eindrücke kaum mehr! — Das zauberische Duett, so neu in Form und Behandlung — und noch entschiedener Aennchen's frische Ariette: „Kommt ein schlanker Bursch gegangen“, erhielten die Zustimmung des ganzen Hauses. Aber der Glanzpunkt der ersten Vorstellung war unstreitig der Seidler große Scene: „Wie nahte mir der Schlummer“. — Hier verschwand alle Opposition — überrascht, hingerissen folgten die eifrigsten Gegner Weber's dem allgemeinen unwiderstehlichen Strome. Orchester, Parterre, Logen, Gallerie fühlten den Duft der schönen Nacht, beteten „leise, leise“ in

todtenstillem Schweigen andächtig mit, hörten das Rauschen der Bäume — sahen Max mit dem Blumenstrauße nahen und mit Agathe's Jubel wallten dem Schöpfer dieses Zauberwerkes Herzen, Hände und Seelen in Jauchzen, Klatschen, Rufen ohne Ende entgegen! — Von diesem Augenblicke an war der Erfolg der Oper entschieden. — Das Terzett fand die aufmerksamsten und dankbarsten Zuhörer. Die Wolfsschlucht mit ihrem abenteuerlichen Zubehör, ihren noch nie dagewesenen Instrumental-Effekten und den so recht aus dem Geiste des Meisters geschaffenen, mächtig wirkenden Dekorationen beschloß den zweiten Akt wahrhaft triumphirend. Der kräftige Student unter Carolinen's Loge nahm die Mütze zwischen den Knieen vor, mit denen er sie, um die Hände frei zu haben, gehalten hatte, und sagte in die brennenden Handflächen blasend: Das ist ja ein Teufelskerl, der kleine Weber. Das hält sauer, ihm zu zeigen, wie gut ers gemacht hat! — War das Getümmel nach dem ersten Akte schon groß gewesen, so wurde es jetzt überwältigend; aber welch anderen Charakter hatten die Ausrufe! Die italienische Partei war verstummt. Wundervoll, herrlich — zart und kräftig — eben so neu wie schön — vortrefflich — kühn aber treffend — tönte es jetzt von allen Seiten. Der Meister aber war zu Carolinen und Lichtensteins in die Loge geschlichen, und saß da in einer dunkeln Ecke, die Hand der vor Seligkeit still weinenden Gattin in der seinen. — Nach dem Entreakte, mit Frische und Energie vom Orchester vorgetragen, wurde Agathe's Gebet, welches sich mehr der ältern Cavatinenform nähert, so wie Aennchen's „kreideweiße Nase" mit der obligaten Viola und dem halb tändelnden, halb zärtlichen Allegro, von der Eunicke bestrickend gesungen, sehr günstig aufgenommen. Das Volkslied: „Wir winden dir den Jungfernkranz", so durch und durch im besten Sinne des Worts populär und deutsch empfunden und componirt, mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden, obwohl die Reinwald, seltsam befangen, es mit zitternder Stimme sang. Der „Jägerchor", obgleich donnernd applaudirt, wurde, seltsamer Weise, doch erst nach der achten oder zehnten Vorstellung, dem Publikum ganz eingehend. Seine Melodie war eine der wenigen aus dem Freischützen, die nicht gleich auf den Straßen

gesungen wurden. Fürst Ottokar (Rebenstein) gab das Zeichen zum Schusse auf die Taube, und das herrliche Finale — zwar mit einer Tendenz zur Verkühlung, die seine, im Verhältniß zum Sturmesgang der andern Theile der Oper etwas zögernde Länge, erzeugte — brachte die Oper in glorreicher Weise zu Ende! —

Der Vorhang rauschte herab, aber Niemand verließ das Haus, das donnernder Applaus und tausendstimmiges Rufen nach dem Meister erfüllte. Endlich erschien er, Mad. Seidler und Fräul. Eunicke an der Hand führend. Kränze, Jubelrufe, Lieder und Gedichte flogen ihm entgegen! — —

Der Erfolg war ein ungeheurer und beispielloser! Kritiker, Künstler, Dilettanten und Musikfreunde waren wie berauscht zum ersten Male, für den Abend wenigstens, einstimmig voll Lob, Entzücken und Freude. Das Auditorium brauste auseinander, laut das neue Wunder verkündigend. — —

Der einzige, aber bittere Gifttropfen, der Weber in den Wonnebecher dieses Abends fiel, hatte die Gestalt eines der Gedichtblättchen, die im Augenblicke, wo er vor dem Publikum erschien, in Profusion auf Bühne und Auditorium gestreut wurden.

Wir kommen gleich darauf zurück.

Fest nach Aufführung des „Freischütz".

Der festlich erleuchtete Jager'sche Saal vereinigte nach der Oper eine kleine auserwählte Gesellschaft, die „den Meister feiern" wollte. Die bei der Oper betheiligten Künstler, die Beer'sche Familie, Lichtenstein, der Regisseur Hellwig aus Dresden (der Mitternachts dahin zurückreiste und die erste Kunde des Triumphes brachte), das Pius Wolff'sche Paar, Benedikt, Rellstab, Gubitz und auch E. T. A. Hoffmann waren zugegen. Jubelvolle Heiterkeit, feiernde Liebe für Weber bewegte den Kreis. Bei dem Souper schrieb Gubitz das nachstehende artige Impromptu nieder.

Wir, an Maria v. Weber.

Impromptu.

Ei, du immer wackrer Schütze,
Hast den neuen Schuß gethan,

Und der Preis ist festre Stütze
Auf der schwanken Künstlerbahn.
Denn kein Freischuß ist's geworden,
Nicht ein Knall ins Blau hinein,
Um die edle Kunst zu morden:
Künstlers Ziel muß *sicher* sein.

„Sechse treffen, sieben äffen!"
Doch du lachst der bösen Zahl.
Du fehlst nicht, wie Hinz und Steffen,
Richtig trifft du *jedes Mal*!
Und du treibest nicht pedantisch
Mit dem eitlen Namen Scherz,
Sei's heroisch, sei's romantisch,
Hier gilt's Eines nur: das Herz.

Ringend mit dem eignen Zweifel,
Wirfst du nieder krit'schen Spott,
Nirgends fasset dich der Teufel,
Denn ihm wehrt dein inn'rer Gott.
Hätt' auch Groll, das Mode-Laster,
Schon die Federn eingetunkt,
Lust ist's, dringen Kritikaster
Zornig manchen *Contra*-Punkt.

Des Apollo Beistand sicher
Feierst du auch en avance —
So wie einst der alte Blücher —
Heut den Tag von Bell' Alliance.
Und so laß dich nimmer äffen,
Nie sei dir der Muth geraubt,
Kannst du öfter sie noch treffen
Sinkt der Lorbeer dir auf's Haupt.

Während er es vorlas, war E. T. A. Hoffmann unbegreiflicher Weise zwischen Carolinen und Wilhelm Beer's schöner Gattin unter dem Tische versunken und im Augenblicke, als Gubitz schloß, tauchte er mit Teufelsmiene hinter Weber mit einem ungeheuren Lorbeerkranze auf, setzte ihm denselben auf's Haupt, und rief, den Eindruck mit greller Differenz störend: „Ist er nicht herrlich wie Tasso?" Seine, in den freudig erhebendsten Momenten mit lauter Stimme zum Besten

gegebenen Witze über den „Takt des Blinzelns der Eule", „das Stralower-Fischzug-Feuerwerk", „die feurige Troschke", „den aus den Wolken gefallenen Eremiten", „den Bierbrauer Bauer-Kuno" gingen wie kühler Zugwind durch die hochgemuthete Stimmung und wirkten endlich so erschütternd auf Carolinen's gespannte Lebensgeister, die der Vorfall im Theater mit den ausgestreuten Gedichten schon aufs Schmerzlichste erschüttert hatte, daß sie in Thränen ausbrach und der Kreis sich weniger beglückt trennte, als er gekommen war.

Weber schrieb nur die Worte in sein Tagebuch:

„Abends als erste Oper im neuen Schauspielhause: „Der Freischütz" wurde mit dem unglaublichsten Enthusiasmus aufgenommen. Ouverture und Volkslied da capo verlangt, überhaupt von 17 Musikstücken 14 lärmend applaudirt. alles ging aber auch vortrefflich und sang mit Liebe: ich wurde heraus gerufen und nahm Mad. Seidler und Mlle. Eunicke mit heraus, da ich der andern nicht habhaft werden konnte. Gedichte und Kränze flogen. Soli deo gloria."

Am dritten Morgen schrieb er zunächst an Friedrich Kind:

Mein vielgeliebter Freund und Mitvater!

Victoria können wir schießen. Der Freischütz hat in's Schwarze getroffen. Hoffentlich hat Freund Hellwig, als Augenzeuge, ihnen schon besser berichtet, als ich es kann, dessen Zeit ganz und gar gestohlen wird. Auch werde ich ja bald mündlich Alles vollständig thun können. Die gestrige zweite Vorstellung ging eben so trefflich wie die erste, und der Enthusiasmus war abermals groß; zu morgen, der dritten, ist schon kein Billet mehr zu haben. Kein Mensch erinnert sich, eine Oper so aufgenommen gesehen zu haben, und nach der Olympia, da Alles gethan wurde, ist es wirklich der vollständigste Triumph, den man erleben kann. Sie glauben aber auch nicht, welches Interesse das Ganze einflößt, und wie vortrefflich alle Theile spielten und sangen. Was hätte ich darum gegeben, wenn Sie zugegen gewesen wären.

Manche Scenen wirkten bei weitem mehr, als ich geglaubt, z. B. der Abgang der Brautjungfern. Ouverture und dieses Volkslied wurden da Capo verlangt; ich wollte aber den Gang der Handlung nicht unterbrechen lassen. Die öffentlichen Blätter werden nun wohl losbrechen. Das erste heute lege ich Ihnen hoffentlich hier bei; die übrigen aber werde ich wohl selbst mitbringen, da ich Montag den 25sten mein Concert zu geben gedenke und den 1sten Julius in Dresden wieder eintreffen will. Das üble Wetter wird Sie wohl abhalten, früher nach Teplitz zu reisen, damit ich sie noch in Dresden sehe und Ihnen erzählen kann; denn beschreiben läßt sich wahrhaftig so etwas gar nicht. Auch bin ich so voll, daß ich gar nichts zu schreiben weiß. Welchen Dank, mein theurer Kind, bin ich Ihnen für diese herrliche Dichtung schuldig; zu welcher Mannichfaltigkeit gaben Sie mir Anlaß, und wie freudig konnte sich meine Seele über Ihre herrlichen, tief empfundenen Verse ergießen. Ich umarme Sie wahrhaft gerührt in Gedanken und bringe Ihnen einen der schönen Kränze mit, deren Empfang ich nur Ihrer Muse verdanke, und den Sie zu den früher schon in so großer Zahl errungenen hängen müssen.

„Gubitz, Wolf ꝛc. nehmen sich sehr herzlich; auf Hoffmann bin ich noch begierig; man will mich immer vor ihm warnen, ich habe aber guten Glauben, so lange ich kann.

„Nun ein freudiges Lebewohl für heute; ich will noch an Schmiedel und Roth ein paar Zeilen schreiben. Habeat sibi. Gott lasse es Ihnen wohl gehen, und behalten Sie lieb, wie Sie unendlich hochverehrend liebt,

Ihren

Berlin, Weber.

den 21. Junius 1821."

Ein zweites Geschäft Weber's aber war, daß er dem oben erwähnten Gedichte, das so herben Wermuth in seine Freude geträufelt und Carolinen so schmerzlich bewegt hatte, ein ernstes öffentliches Wort widmete. Das Gedicht lautete:

Das Hurrah jauchzet, die Büchse knallt,
Willkommen du Freischütz im duftenden Wald!
Wir winden zum Kranze das grünende Reis
Und reichen dir freudig den rühmlichen Preis.
Du fangest uns Lügen's verwegene Jagd,
Da haben wir immer nach dir gefragt.
Willkommen, Willkommen in unserem Hain,
Du sollst uns der trefflichste Jäger sein!
So laß dir's gefallen in unserm Revier,
Hier bleiben, so rufen, so bitten wir.
Und wenn es auch keinem Elephanten gilt,
Du jagst wohl nach anderem, edleren Wild!

Hier hatte wieder, wie so oft in Weber's Leben, ein wohlmeinender Freund ihm einen bösen Dienst geleistet. Die Anspielung auf Spontini's „Olympia" mit ihrem Elephanten, im vorletzten Verse, war plump und mußte im Augenblicke, wo der Neid über Weber's Triumph schon das Herz des eiteln Mannes schwellte, den allmächtigen Beherrscher der Berliner Theatermusikwelt grimmig gegen ihn erbittern. Daß damit alle Hoffnung auf eine, besonders von Carolinen oft sehnlich gewünschte Verpflanzung Weber's nach Berlin unter glücklichen Verhältnissen schwand, bewegte die kaum genesene Frau tief und schmerzlich.

Weber versuchte dem Wurfpfeile die Spitze abzubrechen, so gut es ging und handelte mit Takt und Geschick. Daß es ihm aber nicht gelang, den in Spontini's kleinlichem Herzen aufgestiegenen Verdacht, er selbst habe bei dem Gedichte die Hand im Spiele gehabt, zu begegnen, wird der Verfolg dieser Mittheilungen zeigen.

Weber veröffentlichte in Berliner Blättern, zunächst in der Vossischen Zeitung, nachstehenden Aufsatz:

„Nicht versagen kann ich es meinem tiefergriffenen Gemüth, den innigsten Dank auszusprechen, den die, mit wahrhaft überschwenglicher Güte und Nachsicht gespendete Theilnahme der edlen Bewohner Berlins, bei der Aufführung meiner Oper: „der Freischütz", in mir erweckt hat. Von ganzem Herzen zolle ich freudig den schuldigen Tribut einer

in allen Theilen so vollkommen abgerundeten Darstellung und den wahrhaft herzlichen Eifer, der sowohl die verehrten Solosängerinnen, als Sänger, als die treffliche Kapelle und das thätige Chor-Personale beseelte, so wie auch die geschmackvolle Ausstattung von Seiten des Herrn Grafen von Brühl und die Wirkung der scenischen Anordnung nicht vergessen werden darf. Stets werde ich eingedenk sein, daß Alles dieses mir nun doppelt die Pflicht auferlegt, mit reinem Streben weiter auf der Kunstbahn mich zu versuchen. Je mehr ich mich aber dieser Reinheit meines Strebens bewußt bin, je schmerzlicher muß mir der einzige bittere Tropfen sein, der in den Freudenbecher fiel. Ich würde den Beifall eines solchen Publikums nicht verdienen, wenn ich nicht hoch zu ehren wüßte, was hoch zu ehren ist. Ein Witzspiel, das einem berühmten Manne kaum ein Nadelstich sein kann, muß in dieser Weise für mich gesprochen, mehr verwunden als ein Dolchstich. Und wahrlich bei der Vergleichung mit dem Elephanten könnten meine armen Eulen und andere harmlosen Geschöpfe sehr zu kurz kommen.

Berlin, den 19. Juni 1821.

Carl Maria von Weber."

Schon die nächstfolgenden Vorstellungen des „Freischütz" bewiesen, daß der ungeheure Beifall kein gemachter, die brausend kundgegebene Theilnahme an dem echt deutschen Werke dem Publikum, dem Volke aus dem Herzen quelle und für die deutsche Kunst damit eine wahrhaft entscheidende, siegreiche Schlacht, von unberechenbarer Tragweite der Folgen, geschlagen worden sei. Weber's Weltstellung selbst änderte sich damit. Er hatte die Via sacra zum Capitol des Ruhms beschritten; aus einem Vorkämpfer der Partei war er zu ihrem unbestreitbar besten, sieg- und hoffnungsreichen Feldherrn geworden. Er war im Juni 1821 den Freunden der deutschen Oper das, was Blücher im Juni 1815 dem deutschen Kämpfervolke war.

In den nächsten sechs Monaten erschien der „Freischütz" vor immer gleich voll gedrängtem Hause in Berlin noch 17 Mal und lieferte ein Erträgniß von 13,556 Thlr. Ende 1822 sehen erlebte er seine 50. Vorstellung mit 37,018 Thlr. Gesammt-Einnahme.

Mit der 200. Vorstellung, am 26. Dec. 1840, hatte die Oper in Berlin ein Erträgniß von 94,000 Thaler geliefert.

Diese Zahlen sprechen!

Die Kritik der Zeit über den „Freischütz".

Mit diesem tiefinnerlichen und echten Enthusiasmus hielt die Kritik nicht Schritt. Besonders die Musikkenner und gelehrten Musiker vom Fach erschöpften sich in den widersprechendsten Urtheilen, die alle Tonarten, vom enthusiastischsten und unbedingtesten Lobe, bis zu dem schroffsten und abweisendsten Tadel, durchliefen.

Der Altmeister Zelter schreibt an Göthe:

„ꝛc. Eine neue Oper, „der Freischütz", von Maria von Weber, geht reißend ab. Ein einfältiger Jägerbursch (der Held des Stückes) läßt sich von Schwarzkünstlern, die eben so einfältig sind, verführen, vermittelst mitternächtlicher Zauberkocherei, sogenannte Freikugeln zu gießen, und durch den besten Schuß seine eigene schon mit ihm versprochene Braut zu gewinnen, die er endlich mit solcher Kugel — erschießt? — bewahre! Auch diese trifft er nicht. Das Mädchen fällt nur vom Knalle und läßt sich Knall und Fall heirathen. Ob nun der Treffer das Letztere besser kann ist nicht angegeben.

„Die Musik findet großen Beifall und ist in der That so gut, daß das Publikum den vielen Kohlen- und Pulverdampf nicht unerträglich findet.

„Von eigentlicher Leidenschaft habe vor allem Gebläse wenig gemerkt. Die Kinder und Weiber sind toll und voll davon. Teufel schwarz, Jugend weiß, Theater belebt, Orchester in Bewegung, und daß der Componist kein Spinozist ist, magst du daraus abnehmen, daß er ein so kolossales Nichts aus eben benanntem Nihilo erschaffen hat. ꝛc."

Tieck nannte s. Z. den „Freischütz" das „unmusikalischste Getöse, das je über die Bühne getobt ist."

Ludwig Spohr schrieb ein Jahr später:

„Da ich das Compositionstalent Weber's bis dahin nicht sehr hoch hatte stellen können, so war ich begreiflicherweise nicht wenig

gespannt, diese Oper kennen zu lernen, um zu ergründen, wodurch sie in den beiden Hauptstädten Deutschlands einen so enthusiastischen Beifall gefunden habe ꝛc. Die nähere Bekanntschaft mit der Oper löste mir das Räthsel des ungeheuern Erfolgs freilich nicht, es sei denn, daß ich ihn durch die Gabe Weber's, für den großen Haufen schreiben zu können, erklärt finden wollte."

Es würde zu weit führen, wenn wir auf die Kundgebungen der Kritik speciell eingehen wollten. Nur das, was ihre Stimme im Allgemeinen äußerte, sei hier in Umrissen erwähnt.

Sie erkennt an, daß seit „Figaro's Hochzeit" (einige Besprechungen setzten hinzu „Fanchon" und „Donauweibchen"!) kein musikalisches Werk so allgemein angesprochen, so glänzendes Glück gemacht habe, daß seit Mozart's Zeiten, außer „Fidelio" kein so bedeutendes musikalisch-dramatisches Werk geschaffen worden sei; sie rühmt die kunstische und doch einschmeichelnde Kraft der Melodie, die unwiderstehlich in's Herz geht, das Scherzen Weber's mit den Regeln der Kunst, ohne sie zu verletzen; die Gewandtheit im Behandeln der Harmonien und deren Neuheit, Keckheit, ja Uebermuth; die Originalität der Instrumentaleffekte und die meisterhafte Führung der Mittelstimmen, die, vom gewöhnlichen Kunstgebrauche abweichend, immer charakteristisch hervortreten, ohne dem Gesange Eintrag zu thun; den Hauch des blühendsten Genius, der das Ganze durchweht. Sie erkennt an, daß mit der Oper eine neue Aera der dramatischen Musik in Deutschland anbreche, daß sie allein Weber in die Reihe der ersten Operncomponisten aller Zeiten stelle, daß von Anfang bis zu Ende großer Fleiß, großer Sinn, lebendigste Schöpferkraft und stets wachsame Besonnenheit das Ganze durchwehe, daß sie wie der Ausfluß eines hochbegeisterten, genialen Gemüths, das nur den günstigen Augenblick erwartet habe, seine ganze Fülle von Schönheit und Reiz auszuströmen, erscheine. Die Kritik erkennt das Talent, mit dem der Componist aus den Schauern der Geisterwelt zu den lieblichsten Empfindungen des Lebens führt, die Volksfreude schildert, Charaktere zeichnet und festhält, ohne je die Schönheitslinien zu überschreiten, die Schlichtheit seines Humors,

seinen unübertrefflichen Ausdruck satanischen Triumphes neben dem der göttlichsten und reinsten Liebe, der echten Weiblichkeit und dem himmlischen Schwung seiner Andacht.

Dieser compakten Masse von Anerkennung fügt sie aber auch ihre Zweifel an, die, bei der Ungewohntheit der ganzen Erscheinung und bei der Grundlage aller musikalischen Kritik überhaupt, nicht ausbleiben konnten und die seitdem theils der Zeitgeschmack gelöst, theils Gewohnheit unbeschwerlich gemacht hat, theils endlich, von der Partei absichtlich erhoben, längst ihre Kraft verloren haben.

Sie wendet z. B. Bedenken gegen die Form der Ouverture, die sie „sachregisterhaft" nennt, ein, vermißt in der Durchführung die Klarheit, findet die klassische Ruhe dem Effekt geopfert, das Originelle in's Bizarre ausartend, die Charakteristik bis an die Grenze der Karrikatur geführt, den „epigrammatischen" Ton in Aennchen's Individualisirung eine musikalische Unmöglichkeit, die Wolfschluchtmusik „keine Musik mehr", und von mehreren, besonders von Altmeistern und tiefen Kennern beeinflußten Seiten her, wurde man so wenig müde, darauf hinzudeuten, daß die Oper denn doch einen großen Theil ihres Erfolgs dem Teufelsspuk und Feuerwerk verdanke, daß Weber selbst später an Lichtenstein schreibt:

„Glaube es wohl, daß sich Widersacher finden; ist auch natürlich, der Teufelsspuk macht mich selbst oft irre und wenn nicht ehrenwerthe Männer mir mit Zufriedenheit die Hand drückten, so dächte ich selbst Musje Samiel mache die Sache allein."

Hatten dem, für den Aerger durch Kritiken mehr zugänglichen Weber, als seiner Wesenheit nach glaublich scheinen möchte, solche Aeußerungen, die ihn an der Berechtigung seiner originalsten Bestrebungen zweifelhaft zu machen geeignet waren, manche bittere Stunde bereitet, so geschah dieß in noch höherem Maße durch eine, aus E. T. A. Hoffmann's Feder geflossene Besprechung der Oper in der Vossischen Zeitung, die fast genau am Tage von Weber's Abreise von Berlin erschien und doppelt und dreifach bitter wirkte, weil sie erstens von einem ehemaligen Freunde herrührte, der ohne Veranlassung von Weber's Seite,

nur vom größern Glanze der andern Partei gelockt, zu dieser übergegangen war und dann, weil man Weber darin des künstlerischen Vergehens, von dem er sich am freiesten von Allen wußte, nämlich des Plagiats an Spontini, zieh. Das Ganze, geistvoll und von einem Kenner ersten Rangs geschrieben, war sehr glücklich im Tone wohlwollender Bewunderung gehalten, der die Pfeile um so widerhakiger festsitzen ließ.

Hoffmann läßt in dieser Besprechung den „Freischütz" wie die Blüthe jener „Pack- und Schüttel-Periode der Kunst" entstehen, die, in Opposition gegen die „zuckerbreiige Karfunkel-Periode der Neo-Romantiker", das Publikum mit Satan, Hölle und Fratzen intim befreundet und ihm „Galgen und Rad als Toiletten-Spielwerk" in die Hand drückte, die „nicht ergreifen und rühren, sondern rütteln und das Haar sträuben wollte". Er behauptet, daß die Oper „zur rechten Stunde in dieser Periode, eine Stunde später schon zu spät gekommen wäre". Er tadelt mit Recht den unfaßbaren Gang der Handlung, nennt die Charaktere in stereotype Formen gegossen, rügt Reminiscenzen an Klingemann's „Faust" und findet endlich, daß durch die gesammte Musik „die dumpfe, schwüle Gewitterluft des Gedichts" wehe, „die dem Ganzen das Gepräge gegeben habe, das er lieber der Schicksals- und Criminal-Geschichten-Tragödie überlassen gesehen hätte". Das gute Princip siegt für ihn am Schlusse der Ouverture, wie an dem der ganzen Oper in — „Spontini'schen Motiven". Den Brillant der Oper nennt er das Lied Caspar's: „Hier im irdischen Jammerthal". Im zweiten Akte findet er „nur ein vollendetes Musikstück": die große Scene der Agathe, und will für die Wolfsschlucht, den „Gipfel der Oper", dem Decorateur und Maschinisten den „gefühltesten Dank aller weichen Seelen" vindicirt wissen. In der Introduktion zum dritten Akte findet er, daß, im Anklingen des Jagdchors aus dem ersten Akte, der „böse Geist" aus Neckerei die „Bestalin" mit eingeflochten habe. Der Schluß der Oper (in dem das „Spontini'sche Motiv" im Chore: „Wer rein ist an Thaten" wieder auftaucht) ist ihm so „entsetzlich breit und lang", daß durch Schuld des Dichters die Wirkung der Musik mit verloren geht. — —

Es würde weit führen und ermüden, wenn wir hier schildern wollten, wie Weber während der zwölf Tage, die er nach der Aufführung des „Freischütz", dessen zweite und dritte Darstellung, am 20. und 22. Juni, er, beglückt durch den unverminderten Enthusiasmus der Aufnahme, mit ansah, in Berlin noch zubrachte, nach dem Ausdrucke eines Blattes „der Gott des Tages", der Gegenstand glänzender Huldigungen im Salon der Frau von Varnhagen, bei Brühl und Radziwill war, wie selbst der geistvolle Kronprinz ihm seine Bewunderung mit Händeschütteln und enthusiastischer Rede aussprach, der Kreis der Freunde ihn mit Stolz umgab; aber es ist bemerkenswerth, in welchem Contraste diese so intensiven und so allgemeinen Kundgebungen der Bewunderung und Verehrung mit den Thatsachen standen, als den Bewohnern Berlins Gelegenheit geboten wurde, die Dankbarkeit gegen den Meister praktisch erkennen zu geben.

Concert in Berlin 25. Juni 1821.

Am 25. Juni gab Weber, im Verein mit der General-Intendantur des Theaters, Concert im Saale des Schauspielhauses, bei dem indeß die Reineinnahme ihm ganz überlassen blieb.

Weber hat stets Unglück mit seinen Concerten nach glorreichen Aufführungen seiner Opern gehabt. Auch das mit seinen Bewunderern und Verehrern angefüllte Berlin ließ sein Concert leer.

Dasselbe gehörte in seinem Verlaufe zu den interessantesten, die jemals in jenem Saale ertönten. Eingeleitet durch die herrliche Egmont-Ouverture von Beethoven, brachte es von Weber'schen Compositionen zunächst die, von Mad. Schulze meisterhaft gesungene „Arie zu Athalia", dann spielte Weber, unter großem Beifalle, das am Tage der Freischütz-Aufführung vollendete, prächtige Concertstück in F moll, von dem oben die Rede war. Sein zweiter Vortrag erhielt einen pikanten Reiz durch den Umstand, daß der berühmte und in der That eminente französische Violinvirtuos und geistvolle Charlatan, Alexander Boucher, ihn dabei begleitete. Der liebenswürdig drollige Excentriker, der aus dem Umstande, daß ihn „une malheureuse ressemblance" (mit Napoleon) expatriire, Stoff zu den sinnreichsten Reklamen gestaltete, sah in der That körperlich dem großen Kaiser sehr ähnlich. Er behauptete aber mit komischem Ernste, ein eben so großer Feldherr als

Alexander Boucher in Weber's Concert.

Jener zu sein, mit dem kleinen Unterschiede, „que mon champ de bataille est la salle de concert — et voilà mon armée!“, dabei schüttelte er seine Geige. Er pflegte, nachdem er Spohr gehört, zu sagen: „Si je suis, comme on le prétend, le Napoléon des violons, Mr. Spohr en est bien le Moreau! —“ Er gefiel sich darin, seine ausgezeichnetsten und gediegenen Vorträge durch die künstlichsten Spielereien: Geigen mit dem Rücken des Bogens, unter dem Stege, mit hinter dem Rücken gehaltener Geige u. s. w. zu unterbrechen, oft bis zur Verzweiflung seiner musikalisch hochgebildeten Gattin, der berühmten Harfenspielerin Celesta Gallyot. Heut hatte er sich ausbedungen, in die (1808 componirten) Variationen auf ein Norwegisches Thema für Piano und Violine (D moll), die er mit Weber zu spielen hatte, eine Cadenz eigner Composition einlegen zu dürfen. Auf einen gegebenen Wink Boucher's hielt Weber inne und mit Erstaunen hörte er und das Publikum auf der Geige plötzlich mit Tremolandos und Pizzicatos und noch derberen Kunstgriffen, die dumpfen Paukenschläge beim Auftreten Samiel's nachgeahmt und dann ein wahres Feuerwerk, ein Olla potrida von Themas aus dem Freischütz folgen. Zuletzt, nach überaus extravaganten Modulationen, Arpeggios und Seiltänzersprüngen auf der Geige verlor der gute Mann das Gleichgewicht und konnte auf keine Weise wieder in den ursprünglichen Ton zurückkommen — da, wie von oben inspirirt — legte er die Geige hin — sprang auf den verblüfften, halb ärgerlich, halb lachend dastehenden Weber zu, umarmte ihn vor aller Welt und rief mit lauter, wie von Thränen besiegter Stimme aus: „Ah grand maitre! que je t'aime, que je t'admire!“ Das erstaunte Publikum faßte sich schnell und nahm diese improvisirte Huldigung so gut auf, daß es sie mit stürmischem Applause und dem Rufe: „Es lebe Weber hoch!“ zu der seinigen machte! —

„Molto onore poco contante!“ schreibt Weber in seine Notizen über dieß Concert, das ihm im Ganzen 115 Thaler Reingewinn gebracht hatte.

Abreise von Berlin.

Nachdem Weber am 28. Juni in seines Wiener Freundes, des Flötisten Sedlazek Concert sein neues Concertstück wiederholt hatte, ging der Berliner Aufenthalt am 30. Juni zu Ende.

Die beiden Monate waren die goldene Sonnenzeit in Weber's Künstlerleben gewesen! Man kann wohl sagen, daß er sich als Künstler niemals glücklicher gefühlt hat, als während dieser sechzig, von Glück, Freundschaft und Ruhm umleuchteten und vom Vollgefühl seines Werths verklärten Tage.

Es sollte ihm niemals wieder so gut werden.

Am 1. Juli Abends langte Weber mit Carolinen in seinem stillen „Nestchen" am Altmarkte wieder an, das ihm die Liebe seiner nächsten Freunde, des Hauptmann von Hanmann und seiner Schwester und des Kammermusiker Roth, in einen Blumengarten verwandelt hatte. Vorgesetzte, Collegen, Untergebene, Publikum nahmen, obwohl die Nachricht von dem Triumphe, den der sächsische Capellmeister in Berlin gefeiert hatte, blitzschnell in Dresden verbreitet worden war, keinerlei Notiz von seiner Rückkehr.

Weber's Feste.

Es ist eine eigenthümliche Erscheinung in Weber's Leben, daß seine Feste, mochten sie nun dem Manne oder Künstler gelten, fast immer nur entweder von einem kleinsten Kreise von Freunden in Stille, oder von der ganzen Masse des Publikums geräuschvoll und zujauchzend gefeiert wurden. Die Momente, wo sich die Aristokratie der Geburt, des künstlerischen oder wissenschaftlichen Ruhms ihnen beigesellte, sind selten, noch seltener die ihm von Corporationen dargebrachten Huldigungen.

Carolinens angegriffene Gesundheit hatte durch die seelischen Bewegungen des Berliner Aufenthalts einen neuen Stoß erlitten. Eine Badekur, Landaufenthalt, wurde für sie erforderlich. Gelegenheit zu beiden fand sich in dem, fünf Meilen von Dresden gelegenen, kleinen Badeorte Schandau, der sich, vom Elbufer aus, in eins der an Ruhe, Waldesduft, weicher Luft und landschaftlicher Schönheit reichsten Thäler der sächsischen Schweiz hineinzieht. Hier quillt ein Eisenbrunnen, dessen schwaches Mineralwasser, in Verbindung mit den eben genannten, herrlichen Heilmitteln, die das Thal umschließt, oft schon Wunder gewirkt hat. Weber miethete hier eine kleine Wohnung mit dem Blicke in's tiefe Grün, in der Nähe des bescheiden im Grunde gelegenen Badehauses und geleitete Lina, der sich Charlotte

von Hammann zur Gesellschaft anschloß, am 21. Juli dahin. Von ihrem Wohlaufgehobensein überzeugt, trat er denselben Abend noch den Rückweg an. Die Gatten schieden, im Verhältniß zur Kürze der Trennung, auffallend schwer. Es dunkelte bereits tief, als er die Elbe bei Pirna erreichte, die in einer Fährschalde zu passiren war. Ein heraufgezogenes, schweres Gewitter regte die Elbe auf, das Schwanken der Fähre, der blaue flammende Wiederschein der Blitze im Wasser, der erschütternde Donner und einzelne fallende Hagelkörner jagten die Pferde in Schrecken. Sie begannen sich plötzlich zu bäumen und ehe Weber aus dem Wagen springen konnte, hatten sie denselben bis an den Rand der schwankenden Schalde gerissen, unter dem die dunkle, gährende Fluth hinschoß. Ohne das muthige und aufopfernde Zugreifen eines Bootsmanns, der den Thieren eine schwere Stange vor die Füße warf, während ein anderer einen Balken hinter die Räder schob — wäre „Euryanthe“ und „Oberon“ wahrscheinlich hier in den Wellen der Elbe begraben worden. Unter dem Eindrucke der Allgegenwart der Todesgefahr, die dieser Vorfall in Weber lebendig weckte, schrieb er noch in derselben Nacht eine Art von Testament nieder, das, als ein Dokument seiner edeln Gesinnung, seiner treuen Gattenliebe, des Erkennens seiner Verpflichtungen, hier eine Stelle finden mag.

„Da mich diesen Abend ein ganz eigenes Gefühl dazu drängt, so folge ich meiner inneren Stimme, meine Willensmeinung hierdurch auszusprechen, und festzusetzen wie es nach meinem Tode mit dem mir Angehörigen gehalten werden soll, und sollen diese Zeilen volle Testamentsgültigkeit haben. letzter Wille.

„Es ist mein fester, und letzter und einziger Wille, daß alles was ich gegenwärtig besitze, oder nach meinem Tode mir noch zufallen könnte, einzig und allein meine geliebte Frau, Caroline von Weber, geborne Brandt, besitzen solle und Sie hiermit zu meiner Universal-Erbin erklärt wird.

„Meine Brüder und sonstige Verwandte haben nicht das geringste Recht an mein Vermögen, weil ich nichts *ererbt*, sondern

alles erworben habe. Auch iſt es meine größte Pflicht ſtets geweſen dafür zu ſorgen, daß meine Frau, die mir zu Liebe ein ſchönes künſtleriſches Talent, das Sie reichlich ernähren konnte, aufgab, eine ſo viel mir möglich war zu erreichen, geſicherte Zukunft haben möge. Ferner hat meine Frau mir eine anſehnliche Summe baar mitgebracht und faſt alles Mobiliar ꝛc. angeſchafft.

„Da es nun Gott dem Allmächtigen gefallen kann, mich noch heute Nacht hinwegzunehmen, ſo hege ich zu dem Gefühle meiner Brüder und Verwandten das Zutrauen, daß Sie dieſem meinen feſten Willen nichts in den Weg legen werden, ſollten auch dieſe Zeilen wegen verabſäumter Formen und Gebräuche ꝛc. oder ſonſtiger juridiſcher Einwürfe, nicht eigentliche geſetzliche Form haben.

„Und ich würde Jedermann verfluchen müſſen, der den Willen zu verhindern ſuchen würde, den ich ſtets vor Augen hatte, ſo lange ich meine geliebte Frau die Meinige nenne.

„Gott gebe mir die Kraft, alles auch im Wege Rechtes beſorgen zu können. Aber o! Herr! Dein Wille geſchehe.

Dresden den 21. July 1821.

Carl Maria von Weber.
Königlich Sächſiſcher Capellmeiſter.“

Dieſes Schriftſtück wurde ſpäter durch ein in legaler Form abgefaßtes Teſtament erſetzt.

Weber's erſter Weg nach ſeiner Rückkunft von Berlin war natürlich zu Kind geweſen, den er nach Teplitz in's Bad verreiſt fand. Er ſchrieb an ihn:

„Mein hochverehrter Freund und Mitvater!

„Wie traurig war mir zu Muthe, als ich den Tag nach meiner Ankunft, den 2ten Julius, an den Elbberg eilte, ſo recht vollen Herzens mich zu entladen gedachte und — Alles verſchloſſen fand. Wie ich dann erfuhr, wo Sie wären, mußte ich freilich dazu Amen ſagen und innigſt die beſten Folgen wünſchen, aber mich hin zu ſetzen und Ihnen zu ſchreiben, ſo ganz nahe, dazu konnte ich mich nicht ent-

ſchließen; denn nun wollte ich einmal erzählen, ordentlich, ausführlich. — Es währt mir aber doch zu lange, und ich muß Ihnen wenigſtens einen Willkommengruß zurufen und fragen, wie es geht und wann Sie wieder zurückkommen. Den 27ſten iſt Liederkreis bei uns. — Ein ganzes Packet Zeitungen erwartet Sie; ich wollte ſie erſt nach Teplitz zu Ihrer Unterhaltung ſchicken, ich fürchtete aber die Mauthanſichten bei einem ſolchen Packet Zeitungen, das ſie vielleicht nicht hätten paſſiren laſſen. Ich habe ſeitdem Briefe über die folgenden Vorſtellungen, und man ſchreibt, daß der Beifall, wenn es möglich wäre, ſich bei jeder Aufführung ſteigere.

„Der Freiſchütz iſt nach Kopenhagen verlangt zum Geburtstage der Königin, und nach Leipzig. Die andern werden wohl nachkommen! Ich habe nebſt meiner Lina große Sehnſucht nach Ihnen; laſſen Sie mich ja mit zwei Zeilen wiſſen, wann Sie kommen, daß ich gleich da bin und mich im voraus freuen kann. Ich umarme Sie und die lieben Ihrigen mit treuer Liebe und bin immer und ewig

Dresden, Ihr
den 16ten Julius 1821. Weber."

Erſt nach zwölftägiger Friſt erhielt er Antwort hierauf. Kind war gereizt durch das, faſt nur der Compoſition des „Freiſchütz" geſpendete Lob. Ihm erſchienen mehr oder weniger, wie oben erzählt, die Melodien derſelben nur wie nothwendige Conſequenzen ſeiner Verſe und er meinte daher, Weber hätte mehr, als er gethan, für Berichtigung der öffentlichen Meinung wirken, das Verdienſt ſeines „Mitvaters", beſonders bei dem in Berlin ausgeſprochenen Danke, in das rechte Licht ſtellen ſollen. In dieſem Sinne lautete ſein Brief. Weber, auf's Peinlichſte berührt, antwortete ihm ſofort:

„Nein! das kann ich nicht 5 Minuten auf mir ſitzen laſſen (obwohl ein Fremder bei mir iſt) und muß gleich meinem theuren, vielgeliebten Mitvater den Kopf waſchen. Guter, lieber, hochverehrteſter Freund! wie können Sie ſo ganz überſehen, daß bei dieſem Danke doch nur rein von der Aufführung die Rede ſein konnte. Jedes

Wort, das ich für das Werk selbst gesprochen hätte, hätte ja wie ein Compliment für mich auch mit angesehen werden müssen. Dichter und Componist sind ja so mit einander verschmolzen, daß es eine Lächerlichkeit ist, zu glauben, der Letztere kann etwas Ordentliches ohne den Ersten leisten. Wer gibt ihm denn den Anstoß? wer die Situationen? wer entflammt seine Phantasie? wer macht ihm Mannichfaltigkeit der Gefühle möglich? wer bietet ihm Charakterzeichnung? u. s. w. Der Dichter, und immer der Dichter!

„Aber wer macht die Dichter immer unzufrieden? auch wieder sie selbst unter einander. Musiker haben mir hundert Mal gesagt: „Aber was sind Sie auch glücklich, so ein herrliches Buch gehabt zu haben." — Aber die Dichter haben immer was zu kritteln und haben mich oft teufelswild gemacht, besonders wenn Sie mir hauptsächlich das Verdienst anrechnen wollen, und die ihnen so scheinenden Mängel — nicht. Ich sagte: glaubt Ihr denn, daß ein ordentlicher Componist sich ein Buch in die Hand stecken läßt wie ein Schuljunge den Apfel? daß er Alles so unbesehens hinnimmt und blindlings Töne darüber gießt, froh nur, irgendwo die lang verhaltenen loslassen zu können?

„Nein, mein theurer Freund, glauben Sie fest, daß Niemand von größerer Achtung für den Dichter durchdrungen seyn kann als ich; daß ich keinen Augenblick vergessen konnte, daß vor Allem Ihnen der erste Dank von mir gebühre, den ich gewiß treu im Herzen hege und freudig aussprechen will, wo ich kann und sich mir Gelegenheit dazu beut: aber bei dieser Veranlassung, wahrlich, es ging nicht.

„Denken Sie sich's einmal recht lebendig, ob es möglich war, von Ihnen zu sprechen, ohne das Werk zu loben; ja, ja ich kann Ihnen nicht helfen, wir sind gar zu sehr in einander gewachsen.

„War Ihnen dies schmerzlich, so kann ich Ihnen heilig versichern, daß es mir doppelt schmerzlich ist, daß Sie einen Augenblick an meiner Anerkennung, an meiner dankbaren Liebe und jederzeitigen Erinnerung daran zweifeln konnten. Es hat mir Unzufriedenheit genug erregt, daß man Ihrer Leistung Werth nicht mit eben der Wärme ausge-

sprochen hat, wie ich ihn fühle. Aber in der Wirkung des Ganzen müssen Sie Ihren Lohn finden und in dem gewiß wahrhaften Danke Ihres treuen

Dresden, Weber.
den 28. Julius 1821."

Mit diesem wahrhaft liebenswürdigen Schreiben schien für den Augenblick die Angelegenheit ausgeglichen und das gute Vernehmen war äußerlich hergestellt. Kind's Gereiztheit verminderte sich jedoch mit dem steigenden Ruhme von Weber's „Freischütz" keineswegs und sollte, in für Weber nicht weniger schmerzlicher Form, bei einer Gelegenheit hervortreten, auf die wir unten kommen werden.

Aus der, fast nur häusliche Angelegenheiten behandelnden Correspondenz mit Caroline nach Schandau heben wir außer der Notiz, daß Weber „fleißig an den „drei Pintos" arbeite" (Duett Nr. 3 und Terzett (H dur) am 8. und 31. Aug. vollendet entworfen), nur die wenigen, allgemein interessanten Stellen heraus.

Am 6. Aug. schreibt er:

„Der junge Rellstab aus Berlin war hier und hat mir eine große Oper „Dido" vorgelesen. Vortrefflich! Da erblüht wieder ein tüchtiger Operndichter. Er hat mir auch eine zu schreiben versprochen." Rellstab's „Dido".

Dazu ist es indessen nie gekommen.

„Unterdessen ist auch Marschner angekommen und heute der Capellmeister Lindpaintner aus Stuttgart und der jetzige Theaterdirektor Hofrath Lehr, einer meiner ältesten, liebsten Freunde. Da weiß ich denn nun nebst meinem vielen Dienst nicht recht, wo mir der Kopf steht. —"

Marschner begann Weber immer mehr zuzusagen und es ist anzunehmen, daß er schon damals beschlossen hat, ihn, bei der ersten Vacanz unter den Stellen der Musikdirektoren, zu derselben zu empfehlen. Dieß realisirte sich, wie bekannt, erst im Jahre 1825.

Einen für Beurtheilung seiner Stellung in Dresden sehr wichtigen Passus enthält sein Brief vom 14. August. Er heißt:

„Uebrigens kann ich den Gedanken nicht los werden, daß mich der König nicht mag! Ich habe keine bestimmten Gründe dazu, aber ein gewisses Gefühl, was es mir mit Gewalt behauptet. Schmiedel erzählte ich es, er überging es aber geflissentlich mir darauf zu antworten und wer weiß, was der Geheimnißkrämer dafür für Gründe hat, es hat mich aber doch fast geärgert. Nun wie Gott will. Ich werde ja sehen, was man hier thun will. —"

Letztere Aeußerung bezieht sich auf ein Ereigniß, daß nicht allein für Weber, sondern für die ganze deutsche Kunst von Wichtigkeit werden sollte, indem dadurch einer der ersten deutschen Musiker in eine, seines großen Talentes würdige und dessen volle Entfaltung ermöglichende Stellung gelangte.

Der steinalte Kurfürst Wilhelm I. von Hessen war gestorben; sein ebenfalls nicht mehr junger Sohn Wilhelm II. hatte die Absicht, das Theater, besonders die Oper, von Grund aus zu reformiren und mit deren Neuschöpfung den Theaterdirektor Feige beauftragt. Der federschnelle Doppelcomponist der „Bestalin", C. W. F. Guhr, hatte das Dirigentenpult zu Cassel mit einer lucrativeren Stellung zu Frankfurt vertauscht, und Feige hatte den Auftrag, zu seinem Ersatze à tout prix einen Organisator und Dirigenten erster Kraft zu gewinnen. Seine Wahl fiel auf Weber. Er schrieb ihm am 14. Aug. und offerirte ihm den erledigten Posten mit lebenslänglicher Anstellung, Pension und 2500 Thlr. Gehalt.

Weber erhält einen Ruf nach Cassel.

Weber schrieb an Carolinen nach Schandau:

„ꝛc. Sage tausend Thaler *mehr* als hier. Die Nacht darauf war nicht die ruhigste für mich. Je schärfer ich dem Gedanken in's Auge sehe, Dresden zu verlassen, je schwerer wird es mir. ich übergab den Brief (des Direktor Feige) den andern Tag *stillschweigend* Hrn. v. Könneritz. ich habe gestern bei ihm gegessen und bin mit ihm nach Pillnitz gefahren, er sprach aber kein Wort davon und

ich war auch eigensinnig genug oder zu delikat, nicht anzufangen. Morgen werde ich ihn schriftlich um Antwort bitten. Was sagst du dazu, geliebtes Leben? Einen solchen Antrag kann man doch nicht so mir nichts dir nichts bei Seite legen. ꝛc."

Und später:

„ꝛc. Du kannst wahrlich nicht mehr als ich an Dresden hängen! ꝛc."

Als Könneritz beharrlich schwieg, erbat er sich von ihm den Antrag zurück und richtete dann nachfolgendes Schreiben an seinen Chef, welches für das Verständniß seiner Stellung in Dresden von Bedeutsamkeit ist. Es legt dar, daß man sein redliches Streben, seine Leistungen nicht anerkennen, von seinen Fähigkeiten sich nicht unterrichten, seine Kräfte nicht in Anspruch nehmen und von den Ehren, die ihm die Welt zollte, keine Notiz nehmen wollte. Es ist dieß sein Schicksal bis zu seinem Tode geblieben, ja er hat Aehnliches den Seinen zum Erbe gelassen! Er schreibt:

„An Herrn Geheime Rath von Könneritz.

Dresden am 29. Aug. 1821.

„In der Beilage habe ich die Ehre, Hochdenselben einen Ruf des Churfürstlichen Hofes zu Cassel zur Annahme der Direktion der dortigen Oper mit einem Gehalt von 2500 Thlr. vorzulegen.

„Ehe ich etwas Weiteres hierauf sich unmittelbar Beziehendes bemerke, fühle ich mich gedrungen auszusprechen, wie glücklich ich mein Verhältniß im Allerhöchsten hiesigen Dienste als Bürger und Mensch preise. Wie mit jedem Jahre ich es höher achten und lieben lerne und wie über alles betrübend mir nur der Gedanke an eine Trennung von demselben seyn würde.

„Ich habe das Glück gehabt diese Gesinnung durch die That beweisen zu können, indem ich früher wiederholte Anträge und Aussichten zu bedeutenden Vortheilen nach Berlin, Weimar, Frankfurt ꝛc. von mir gewiesen habe, und zwar zu einer Zeit, wo Manches sehr schmerzlich auf mich eingewirkt hatte. In künstlerischer Hinsicht nun

scheint der Ruf nach Cassel einen freien Wirkungskreis zu bieten. Im Oekonomischen überwiegt der dortige Gehalt meinen Jetzigen um 1000 Thlr. Die Pflichten, die jeder Familienvater hat, entschuldigen es, daß ich dies hier wiederhole. Jedermann hat Pflichten gegen sich und die Seinigen, ich enthalte mich aber aller weiteren Bemerkungen oder gar Vorschläge über diesen Gegenstand, indem ich blos anzuführen wage, daß allerdings der Künstler Theilnahme und Aufmunterung bedarf, und ist es eine Schwäche die ich da bekenne, so ist es vielleicht die, welche den Künstler eben macht.

„Mein Ersuchen an Ew. Hochwohlgeboren geht also dahin, die ganze Sache Sr. Majestät dem Könige vorzulegen. Die Weisheit, Gnade und Gerechtigkeit meines erhabenen Monarchen ist mein sicherster Leitstern und ich baue unbedingt darauf. Aber nicht verhehlen glaube ich es auch zu dürfen, daß meine Stellung hier als Künstler viel Drückendes mit sich führt. Ich kann das aus eigner Erfahrung entsprungene Gefühl nicht verscheuchen, daß die deutsche Oper Allerhöchsten Ortes nur geduldet wird. Die Kunst-Gattungen selbst mußten eine Art Opposition bilden, die nur zu oft von Partheinehmenden zum förmlichen Widerstreben statt zu wohlthätiger Reibung geführt wurde. Ich mußte die höchst niederschlagende Erfahrung machen, daß, je eifriger ich nach Ueberzeugung meiner Pflicht that, je unangenehmer, je mißfälliger mußte ich fürchten Allerhöchsten Ortes zu werden, weil mein Streben sehr leicht für Ankämpfen gegen das schon länger Bestehende, ältere, bewährte Rechte habende, angesehen werden könnte.

„Die Werke, die ich vorzubringen wagte, wurden mit Stillschweigen übergangen. Beweis der Zufriedenheit konnte das nicht seyn. Meine Dienstleistungen überhaupt, die laut Dekretes gleichförmig mit Anderen seyn sollten, wurden wiederholt, auf für mich kränkende Weise, anders angeordnet. Ich mußte allerdings auch hierbei die Gerechtigkeitsliebe Sr. Majestät verehren, die den älteren Diener nicht kränken wollte. Für mich blieb es aber doch dasselbe. Je mehr Beweise von Theilnahme und Achtung mir das Ausland gab und täglich giebt, desto schmerzlicher vermisse ich dieses in dem

Verhältniß, dem ich alle meine Kräfte, mein Streben, meine Gesundheit im vollsten Eifer weihte.

„Ew. Hochwohlgeboren Vorsorge und Güte vertrauend ꝛc."

Der von Könneritz an den König über diese Angelegenheit erstattete Bericht ist vom selben Datum und stellt die Sachlage treu und warm dar. Er bemerkt, daß ein Gehalt von 2500 Thlr. außer Verhältniß zu den Bezügen anderer Stellungen in Sachsen stehe, Weber sich aber wahrscheinlich auch mit einer Zulage von 4—500 Thlr. begnügen werde. Zuletzt bemerkt Könneritz:

„ꝛc. Ich erlaube mir endl. hinzuzufügen, daß schon einige Capellmeister*) und zwar zuletzt Naumann, mit 2000 Thlr. Besoldung von Ew. Majestät beglückt worden sind und daß überhaupt in ganz Deutschland der Werth der Künstler, an die überhaupt nicht derselbe Maßstab wie an andere Diener gelegt werden kann, immer höher geschätzt wird, so daß es schwer sein möchte, bei eintretender Vakanz, für 1500 Thlr. ein anderes brauchbares und mit einigem Ruf begleitetes Subjekt zu finden. ꝛc."

So gutgemeint dieser Bericht auch zu Weber's Gunsten abgefaßt war, so fiel er doch in den Sinn des Cabinetsministers wie das Saatkorn im Gleichnisse auf den Fels. Es war ihm in der Seele zuwider, wenn königliche Diener durch Rufe in's Ausland als freie, von ihm nicht durchaus abhängige Männer charakterisirt wurden. Man wünschte Weber zu behalten und die königliche Entschließung konnte daher nicht ganz abweisend ausfallen. Da man aber Weber's Anhänglichkeit an Dresden kannte, so glaubte man mit einem Minimum von Gewährung auskommen zu können, der man noch dazu alle auszeichnende Physiognomie nahm, indem man Morlacchi, der keinen Ruf erhalten hatte, zu gleichen Theilen daran participiren ließ. Man legte Jedem der beiden Capellmeister 300 Thlr. Gehalt zu, und Weber, voll Sehnsucht nach Ruhe — schrieb an den Generaldirektor Feige:

*) Hasse bezog mit seiner Gattin 12,000 Thaler Gehalt!

D. Verf.

„Dresden am 17. Sept. 1821.

„Sehr würde ich mich selbst anzuklagen haben, wenn die Verzögerung meiner Antwort auf Ew. Wohlgeboren gefälliges Schreiben, das den für mich so höchst schmeichelhaften und ehrenvollen Ruf nach Cassel aussprach, aus meiner eigenen Schuld hervorgegangen wäre. Es schien mir aber der Achtung gemäß, die ich einer Churfürstlichen Kunstanstalt schuldig bin, erst hier die Stellung meiner Verhältnisse so zu beachten, daß ich mit Bestimmtheit irgend einen Entschluß zu fassen im Stande wäre, und in der Hauptsache entscheidend handeln könnte, ohne Ew. Wohlgeboren erst mit Hin- und Herfragen unnöthig zu belästigen. Die hohe Verehrung, die mein allergnädigster Fürst und Monarch von mir zu erwarten berechtigt ist, mußte mich bestimmen, mein Dienstverhältniß zu ihm als erste Pflicht zu betrachten, deren Enthebung nur aus seinem Willen hervorgehen konnte und ich kann es von der allgemein anerkannten Gerechtigkeits-Gesinnung Sr. Hoheit des Durchlauchtigsten Churfürsten voraussetzen, daß nur unter solchen Umständen Höchstdemselben meine Dienste willkommen seyn könnten.

„Da nun Se. Majestät nicht gern meine Entfernung aus Ihrem Dienst zu sehen scheint, so halte ich es für meine Pflicht, selbigen auch nicht zu verlassen, und den gnädigen Ruf Sr. Churf. Hoheit mit tiefster Ehrfurcht und dem wahrhaften Dankgefühl, welches das in mich gesetzte Vertrauen in mir erwecken mußte, achtungsvollst abzulehnen.

„Empfangen Sie, geehrter Herr General-Direktor, noch besonders meinen Dank für die ungemein verbindliche Weise, mit der Sie die Sache leiteten, und die es mich doppelt bedauern lassen muß, nicht mit Ihnen in nähere Berührung zu kommen, und genehmigen Sie die Ausdrücke der vollsten Achtung mit der zu seyn ich die Ehre habe ꝛc."

Als aber am 31. October Louis Spohr, nach großen Kunstreisen und ohne feste Stellung, mit seiner Familie nach Dresden zog, um seine Töchter und besonders die älteste, Emilie, die sehr entschiedenes Talent und schöne Stimme zeigte, Mitsch's Unterricht genießen zu lassen, und zugleich Feige sich nun an Weber mit der Bitte wandte,

sein Suchen nach einem gediegenen Dirigenten zu unterstützen, so brachte Weber, aus vollster Ueberzeugung, Spohr für die Stellung in Cassel in Vorschlag, indem er in neidloser, den großen Kunstgenossen freudig anerkennender Rede, an Feige schrieb: Weber empfiehlt Louis Spohr nach Cassel.

„Dresden den 20. Nov. 1821.

„Das warme Interesse, das jeder redlich fühlende Künstler für eine mit so wahrhaft fürstlicher Huld begründete Kunstanstalt hegen muß, veranlaßt mich, Hochdieselben mit diesen Zeilen zu belästigen.

„Wir haben den gefeierten Spohr in unsern Mauern. Er gedenkt sich Jahr und Tag wegen der Bildung seiner Töchter hier aufzuhalten, und ist daher frei und unabhängig. Ein so herrlicher, berühmter Künstler, dessen verehrter Name überall Achtung erzeugen muß, würde gewiß eine Zierde der churfürstlichen Oper seyn, und das Vertrauen rechtfertigen, welches S. k. Hoheit so huldvoll mir unverdient zuzuwenden geruhten.

„Wenn Ew. Wohlgeboren es Ihrem Interesse angemessener halten, nicht geradezu mit Herrn Kapellmeister Spohr in Unterhandlung zu treten, würde ich mich mit Vergnügen zum Mittelsmann erbieten.

„Möchten S. k. Hoheit in diesem ergebensten Vorschlage die hohe Verehrung erkennen, die mir das Allerhöchste Vertrauen unvertilgbar eingeflößt hat.

„Mit der allertreuesten Hochachtung ꝛc."

Er hatte hierauf die große Freude, zu sehen, daß Spohr, unter trefflichen Bedingungen, die Stellung erhielt, die er bis an sein Lebensende mit so viel Ruhm ausgefüllt hat.

So äußerlich ruhig Weber auch die Casseler Anzelegenheit geführt und den endlichen Entscheid hingenommen hatte, so war doch die cavaliere Form der Behandlung derselben von oben her und der Umstand, daß man eigentlich Nichts gethan hatte, um ihn für Dresden zu erhalten, ihm so bitter und kränkend in Herz und Blut gegangen, daß er sich, nach mehreren Conferenzen mit Herrn von Könneritz, bis

zum Zusammenbrechen angegriffen fühlte, die Symptome seiner Leiden, welche die, durch das Glücksgefühl der Berliner Zeit geweitete und gehobene Brust, weniger empfunden hatte, peinigend wieder hervortraten.

Leider sollten die verschuldeten und nicht verschuldeten Verkommnisse der nächsten Zeit nicht dazu beitragen, den dadurch auf ihn gelegten Druck zu lösen, besonders da auch die Badekur für die Gesundheit Carolinens, die sich wieder Mutter fühlte, keinen günstigen Erfolg gehabt hatte und daher der so viel Elasticität verleihende Einfluß dieser liebenswerthen Persönlichkeit nur mit wenig Sonnenblicken erheiternd auf Weber wirken konnte.

Weber's Verdrießlichkeiten und Mißhelligkeiten beim Einstudiren der „Don Juan".

Seit seiner Rückkehr von Berlin hatte Weber nur eine Oper, Dalayrac's „Adelph und Clara", neu auf die Bühne gebracht. Reparatur und Umbau des Theaters in der Stadt näherte sich im September seiner Vollendung und für dessen Wiedereröffnung bereitete Weber die erste Vorstellung des „Don Juan" in deutscher Sprache, die Dresden hören sollte, vor. Er widmete diesem, von ihm so sehr bewunderten, größten Meisterwerke dramatischer Tonkunst allen Fleiß. Das treffliche Gedächtniß Bassi's, für den der Meister den „Don Juan" geschrieben, der die Rolle unter den Augen Mozart's öfter gesungen hatte, ging hierbei seinem Bestreben, Mozart's Intentionen auch im kleinsten Detail der Musikleitung und Bühnenpraxis zu treffen, kräftig zur Hand.

Diese Vorstellung, auf die er sich wahrhaft gefreut hatte, brachte ihm, zum großen Theile durch eigene Schuld, eine Reihe Verdrießlichkeiten.

Bemerkt mag hierbei beiläufig werden, daß Bassi, auf Grund seiner Mozart'schen Erinnerungen, auf Darstellung der Oper ohne die Sätze nach Don Juans Höllenfahrt drang. Er traf damit vollständig Weber's Meinung, der den Abschluß des Werkes durch diese Sätze für matt und undramatisch erklärte.

Er hatte, nach der von ihm sorgsam durchgesehenen Partitur, neue Stimmen für die Oper ausschreiben lassen; diese zeigten sich so voll Fehler, daß er, in seiner derben Art, grimmig ausrief: „Die

Notisten, die Sakramenter, sollte man mit den Ohren an den Tisch nageln!" Kaum war das durch diese Grobheit verletzte Gefühl dieser Herren etwas besänftigt, als ihm eine ähnliche wieder entfuhr. Beim Einstudiren des Maskenballchors leistete der durch ein Militärmanöver zerstreute Chor ungewöhnlich Ungenügendes, und Weber ließ sich von seinem Dirigentenpulte zu Mitsch hinauf verlauten: „Nehmen Sie sie tüchtig zusammen, sie singen ja heut wie die Schweine!" Das fuhr dem Personale, nicht mit Unrecht, in die Nase und Tags darauf erschien eine Deputation von vier Chormitgliedern bei Weber, die ihn achtungsvoll aber dringend bat, auf irgend eine Weise die stürmisch aufgeregten Empfindungen des ganzen Personals zu besänftigen. Der ruhiger gewordene Meister, den die Derbheit längst gereute, versprach es. Erwartungsvoll stand das Personal auf der Bühne, als er das nächste Mal im Orchester erschien. Er ließ die sehr correkt ablaufende Probe ruhig vorübergehen und erst, als sich Alle sehr getäuscht entfernen wollten, rief er aus: „Meine Damen und Herren vom Chor, auf ein Wort! Ich habe Sie neulich durch die Art meines Tadels verletzt und frage Sie heut, ob ich Recht hatte Ihre Leistung zu tadeln? Sein Sie offen!" Ein lautes „Ja" ertönte. „Nun, da Sie mir dieß zugestehen," sagte er, sein Käppchen abnehmend, „gestehe ich Ihnen, daß es mir von Herzen leid thut, Sie beleidigt zu haben!" Der überraschte Chor brach in ein jubelndes Hoch auf ihn aus.

Bei denselben Proben bemerkte er im Chor ein junges Mädchen, das ihm von Mitsch als talentvoll vorgestellt, aber von ihm noch nicht geprüft, noch weniger aber zum Engagement empfohlen worden war. Auf seine Anfrage an Mitsch, was das junge Mädchen da wolle? entgegnete dieser barsch: „Es sei die neue, von ihm vorgeschlagene und vom Generaldirektor angestellte Choristin Hanf." Worauf Weber entgegnete, daß nur von ihm geprüfte Choristen angestellt würden und er das Mädchen auszutreten ersuche. Mitsch schrieb ihm einen leidenschaftlichen Brief, dessen Gesichtspunkte Weber durch nachfolgende Zuschrift zu berichtigen für gut fand:

„Dresden am 11. Oct. 1821.

„Allerdings habe ich mich selbst auch von den Fähigkeiten der Demoiselle Hanf überzeugen wollen, ehe ich ihre Anstellung zufrieden war. Ew. Wohlgeb. scheinen im gänzlichen Verkennen Ihrer Verhältnisse als Chordirektor zu dem Kapellmeister befangen zu seyn, wenn Sie sich darüber verwundern. Daß der Herr Geheime Rath von Könneritz früher als dies geschehen, Mlle. Hanf schon bestimmt angestellt habe, mag auf einem Mißverständniß beruhen, und werde ich darüber bei demselben gebührend meine Anfrage machen. Der Chordirektor hat aber blos vorzuschlagen, und kann weder willkührlich verabschieden noch anstellen.

„Herr Mezner stellte in der Regel die Choristen mir selbst vor, wo ich sie nach Befinden hörte oder nicht. In einem Institute, das ich selbst erschaffen, wird mir schwerlich Jemand vorschreiben können, was ich für nöthig oder nicht nöthig zu erachten habe.

„Von persönlicher Kränkung in Bezug auf Ihre als Gesangslehrer erworbenen Kenntnisse, kann hier nicht die Rede seyn.

„Auf meinen Vorschlag und nicht ohne Mühe von meiner Seite hat der Herr Graf von Vitzthum Sie zum Chordirekter gemacht. Ich pflege nur nach Ueberzeugung zu handeln und diese nicht alle Augenblicke zu wechseln, die Achtung, die ich für Ihre Kenntnisse und Erfahrung als Gesangslehrer hatte, habe ich noch, und als einen Beweis derselben mögen Sie diese Erwiederung auf eine Anfrage ansehen, die ein so totales Verkennen Ihrer Dienstverhältnisse ausspricht.

„Ew. Wohlgeboren bereitwilliger ꝛc.“

Neue Vorführungen des „Don Juan“ wurden immer verhängnißvoll für Weber's Beziehungen zu seiner Direktion: hier wie damals in Prag. So war auch von allen Mißhelligkeiten, die sie im Gefolge hatte, die letzte die unangenehmste. Die Oper war, nebst der ebenfalls neuen „Donna del Lago“ Rossini's, acht Tage vor Wiedereröffnung des umgebauten, neu decorirten, heller beleuchteten, mit brauchbarern Maschinerien versehenen Theaters, zur Aufführung fertig. Da erhielt Weber Befehl, daß das Theater mit der italienischen Oper

eröffnet werden solle, die erste deutsche Vorstellung des „Don Juan" aber vorher stattzufinden habe. Das erhabenste Meisterwerk dramatischer Tonkunst erschien daher am 23. Sept. 1821, zum ersten Male in deutscher Sprache in Dresden, auf der kleinen Bretterbühne des Theaterchens am Linke'schen Bade! —

In Folge dieser und einiger anderer Angelegenheiten, die mißbilligend „Oben" vernommen worden waren, erhielt Weber eine Anzahl mehr oder weniger Verweisen ähnlich sehende „Bedeutungen". Wir werden später sehen, in welch' geistreich-humoristischer Weise er seinen kleinen Grimm darüber zu erkennen gab.

Cantate zum Geburtsfeste der Prinzessin Amalie von Zweibrücken.

Welche besondere Veranlassung es war, die Weber in jener Zeit bewegte, zu einer musikalischen Feier am Geburtstage der in Pillnitz lebenden, bejahrten Schwester des Königs, der Prinzessin Maria Amalie von Zweibrücken, eine kleine Cantate zu schreiben, ist nicht mit Bestimmtheit zu ermitteln. Wahrscheinlich war es nur sein Wunsch, der edeln Frau, die ihn früher mit vielgeltenden Empfehlungsbriefen versehen hatte, seine Dankbarkeit zu bezeigen.

Die Cantate besteht aus acht Nummern. Sie ist in origineller Weise für Soli und Chor mit Pianoforte und Flöte geschrieben. Der Text ist das Inhaltloseste und Trivialste, was Kind in diesem Genre geschrieben hat. Das Ganze besteht, in unbegreiflich platter Weise, aus einer Begrüßung, einem Preise der paterna rura (Nr. 2) und allgemeinen Betrachtungen über das Leben der Jungfrau und des Jünglings und den Strom der Zeit (3, 4, 5), die sich, in gänzlich incohärenter Weise, plötzlich im Maestoso der Nr. 6 an den König und sein Haus wenden und mit Begrüßung und Segnung des bejahrten Geburtstagskindes (Nr. 7 und 8) schließen. Es dokumentirt die Fähigkeit von Weber's Genius, durch den lyrischen Ton von Versen, fast ganz abgesehen von den darin enthaltenen Ideen, angeregt zu werden, daß er im Stande gewesen ist, auf diesen Gallimathias eine liebliche Musik zu gründen, in der besonders die Stellen pastoralen Charakters, durch die Mitwirkung der Flöte glücklich pointirt, von hohem Reize sind. Ein Abschnitt größten Werths ist das Finale (Nr. 8) für Sopran-Solo mit Solequartett: „Sänge und Tänze,

Blumen und Kränze", das er später, fast ganz unverändert, zum ersten Finale der „Euryanthe" verwendet hat.

Diese kleine, am 26. Sept., dem Geburtstage der Prinzessin, Nachmittag 6 Uhr im Schlesse zu Pillnitz von den Damen Funk, Hunt und Haase, und den Herren Häfter, Bergmann, Mayer, Wilhelmi und Keller gesungene, von Weber und Fürstenau mit Piano und Flöte begleitete Cantate bewegte die liebenswürdige Fürstin zu hoher Freude und veranlaßte sie, ihm eine, stets von ihm besonders hoch gehaltene Dose mit brillanter Namensschiffer, eigenhändig zu überreichen.

Indeß hatte der „Freischütz", trotz des Kopfschüttelns der Kritik, sich mit immensem Erfolge und fast nie vorher dagewesener Schnelligkeit über Deutschland, ja selbst schon dessen Gränzen hinaus, verbreitet. Er war nach Breslau, Prag, Karlsruhe, Pesth, Kopenhagen, Königsberg und Hannover verlangt, an den meisten dieser Orte und auch in Wien am 3. Oct., zum Namensfeste der Kaiserin, unter Mitwirkung der besten Kräfte, der lieblichen Wilhelmine Schröder, der graziösen Demmer, Rosner's und Forti's, mit einem Beifalle gegeben worden, der den Berliner fast noch überbot. Nichtsdestoweniger bereitete diese, so überaus erfolgreiche Vorstellung Weber manchen, mit bitterm Humor versetzten Verdruß.

Verstümmelung des „Freischütz" in Wien.

Dank den „Verhältnissen" und der Wiener Censur, war in dieser Metropole der Musik-Intelligenz aus der Oper ein wahrhaft ungestaltetes Mißwesen gemacht worden. Der Kaiser hatte sich das Schießen auf der Bühne verbeten — damit verbannte sich die lustigknallende Büchse aus der Waldoper und verwandelte sich in eine tonlose, prosaische Armbrust: das poetischen Grauens volle Kugelgießen, dieser Kern des Nachtheils des Werkes, hatte in ein unglaublich mattherziges Auffinden von bezauberten Bolzen in einem hohlen Baume umgewandelt werden müssen. Die Censur endlich hatte nichts Mehr und nichts Weniger, als den Klausner und — den Samiel! — gestrichen. Ersterer wurde in einen „weltlichen" Einsiedler umgestaltet, der Samiel durfte nur als „Stimme eines bösen Geistes" mitspielen. —

Weber schreibt darüber an Kind, im Style einer Hiobs-Post:

„Mein theurer Freund!

„Beikommende fatale Nachricht erhielt ich gestern aus Wien. Ich wollte Ihnen erst den Verdruß ersparen, den ich schon einmal geschluckt hatte; aber bei näherer Ueberlegung sehe ich doch, daß Sie es wissen müssen. Seit drei Tagen hüte ich das Haus und bin unwohl; sonst wäre ich selbst gekommen. Was ist zu thun? — — O, geliebte wiener Censur! Wir müssen darüber sprechen. Mich finden sie gewiß ꝛc. Ihr

Den 15. October 1821. W."

Und gleich darauf, als sich die Mittheilungen über die Verstümmelung mehrten, an Lichtenstein:

„ꝛc. Es war mir recht einsam und leer wie Ihr weg wart*). stehe gar zu allein hier. Die mancherlei Dienstverdrüßlichkeiten, die schon bei Deiner Anwesenheit gährten, haben eine tüchtige Explosion verursacht; nun ist die Luft wieder rein und klar vor der Hand; nur muß ich es immer hinterher bezahlen. Seit 8 Tagen hüte ich das Zimmer. Gestern habe ich mir einen Backzahn ausreißen lassen. Sobald ich nur wieder ein bischen Ruhe habe, geht es schon wieder und in den 8 Tagen habe ich ein paar recht lustige Musikstücke in die 3 Pintos gemacht**), denen man hoffentlich die Zahn-Operation nicht ansehen soll. Die Geschichte mit Spontini ist merkwürdig***). Wenn Du erfahren kannst wie Brühl sich dabei nimmt, so schreibe mir es doch.

*) Lichtenstein's hatten ihn auf der Durchreise nach Teplitz am 10. Sept. besucht. D. Verf.

**) Weiter unten erwähnt. D. Verf.

***) Spontini war, wie man sagte um ihm eine Genugthuung wegen der, bei Aufführung des „Freischütz" erlittenen Kränkungen zu gewähren, zum „General-Direktor der Musik und des Ballets" ernannt und mit der umfassendsten Vollmacht ausgerüstet worden. D. Verf.

Gott kann ich danken daß der Freischütz so weit ist. in Wien gehen sie aber schön mit ihm um; vom Hörensagen habe ich, daß man zwei Kleinigkeiten herausgestrichen habe, nehmlich blos den Samiel und das Kugelgießen — ! — ! — ! wenn ich nun auch gleich hin schreibe, komme ich doch wahrscheinlich mit meiner Protestation zu spät zur Aufführung. Nun etwas müssen sie doch substituirt haben. Gott gebs gnädig, auf Sonnenschein folgt Regen. ꝛc.

„Dresden, den 18. 8. 1821. W."

Die am Schlusse dieses Briefes erwähnte, an den Hofrath von Mosel, welcher mit dem Grafen Dietrichstein die Intendanz der kaiserlichen Hofoper bildete, einen geistvollen und liebenswürdigen, als Literat und Componist ausgezeichneten Mann, gerichtete Protestation, lautet, in der feinen und taktvollen Form abgefaßt, die Weber bei solchen Gelegenheiten zu Gebote stand, wie folgt:

„Dresden am 26. Oct. 1821.

„Geehrtester Herr Hofrath!

„Seit einiger Zeit sind mir von vielen Seiten recht beunruhigende Gerüchte über die Aufführung meiner Oper in Wien zugekommen. Ich hatte mich dadurch nicht irren lassen, denn ich wußte mein Kind unter Ihrem Schutze, ich konnte mit Gewißheit hoffen, daß wenn Zensur-Rücksichten, Aenderungen gewaltsam herbeiführten, sie auf's Einsichtsvollste gemacht werden würden. Ich habe ja Gottlob einen wahren Kunstphilosophen und keinen der leider so häufigen theatralischen Kunstwerkzuschneider vor mir. Auch durfte ich darauf rechnen, daß Ew. Hochwohlgeboren mir gewiß, wären die Aenderungen wahrhaft organisch eingreifend, Nachricht davon gegeben hätten. Ich beschwichtigte also die Unruhe meiner Freunde, mit meinem unbedingten Vertrauen auf Sie, welches unwandelbar fest steht. —

„Nun giebt es aber allerdings noch einen Fall, dessen beängstigenden Zustand ich selbst erfahren habe. Im Auslande herrscht der Glaube, daß es fast unmöglich sey ein Werk in Wien auf die Bühne zu bringen. Man hat Ihnen Schwierigkeiten bei meiner Oper in

den Weg gelegt. Der Freund fürchtet nun vom Freunde verkannt zu werden, und setzt Alles daran, das Werk nur in Scene zu bringen, um damit auch zu beweisen, daß die k. k. Opern-Bühne auch fremder Arbeit sich willig öffne. Seine gütige Vorliebe traut auch wohl dem Werke mehr zu als es verdient, er hofft es trotz mancher unerläßlichen Verstümmelung zur Wirkung zu bringen, und hat dann wenigstens den beruhigenden Trost, das Seinige ehrlich gethan zu haben. Vorher, vielleicht unnütz, ängstigen wollte er auch den zärtlichen Vater nicht, und so gestaltete sich das Ganze, wie ich es wenigstens erfahren habe. Ist es nun so — verehrter Herr und Freund? oder quäle ich mich mit Hirngespinnsten, und Sie lachen herzlich über den träumerischen Gespenster sehenden Papa? Ey — ich habe wohl Ursache ein bischen Angst zu haben. Ein von Rossini berauschtes Publikum, eine Art von Oppositions-Geist zwischen südlichem und nördlichem Beifall — wenn da mein Kind nicht voll ausgestattet mit all dem bischen Guten was es vielleicht hat, vor seine Richter tritt, wird es da nicht verkannt werden? und sollte ich dann nicht lieber wünschen, daß es ihm gar nicht vorgeführt würde? Schelten Sie mich keinen Undankbaren, und zürnen Sie überhaupt diesem Geschreibsel nicht, das vielleicht geschrieben wird, während das Schicksal meiner Oper schon entschieden ist. Sie sind selbst Componist, darf ich mehr sagen, um mich von Ihnen ganz verstanden zu glauben? Ich mußte aber meinem Herzen Luft machen, und Ihnen wenigstens zeigen, daß ich den Lauf der Dinge wohl kenne, die oft unser bestes Wollen und Streben verkehren.

„Mögen diese Zeilen Sie froh und *gesünder* treffen als Sie *mich* verlassen. Behalten Sie mich lieb und glauben mich immer mit der tiefbegründetst reinsten Achtung und Liebe ꝛc.“

Wie Weber richtig geahnt hatte, fruchtete dieser Schritt so wenig, als andere deshalb gethane, und es gelang ihm erst im Jahre 1822, bei persönlicher Anwesenheit in Wien, durch mühevolle und allen Einfluß seines Ruhms und seiner Verbindungen in Anspruch nehmende Bestrebungen, der Oper eine Gestalt zurückzugeben, die sich ihrer wahren und ursprünglichen näherte. Mit dem so schnell wachsenden

Rufe des Freischützen sollte sich indeß für Weber noch eine, kaum weniger unangenehme Mißhelligkeit verknüpfen.

Mißverständnisse mit Kind.

Die Oper hatte Weber bis zum Ende des Jahres 1821 die unerwartet hohe Summe von 1633 Thlr. 16 Gr. eingetragen*), und es bedrückte Weber's reges Rechtsgefühl, daß er einen, im Verhältniß zu dem Honorar, welches dem Dichter des Textes von ihm gezahlt worden war, so beträchtlichen pekuniären Vortheil allein zog. Er erwog aber des sein fühlenden und leicht verletzlichen Kind Charakter nicht ausreichend sorgsam, als er beschloß, dieser seiner Empfindung durch Wiederholung der Honorarzahlung genug zu thun, die diesem als ein Gnadengeschenk erscheinen und ihn kränkend anmuthen mußte, obwohl Weber dasselbe in die Goldfolie des nachfolgenden, geistreichen Briefes hüllte:

„Dresden am 26. Nov. 1821.

„Mein theurer Freund und Mitvater.

„Unser Freyschütz gedeiht über die Maaßen, und wird von den Direktionen bei weitem mehr gesucht und besser honorirt, als ich erwarten konnte. Es ist daher wohl natürlich, daß ich seit langer Zeit mich mit dem Gedanken trug, dem theuren Freunde, dessen herrliche, gemüthvolle Dichtung mit dem nur ihr eigenthümlichen Zauber, dieser Oper das Anziehende verlieh, auch wieder meinerseits zu beweisen, wie gern ich Alles hervorsuchen möchte, auch Ihm mit Etwas Freude zu machen. Ich sann und überlegte, was Ihnen wohl ein zweckmäßiges, erfreuliches Andenken an den Freyschütz geben könnte.

„Da kam ich immer wieder auf meine eigne Erfahrung zurück, daß bei ähnlichen Fällen die Leute nie das trafen, was mir brauchbar

*) Und zwar: Vom Berliner Theater 440 Thlr.; für den Clavierauszug 220 Thlr.; von Breslau 63 Thlr. 18 Gr.; von Prag 63 Thlr. 8 Gr.; von Carlsruhe 76 Thlr. 2 Gr.; von Wien 312 Thlr. 12 Gr.; von Pesth 93 Thlr.; von Kopenhagen 142 Thlr. 17 Gr.; von Königsberg 113 Thlr. 20 Gr.; von Hannover 110 Thlr.; in Summa 1633 Thlr. 16 Gr. Hierzu kam noch der Ankauf der Oper in Dresden mit 187 Thlr. 12 Gr.

D. Verf.

oder dauernd erfreuend seyn konnte, und daher die Sache immer nur halb ihren Zweck erfüllte. Ich denke also, Freund Kind, dem mein Herz in Allem immer so offen dargelegen hat, wird mich auch jetzt nicht spröde verkennen oder gar zurückweisen, wenn ich zu ihm spreche wie nur eben Männer, die das Leben kennen, und seinen Anforderungen am liebsten aus eigenem Willen und Kraft genügen, mit einander sprechen, und ihm sage: Freund, erlaube mir, dies in deine Hände legen zu dürfen, und versprich mir etwas damit anzufangen, das Dir und den Deinigen Freude macht, damit ich den schönsten, einzigen Zweck, den ich haben kann, erfüllt sehe, nehmlich Dir Freude zu machen. Und so will ich denn auch zu Ihnen, mein herzlieber Freund, gesprochen haben. Werden Sie Ihrem Sie so innig verehrenden und liebenden

Weber zürnen?"

Wie nicht anders zu erwarten war, wies Kind das „Geschenk" mit einem Briefe zurück, in dem er bitter von „Componisten" sprach, „die ein Libretto von einem Mindestfordernden kaufen und damit das Geschäft als abgethan betrachten. Bei allen Erfolgen, die dann die Oper habe, bedankten sie sich bei prima donna, primo uomo, Intendanz, Maschinisten, Choristen, bis zum Lampenputzer herab, nur nicht beim Dichter des Textes." Endlich erzählte er, allerdings nur beiläufig und mit derbem Scherze, daß man am Linke'schen Bade öffentlich davon gesprochen habe, es seien ihm, Kind, für den Text 800 Thlr. vom Grafen Brühl zugesandt worden u. s. w., und schließt den Brief damit, daß er, unter Remission der übersandten 30 Dukaten, die Sache auch als abgethan betrachte.

Weber erwiederte hierauf gemäßigt und im Gefühl, nicht den richtigen Weg zur Bethätigung eines löblichen Gefühls eingeschlagen zu haben:

„Dresden, den 26. Nov. 1821, Abends.

„Nicht abgethan, wenigstens nicht wohlgethan, treuen Freundes Meinung so von sich zu weisen wie man ein unnützes Brief-

Couvert unter den Tisch wirft. Sie haben mir unendlich wehe gethan, mein lieber Freund, mehr als Sie hoffentlich gewollt haben. Sie sind sehr aufgeregt. Wohl, ich sehe es so an, und es ist Pflicht, trübe und heitre Stimmung des Freundes hinzunehmen. Aber was reizt Sie so auf? Den auf der Höhe stehenden Friedrich Kind, eine Badeklatscherei, die so widersinnig erfunden ist, daß man doch wohl nur über sie lachen sollte. 800 Thlr.! — ! — !! Ich halte es übrigens für nöthig Ihnen mein Wort zu geben, daß ich von allen diesen Gerüchten nichts gewußt habe. Und hätte ich sie gewußt, solch ein Grund hätte mich bestimmen sollen? Mit innigem Bedauern sehe ich, wie wenig Sie meine Denkungsart kennen. Unsere Sache war als Geschäft abgethan. Wenn nun die Oper durchgefallen wäre, wie dann? Das trefflichste Gedicht kann eine Oper allein nicht halten. Nichts leitete mich dazu Ihnen schüchtern eine Erneuerung des von Ihnen bestimmten geringen Honorars zu bieten, als bei Gott, der heiße Wunsch, Ihnen durch Alles was in meiner Kraft steht, meine lebhafte Anerkennung, Achtung und Liebe anzudeuten. Ich habe es schlecht getroffen. Geben Sie aber etwas auf solches Geschwätz, war es dann auch ein Freundschaftsbeweis von Ihrer Seite, daß Sie mich nicht davon unterrichteten? Doch genug brieflich über diesen Gegenstand. Möge Ihnen der Himmel lauter Freunde schenken, die es so redlich meinen, als ich, die so treu an Ihnen hangen, Ihren Werth so erkennen, und die, selbst so schmerzlich zurückgesetzt, wie Sie es mir gethan, nicht aufhören dieselben zu bleiben, wie es immer seyn wird

Ihr Weber."

Der Riß zeigte sich aber als unheilbar. Das Verhältniß der beiden Männer, die so feurig und glücklich zusammen gewirkt hatten, erkaltete zu ihrem Unbehagen und zum großen Nachtheile der Kunst, denn die Spannung mit Kind knüpfte Weber's Beziehung zu Frau von Chezy, als er eines neuen Operntextes bedürftig wurde. Dieß Bedürfniß war aber, als obige Briefe geschrieben wurden, bereits eingetreten.

Gegen eine Menge Einwände, Intriguen und Schwierigkeiten,

deren Darstellung hier zu weit führen würde, war es Ende des Jahres 1821 Weber gelungen, die Aufführung des „Freischütz“ in Dresden für Januar 1822 festgesetzt zu sehen. Es hatte diese Schwierigkeiten nicht vermindert, daß das erste Erscheinen eines Hauptheils des Werkes, der Ouverture, die er am 12. October in seines Freundes Fürstenau Concert in der sehr wohl gelingenden Absicht, diesem einen vollen Saal zu verschaffen, machen ließ, vor einem größern Dresdner Publikum dieses so völlig kalt ließ, daß man sich verwundert fragte: Ob dies wirklich die Musik sei, die eine neue Aera der Oper-Composition heraufzuführen bestimmt sei? und die Feinde der deutschen Oper sich triumphirend die Hände rieben.

„Freischütz“ in Dresden einstudirt.

Auch die Proben, während deren in Berlin sich ein so lebhafter Enthusiasmus des Personals kund gegeben hatte, zeigten hier wenig Enthusiasmus. Louis Spohr, der, wie oben erwähnt, am 31. Oct. nach Dresden übergesiedelt war, wohnte ihnen an und der Anblick der Beschäftigung mit dem reichen Leben eines dramatischen Werks wurde zur Anregung für ihn, sich auch wieder mit dramatischen Compositionen zu befassen. Er erinnerte sich eines in Paris zufällig aufgefundenen indischen Stoffes: „La veuve de Malabar“. Eduard Gehe, den er durch Weber kennen gelernt hatte, gestaltete sie zu einem Operntexte, und Spohr's herrlichstes Werk: „Jessonda“, entstand, das, im December 1822 vollendet, dazu bestimmt war, s. Z. auch auf Weber's Thätigkeit Reflexe zu werfen. *)

*) Wenig bekannt ist, daß auch Louis Spohr die Absicht gehabt hat, die Fabel des „Freischützen“ einer Operncomposition zum Grunde zu legen. Der damalige Oberst, später rühmlich bekannt gewordene Romandichter, Georg Döring, hatte das Apel'sche Märchen für ihn mit dem Titel: „Der schwarze Jäger“, als Text bearbeitet. Das tragische Ende war hier beibehalten, die ganze Entwickelung eine andere. Spohr legte die Arbeit zurück, als er hörte, daß Weber mit Composition des „Freischütz“ beschäftigt sei.
D. Verf.

Dreiundzwanzigster Abschnitt.

Text der „Euryanthe". „Freischütz" in Dresden.

Unter manchem Bittern, durch welches die Kritik Weber's Freude an seinem „Kinde mit den Siebenmeilenstiefeln" vergällte, erregte ihn Nichts so unangenehm, als achselzuckende Bemerkungen über „formale Unvollkommenheiten" des „Freischütz", die seiner „halb dilettantischen" Ausbildung zugeschrieben wurden, und halb verschleiert ausgesprochene, bescheidene Zweifel, daß die musikalisch wissenschaftlichen Kenntnisse des Schöpfers dieses genialen „Singspiels" zur reifen Durchbildung des Tonwerks einer großen Oper ausreichen würden, und Seitenblicke und Vergleichungen mit den, im Sinne der Schule so hoch vollendeten Opern gleichzeitiger Componisten. Legte er doch gerade auf die Tüchtigkeit seines musikalischen Wissens so hohen Werth!

Tiefe Kundgebungen Lügen zu strafen, gewährte ihm die Oper, an der er arbeitete, „die Pintos", keine Gelegenheit, und er wünschte daher Nichts sehnlicher herbei, als eine Veranlassung, die ihn von außen her zwänge, eine große „durchgesungene Oper" im heroischen Style zu schreiben, die Alles enthielte, woran ein Meister seine musikalische Bildung in aller Tiefe zeigen könnte. Es erschien ihm daher wie ein wahres Zeichen und Wunder seines guten Geistes, als er am 11. November, in Tagen, wo durch eine Wiener Kritik dieser Wunsch lebendiger als je in ihm rege gemacht worden war, mit Spohr's bei Tisch sitzend, einen Brief von Domenico Barbaja, dem glänzenden Impresario, der vom Jahre 1822 an das Kärnthnerthor-Theater in Wien in Pacht genommen hatte, empfing, worin dieser ihn ersuchte, eine Oper für die Stagione 1822—23 zu schreiben und um Mittheilung seiner Bedingungen bat. Der Brief brach wie ein heller Sonnenstrahl durch den etwas trüben Himmel von Weber's Kunstleben; Weber rief nach Champagner und mit hochgehobenen Gläsern Schaumweins wurde im frohen zeugenden Momente der Zukunft eines Kindes seines Genius zugetrunken, das zum Schmerzensreich für ihn

Bestellung der „Euryanthe" 11. Nov. 1821

werden sollte. Weber's ganzer Humor, seine ganze Freude am holden Unsinn sprudelte an jenem Abende zum Jubel seiner Gäste empor. Die Bestellung löste sein Herz vom Drucke einer Schuld an die Kunst, sie mußte ihn erfreuen. Barbaja hatte in seinem Schreiben ausdrücklich von einer Oper „im Style des Freischützen" gesprochen, daß aber nur von Composition einer „großen Oper" die Rede sein könne, mußte für Weber in diesem Augenblicke feststehen.

Unbekannt mit den damaligen Theater-Verhältnissen in Wien und besorgt, die äußeren Verhältnisse seiner Thätigkeit mit seinem Besteller richtig zu gestalten, richtete er nachstehende Schreiben an seinen Freund, Friedrich Treitschke, Sekretär beider Hoftheater in Wien, und an Barbaja selbst.

„13. November 1821.

„Geehrter, alter Freund!

„Unter den Vielen, die sich in Wien jetzt ein Recht auf meine Dankbarkeit erworben haben, gehört doch gewiß dem sorgenden Regisseur ein ordentlich gut Theil, und das soll Ihnen nicht fehlen, mein lieber Freund! ich wollte nur, ich könnte es Ihnen auch recht anschaulich machen. Zudem hat es mir auch wieder zu einem Briefe von Ihnen verholfen, der mit aller Güte und Freundschaft zu mir spricht und mich erfreute; ja ich hoffe, daß der lang abgerissene Faden nur fester noch angeknüpft werde. Aeußerst beklage ich Sie um des Verlustes Ihrer trefflichen Direktion willen; wie wird denn nun die Sache? wie gestaltet sich das Verhältniß der deutschen Oper zur italienischen? So hätte ich unzählige Fragen, und wenn es Ihre häufigen Geschäfte nur einigermaßen erlauben, so bitte ich Sie nur um einige Aufklärung über den Stand der Dinge. Sig. Barbaja hat allerdings schon an mich geschrieben und will meine Bedingung wissen; ich will aber seine Vorschläge hören, da ich die Verhältnisse in Wien nicht kenne. In Berlin war das anders, da konnte ich unbedingt der Billigkeit und Einsicht des Grafen Brühl vertrauen. Ich habe schon Herrn von Mosel's Rath in Anspruch genommen, und bitte Sie, mir auch Ihre Erfahrungen und Kenntnisse der Lokal-Verhältnisse nicht zu entziehen!

Allerdings schreibe ich just an einer komischen Oper von Winkler, den ersten Akt habe ich fertig entworfen und auch zu den folgenden beiden Materialen vorliegen. Meine häufigen Dienstgeschäfte lassen mir nur wenig Zeit übrig, und ich arbeite nur mit unbedingter Lust, und ohne mich zu jagen. Die Fortsetzung Ihrer Seufzer, lieber Freund! kann ich bestens besorgen, ich darf nur die letzten Glieder Ihrer Kette an meine längst verfertigte und noch immer in Fortsetzung begriffene anreihen, und sie wandeln vereint traurig durch die Welt. Geduld und Hoffnung mögen uns nicht verlassen!

„Empfangen Sie ꝛc.“

„An Herrn Barbaja in Wien.

„Dresden den 20. Nov. 1821.

„Es ist sehr schwer ein interessantes Buch zu bekommen. Ich werde es allerdings selbst wählen. Wird Herr Barbaja den Dichter honoriren, und mit wie viel? oder soll der Componist das Buch auf eigne Rechnung nehmen? Für diesen Winter würde wohl die Frist zu kurz seyn, Sommers 1822 aber dürfte Herr Barbaja nur die Zeit ohngefähr bestimmen, in der ihm die Aufführung der Oper am angenehmsten wäre. Es versteht sich von selbst daß die Operngesellschaft der Kaiserstadt Wien würdig sey.

„Da ich die neuen Verhältnisse in Wien nicht kenne, und eben so wenig unbescheiden fordern, als zu kurz kommen möchte, so glaube ich Herrn Barbaja mein Vertrauen in seine Billigkeit nicht besser beweisen zu können, als wenn ich ihn ersuche, mir Bedingungen vorzuschlagen, die unserer beiderseitigen Stellung angemessen sind.

„Ich erkenne mit Achtung den ehrenvollen Auftrag für das so kunstehrende und liebende Publikum der Kaiserstadt ein eignes Werk arbeiten zu dürfen, und mein Streben wird seyn, mich dieser Ehre nicht ganz unwürdig zu zeigen. Es gereicht mir zum besonderen Vergnügen, Herrn Barbaja's persönliche Bekanntschaft hierdurch zu machen und ihn dann mündlich der vorzüglichen Achtung versichern zu können, mit welcher ich die Ehre habe zu seyn

C. M. von Weber.“

Die Folge der Verhandlungen mit Barbaja war eine Einladung, auf Kosten seiner Verwaltung nach Wien zu kommen und Sänger und Verhältnisse kennen zu lernen. Auch ging Barbaja darauf ein, die Wahl des Stoffs und die Form und Dimension der Oper dem Meister zu überlassen.

Nach den im Augenblicke maßgebenden Motiven und der ganzen Richtung Weber's, konnte der Stoff kein anderer als ein heroisch-romantischer sein.

Weber dachte zunächst an den „Cid", den Kind für ihn schon früher zu bearbeiten begonnen hatte. Wahrscheinlich zum großen Verluste für die Kunst machte die mit Kind eingetretene Spannung ein Fortstreben in dieser Richtung unthunlich. Auch Rellstab's „Dido" kam in Frage, ohne ihm genügend zuzusagen. Gerade im Momente des emsigsten Suchens führte der Zufall Weber mit der Enkelin der Karschin, der Dichterin Helmine von Chezy, im Liederkreise zusammen, wo sie ihre Novelle: „Die Zeit ist hin, wo Bertha spann", und lyrische Gedichte, mit sehr wohlthuender Methode und klingendem Organ, ansprechend vorlas. Die dramatische Lebendigkeit der Scenerie in jener Novelle, der Wohllaut der Verse in den nicht geistlosen Gedichten ließen in dem wieder „auf der Textjagd" begriffenen Weber die Möglichkeit erscheinen, daß die leichtbewegliche Frau einen guten Operntext liefern könnte. Mit Feuer und Flamme ergriff diese, begierig, ihren Namen den rasch nach oben strebenden Flug des Ruhms von Weber's Talent mitmachen zu lassen, seine hierauf bezüglichen Andeutungen. Schon wenige Tage darauf legte sie ihm eine Reihe, zum großen Theile aus ihres Freundes Friedrich Schlegel „Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters" entnommene Stoffe vor, unter denen sich aber auch eine „Melusine", „Magellone" und ein „Wigalois" befanden.

Verbindung mit Helmine v. Chezy.

Von allen diesen sagte ihm, seltsamer Weise, der fast undramatischste von Allen am meisten zu, den Helmine nur beiläufig und aus Liebhaberei für einen, von ihr, auf Friedrich Schlegel's Veranlassung, aus des liederlichen Grafen Tressan Romanbibliothek, zur Aufnahme in sein eben erwähntes Werk, in's Deutsche übersetzten Roman, skizzirt

Stoff der „Gurrantbe".

hatte, weil er sie an die goldene Zeit ihres Lebens 1804 erinnerte, als sie mit Dorothea und Friedrich Schlegel, Sophie Bernhardi, Varnhagen von Ense ꝛc. in Paris Romantik schwelgte. Dieser Roman hieß: „Histoire de Gérard du Nevers et de la belle et vertueuse Euryanthe sa mie".

Weber ersuchte sie, ein Scenarium zu einer dramatischen Behandlung dieses Stoffes zu entwerfen, dessen Sprödigkeit gegen bühnengemäße Gestaltung er sehr wohl erkannte, aber unterschätzte, indem sein Blick sich zu ausschließlich auf den Reichthum musikalisch-lyrischer Motive fixirte, welche die Fülle der Gefühlswelt desselben hervorlocken mußte.

Nie waren zwei heterogenere und zu gemeinsamer künstlerischer Produktion weniger geschaffene Wesen, auf deren Vereinigung zu solcher kaum der barockste Sinn hätte verfallen können, im Streben nach der Zeugung eines großen, in reinen, ruhigen Conturen und edeln Massen anzulegenden Kunstwerks hoher Bedeutung in unglücklichster Geisterehe verbunden! —

Helmine v. Chezy. Helmine von Chezy war im Jahre 1817 von Berlin, wohin sie zur bessern Führung eines wunderlichen Processes gegen die Lazareth-Verwaltung in den Rheinprovinzen gezogen war, in den sie sich durch gutmüthige aber unüberlegte Bestrebungen, sich in Sachen zu mischen, die sie Nichts angingen, verwickelt hatte, nach Dresden übergesiedelt. Sie lebte hier in beschränkten, oft fast drückenden Verhältnissen; doch hatte die auf der Höhe ihres Dichterruhms stehende Frau, ein echtestes Kind ihrer Zeit, welche das sonderbare Schicksal gehabt hat, ihren Namen durch das schlechteste ihrer Werke, „den Euryanthentext", auf die Nachwelt getragen zu sehen, schnell in den Häusern von Nostiz, Theodor Hell, Friedrich Kind, Therese aus dem Winkel, der Gräfin Jarazewska ꝛc. treffliche Aufnahme gefunden. Sie war mit Malsburg und Graf Löben in engere Freundschaft getreten, während sie mit allen Mitgliedern des Liederkreises in den besten Beziehungen stand.

Helmine hatte in letzter Zeit ihre schöne Gestalt, auf die sie sehr eitel war, verloren und war dick und unförmlich geworden. Der Schmerz hierüber hatte ihrem sonst heitern und offnen Charakter eine

reizbare, zänkische und rechthaberische Richtung gegeben, die den Verkehr mit ihr schwer machte. Dieser gewann auch nichts an Anmuth dadurch, daß sie überall von ihren großen, nicht sehr wohl erzogenen und keineswegs äußerlich wohlgehaltenen Knaben begleitet erschien.

Zur Zeit, als Frau v. Chezy mit dem Texte der „Eurvanthe" beschäftigt war, hatte sie gerade ihre früher innegehabte, düstere Wohnung auf der Moritzstraße aufgegeben und war in die freundlichen sogenannten Calberla'schen Häuser an der Elbe, in der Nähe des Theaters übergesiedelt. Sie bewohnte hier Räume von herrschaftlichen Formen. Der Miethcontrakt war in achtzeiligen Stanzen von Frau von Chezy verfaßt.

Wenig entsprach den Dimensionen und den Ansprüchen ihrer Appartements deren Meublirung. Der Salon enthielt ein Sopha, sechs Stühle und einen Theetisch. Von Gardinen an den Fenstern war nirgends die Rede. Wen die Sonne belästigte, der stiftete mit Stecknadeln eine Serviette oder einen Shawl am Fenster fest, ja sogar Unterröcke sollen zu solchen Zwecken Verwendung gefunden haben. Auf den Fensterbrettern und dem Sopha lagen Bücher und Wäsche, und die Spuren eines zahmen Rothkehlchens, das im Zimmer umherflatterte, wurden von Fremden nicht immer so idyllisch gefunden, als von Helmine, der „das Vogelflattern den Geist hob". Die Aussicht aus den Fenstern war die schönste, die man haben kann auf den Strom, die Neustadt, die Berge, die Lößnitz und die belebte Brücke. Als Jean Paul sie einst besuchte, sagte er, auf das Gewühl der Brücke deutend: So hab' ich es gern! Ich sehe den Lärm und höre ihn nicht. —

Wenn sich, wie es oft der Fall war, ein großer und ausgewählter Zirkel bei Frau von Chezy versammelte, bot die Beschaffung von Sitzmitteln oft Schwierigkeiten, die sich nur durch das Heranschleppen von Küchenbänken und Gartenstühlen abhelfen ließen. Selten reichte die Zahl der Tassen, die sie besaß und die, als lauter gespendete Andenken, einen sehr bunten Haufen bildeten, zur Bewirthung ihrer Gäste mit Thee aus, noch weniger aber die der silbernen Theelöffel. Man trank dann Thee aus Bier- und Weingläsern und rührte mit Butterbroden, die sich jeder selbst bereitete, um. Doch berührte diese Knappheit ihrer

äußern Verhältnisse die Laune der Dichterin nicht im Mindesten, und die Zirkel, die bei ihr zusammen kamen, waren nicht weniger belebt, als wenn die Bewirthung eines Esterhazy die Gäste angezogen hätte. Als abgesagte Feindin von Kochen und Backen bezog Frau von Chezy ihre Mahlzeiten zubereitet aus einer nahe gelegenen Restauration sehr untergeordneten Ranges. An Tagen, wo das Holen des Mittagsessens ganz versäumt worden war, begnügte man sich auch mit gegen Abend getrunkenem Kaffee, zu dem viel Kuchen verzehrt wurde.

Eben so sorglos wie in Bezug auf ihre häusliche Einrichtung war Helmine von Chezy in Hinsicht auf ihre und der Ihren äußere Erscheinung.

Die Beschaffungen von Bekleidungs-Material geschahen höchst unregelmäßig. Oft war es, Anstands halber, kaum mehr zulässig, den Knaben die Hosen tragen zu lassen, in denen sie überall erschienen. Da wurde zu Weihnacht Tuch gekauft, zu Ostern dem Schneider eingehändigt und dieser lieferte, nachdem er beliebig gestohlen hatte, die neuen Hosen zu Pfingsten ab. „Der Junge muß sich behelfen lernen," sagte dann Helmine.

Eine entschiedene Gegnerin hatte Helmine in Carolinen, deren strengem Ordnungssinne und Hausfrauentakte der Poetin laxe Grundsätze und häusliche Saloppérien in der Seele zuwider waren, und die, im Feingefühle echter Liebe, mit dem Herzen erkannte, daß aus dem Wirken dieser Frau mit dem ihres Gatten ein Sproß seines Genius nimmermehr entstehen könne, der dessen höchstes Schaffen zu repräsentiren im Stande wäre. Oft durch gesellige Verstöße, Mangel an Delikatesse von Helmine verletzt und durch fast cynisches Kundgeben genialer Rücksichtslosigkeit, mit der sie, ohne Acht auf das sorgsam gehütete Hausrecht, zu Weber drang, die unpassendsten Stunden zu ihren Besuchen und Conferenzen wählte, den geplagten Mann oft fast bis zur Verzweiflung verstimmte, erzürnt, beklagte Caroline es oft und laut, daß das Geschick gerade *diese* Frau Weber als Dichterin zugeführt habe. Es vermehrte die peinliche Spannung zwischen den beiden Frauen, daß Helmine, der diese Kundgebungen Carolinens nicht verborgen blieben, dieser so nonchalant und formlos begegnete,

daß Weber sich oft fast dazu gereizt fühlte, „das Chez“ (mit diesem, ein Wesen „nicht Mann und nicht Weib“ bezeichnenden Ausdrucke pflegte Weber, in seinem immer kaustischer werdenden Humor, die Poetin zu bezeichnen) zur Thür hinaus zu werfen.

Die Auspicien, unter denen die Euryanthe entstand, waren nicht hold und siegverkündend! —

Die Geschichte des „Gérard de Nevers etc.“, die zum Vorwurf für die Oper gewählt wurde, ist schon im alten Fabliau voll Inconsequenzen. Die Charakterhandlungen sind unmotivirt und weitaus zu complicirt, als daß die Individualitäten sich durch einfache Striche mit dem poetischen „Decorationsmalerpinsel“ zeichnen ließen. Dieß erfordert aber nun einmal die Natur des Operntextes, wenn nicht durch ein undeutlich ausgesprochenes Wort, eine ausgelassene Phrase, die Auffassung des innern Zusammenhangs des Ganzen problematisch werden soll. Dem Kriterium für die Handlung eines vollkommenen Operntextes, daß sie, auch als Pantomime dargestellt, verständlich bleiben müsse, war mit diesem Stoffe nicht Genüge zu thun.

Die Fabel nach des Grafen Tressan Sammlung ist in der Kürze folgende:

Fabel der „Euryanthe“.

Bei einem Siegesfeste am Hofe Carl's des Dicken, das mit Turnier, Tanz und Spiel gefeiert wird, singt Gerhard von Nevers, ein Ausbund aller Tugenden, von seiner Tänzerin, der Burgfrau von Dijon, aufgefordert, ein Lied zu Ehren der Treue seiner Geliebten, das so hübsch ist, daß es zweckmäßig (und besser als der platte Text von Adolar's erster Arie) in die Oper mit aufgenommen worden wäre.

Die Ehre, die der blonde, schüchterne Held damit erndtet, ärgert Lysiardus von Foreſt, einen wackeren Theaterbösewicht, der sich deshalb, Frauentreue überhaupt verspottend, vermißt, die Geliebte zu verführen, sei sie so tugendhaft als sie wolle.

Vom schwachen Könige an ihrem knabenhaften Vorhaben nicht gehindert, setzen Gerhard und Lysiart, nach heftigem Streite, in unwürdigster und unpoetischster Weise, Hab und Gut bei einer Wette um die Treue der Geliebten zum Pfande.

Lysiardus eilt in Pilgertracht nach Nevers, wo Euryanthe, nicht

sehr decenter Weise, bei ihrem Geliebten lebt. Er trifft sie auf dem Wege zur Kirche, wird von ihr, als armer Pilger, eingeladen und bewirthet und bringt sofort sehr plumper Weise seine Liebeswerbung an, die, wie dieß auch von einem weniger blauken Tugendspiegel unter solchen Verhältnissen geschehen wäre, derb abgewiesen wird. Gundrieth, die alte Hofmeisterin Euryanthens, bemerkt bei Tafel die Niedergeschlagenheit Lysiart's, erräth, daß er Euryanthen liebe (was nicht der Fall ist) und verspricht, nachdem sie ihn zum Reden und Erzählen seiner Wette gebracht hat, ohne irgent anderes Motiv, als etwa den, allen alten Weibern eigenen Hang zum Kuppeln, ihm zu seinem Zwecke, oder doch täuschenden Beweismitteln zu verhelfen. Am selben Abend noch fällt es ihr, beim Nachsinnen über Mittel und Wege zu diesem Ziele, auf, daß Euryanthe, beim zur Ruhe Gehen, sich nie ganz von ihr entkleiden lasse. Diese, von ihr befragt, theilt ihr mit, daß es auf Gerhard's Befehl geschehe, da sie unter der linken Brust ein Maal in Gestalt eines Veilchens habe, das Niemand außer ihm sehen solle.

Darauf baut die Alte ihren Plan. Sie bereitet Euryanthen ein Bad, nachdem sie ein Loch in die Thür gebohrt hat, und Lysiart genießt das Glück, sich von dem Vorhandensein des violetten Zeichens auf dem weißen Sammet der Haut überzeugen zu können.

Lysiardus verspricht nun sehr unklug und ohne Grund, die Alte zur Herrin seiner Ländereien zu machen und kehrt an den Hof zurück, wo auch Gerhard fröhlich und rosenbekränzt erscheint.

Auf Lysiart's Antrag, gegen den auch der platteitle Gerhard Nichts einwendet, wird Euryanthe nun, in gefühlverletzender Weise, zu Gericht vor den ganzen Kreis der Cavaliere gestellt und Lysiardus beschreibt hohnlachend, zum Beweis, daß er seine Wette gewonnen, vor dem ganzen Hofe den schönen Leib Euryanthens.

Der schwachköpfige Gerhard und der noch schwächere König erkennen dieß als Beweis an, Lysiardus wird mit Revers belehnt und Gerhard setzt die vor Schreck stumme Euryanthe auf ein Pferd und reist mit ihr zwei Tage und Nächte, bis er einen Ort findet, der ihm abgelegen genug scheint, sie zu tödten.

Wie es kommt, daß die Liebenden so geraume Zeit zusammen reisen, ohne sich erklärend auszusprechen, bleibt unerwähnt!

Im Augenblicke, als er dieß thun will, dringt ein Lindwurm, jedenfalls ein respektablerer Gegner für einen gewappneten Ritter, als der Schlangenwurm der Oper, feuerspeiend auf Gerhard ein. Diesem wirft sie sich aufopfernd entgegen, Gerhard aber erlegt ihn und kann sich nun nicht entschließen, Euryanthe zu tödten, läßt sie aber in der Einöde allein. Euryanthe, statt das ihr gelassene Pferd zu benutzen und, im Gefühl ihrer Unschuld, zu versuchen, sich und ihre Ehre zu retten, bleibt im Walde liegen und wird vom Herzoge von Metz gefunden, der, von ihrer Schönheit entzückt, beschließt, sie zu heirathen. Er wird aber von Euryanthe abgewiesen, die indeß nichtsdesteweniger bei ihm bleibt.

Gerhard aber, in der Sehnsucht, sein Ahnenschloß nochmals zu sehen, leiht sich von einem ihm begegnenden Sänger Leyer und Kappe und begiebt sich so, mehr als tollkühner Weise, zum Hochzeitsfeste des Lysiardus und der Gundrieth und hat das Glück, ein Gespräch dieser zu belauschen, wodurch ihm die Unschuld Euryanthens klar wird. Sofort begiebt er sich auf eine Heldenfahrt, um die Verlassene aufzusuchen. Auf dieser langen Fahrt besteht er tausend Abenteuer, erschlägt Riesen und Drachen, befreit Fräuleins, wird sogar endlich in Cöln von der Tochter des Herzogs von Cöln, Eglantine, seiner Geliebten untreu gemacht und vergißt sie ganz.

Euryanthe lebt indeß bei des Herzogs von Metz Schwester, Ismene. Ihr Lieblingsspielwerk ist eine Lerche, die sie füttert. Diese raubt ihr (unglaublicher Weise) einen Ring, den sie von Gerhard hat, und entflieht damit. Ein sehr böser Ritter, Meliatyrus, am Hofe des Herzogs, entbrennt auch in Liebe für sie, und da sie ihn auch zurückweist, will er sie in ihrem Bette tödten, trifft aber die Schwester des Herzogs, Ismene. Euryanthe wird, ohne irgend ein Motiv, dieses Mordes angeklagt und ein Gottesgericht über sie zu halten beschlossen.

Die Lerche ist aber mit dem Ringe in die Gegend von Cöln geflogen (?). Gerhard's Falke fängt sie auf der Jagd (?), Gerhard

wird durch den Ring an Euryanthen erinnert, begiebt sich gleich wieder auf die Fahrt und kommt, natürlich gerade zum Gottesgerichte, nach Metz, kämpft für Euryanthe, und erschlägt den Frevler, der sterbend seine Schandthat bekennt. Er zieht mit Euryanthe vereint an den Hof des Königs, erhält seine Lande zurück und die des Lysiardus dazu. Gundrieth wird verbrannt, die Liebenden vermählt, und so endigt die absurde Geschichte fröhlich genug.

Es ist in der That beim Blick auf die verworrenen, unter die absurdesten der alten Fabliaus gehörenden Stoff, mit seiner complicirten, zerfahrenen Entwickelung, unmöglichen Charakteristik, ausgedehnten Scenerie, undramatischen Tendenz und sogar unmusikalischen, weil durch und durch unwahren, Gefühlswelt, schwer begreiflich, wie er sich der Anschauung Weber's als Opernstoff unter so vielen der romantischen Sagenwelt, die sich fast sämmtlich für diesen Zweck besser geeignet hätten, empfehlen konnte.

Er ist zu spät seines Mißgriffs, den er indeß nie in ganzem Umfange erkannte und durch unaufhörliches Aendern am Texte, das sich bis auf die Correktur der Textbücher ausdehnte, so gut als thunlich zu verbessern suchte, inne geworden.

Wahrscheinlich hat ihn, wie erwähnt, bei dem Ueberlesen des Fablian das äußerlich musikalisch darin enthaltene Element zunächst gefesselt, das in der Schürzung des Knotens des Ganzen, in einem Liede Gerhard's und dessen Charakter als Sänger liegt. Auch knüpften sich wohl sofort für seinen praktisch theatralischen Sinn die für eine große Oper nöthigen Stimmlagen an die Persönlichkeiten des Fablian; auch bestach der Reichthum der Erscheinungen beim Hinblick auf seinen Zweck der Schöpfung einer romantischen Oper im größten Style und ließ der Hoffnung Raum, daß derselbe sich erträglich logisch und dramatisch werde ordnen lassen. Dieser Reichthum war es auch, der in Weber die Idee zur Reife brachte, in diesem Werke den Versuch einer Verkörperung des Ideals einer großen Oper, wie es sich im Laufe seines reichbewegten Lebens aus praktisch theatralischen und dramatisch musikalischen Elementen in ihm nach und nach gebildet hatte, anzustellen.

Als Grundprincip schwebte ihm hierbei die gleichberechtigte Mitwirkung der Schwesterkünste Musik, Schauspielkunst und Malerei vor. Dieß später, wie wir sehen werden, von ihm mit aller Bestimmtheit ausgesprochene Princip, wurde Frau von Chezy als Standpunkt gegeben, von dem aus sie den Grundplan der Oper ordnen sollte und Weber fügte hinzu: „Wenn es an das Ausarbeiten des Textes geht, machen Sie mir in Gottes Namen das Leben mit schwierigen Versmaßen, unerwarteten Rhythmen u. s. w. recht sauer, das zwingt die Gedanken auf neue Wege und lockt sie aus ihren Schlupfwinkeln heraus." Mit dem ihr eigenen Feuer ging die lebhafte Frau ungesäumt an die Arbeit. Grundprincip bei Schöpfung der „Euryanthe".

Während Helmine von Chezy sich mit dem ersten Entwurfe zur „Euryanthe" beschäftigte, gelang es Weber, einen lang gehegten Wunsch verwirklicht zu sehen. Er wurde mit den Vorbereitungen zu regelmäßig von der Capelle zu gebenden Abonnements-Concerten fertig, in denen den Dresdnern, die seit 1812 ohne stehende Concerte geblieben waren, eigentlich zum ersten Male, denn die vor dem genannten Jahre gegebenen Darstellungen waren zu unvollständig, weltliche und nicht katholische geistliche Vokal- und Instrumental-Musik von guten Meistern in würdiger Ausführung vorgeführt werden sollte. Ein freiwilliger Verein der Capelle war durch Weber's Betrieb gebildet worden, er nahm sich der Leitung mit Feuereifer an, das Theaterfingechor sang die Chöre, die besten Sänger des Theaters die Soli's; der Preis wurde mäßig gestellt (2 Thlr. für je drei Concerte), und Dresden erhielt auf diese Weise, ohne Beihülfe von oben her, ein leicht zugängliches, stehendes Concert, das sich den besten an die Seite stellen durfte. Die Concerte brachten, unter vielem Neuen, in rascher Folge: Haydn's Schöpfung, Mozart's C dur-Symphonie, Beethoven's D dur-Symphonie, Weber's Jubelcantate, Haydn's B dur-Symphonie, Olympia-Ouverture von Spontini, Mehul's Jagd-Ouverture, Ries' Symphonie in D dur, Naumann's Oratorium „I Pellegrini", Spohr's Faust-Ouverture ꝛc. Benincasa, Tibaldi, Saffaroli, Cantu, die Funk, Mitsch, Santrini sangen, Polledro, Fürstenau, Hermstadt, Dotzauer, Kotte, Kummer und Weber spielten Soli, und so bot das Abonnements-Concerte in Dresden.

Ganze reichen, gediegenen und jedem, nur nicht dem schlechten Geschmacke, zusagenden Genuß.

Nichtsdestoweniger ernteten die Unternehmer wenig Freude und Dank. Das Ganze wurde kühl aufgenommen und fand wenig Theilnahme.

Ueber diese Bestrebungen alle schreibt Weber an Lichtenstein den nachfolgenden Brief, aus dem es auch auf's Neue hervorgeht, welchen Werth er auf die äußere Erscheinung, den Mechanismus und die Decoration bei Operndarstellungen legte.

„ꝛc. Wie viel muß man wohl zu thun haben mein herzlieber Bruder, wenn man nicht einmal dazu kommen kann die freudigsten Ereignisse denen zu erzählen, von deren wahrer Theilnahme man überzeugt ist. Die Wiener Correspondenz hat sich wie eine Meeresfluth über mich ergossen, und alle andern vor der Hand verschlungen. Ich spare mir alles erzählen und lege Dir hier Originalbriefe bei (die ich mir zurückbitten muß) aus denen Du, und die, denen Du es mittheilen willst, alles am besten ersehen könnt; ich füge nur hinzu, daß die Oper*) bis jetzt 7mal bei gleich gefülltem Haus und jedesmaliger Wiederholung anderer Musikstücke gegeben ist. Ich schicke Dir Spaßes halber Briefe der verschiedensten Art mit. Von dem neuen Pächter Barbaja bekam ich schon nach der 3. Vorstellung den Antrag, eine Oper eigends für Wien zu schreiben, und sie im Laufe künftigen Sommers da aufzuführen. Nun schenke nur Gott Kraft und es geht alles gut, fast zu gut um mich nicht zu ängstigen. Briefe, wie Dein letzter, sind mir wahre Herzstärkung und Beruhigung: ich fasse dadurch Vertrauen zu mir selbst, und gehe meinen Weg fort ohne mich durch das, was links und rechts geschieht, irren zu lassen. Habe innigen Dank dafür.

„Bernhard Romberg war 2 Tage hier; geht nach Wien, Polen, kömmt in einigen Monaten nach Berlin.

„Endlich fangen die Leute hier auch an stutzig zu werden, und ich muß Allerhöchstem Willen gemäß den Freischützen aufführen. Es

*) (Freischütz.) D. Verf.

ſoll die erſte Oper nach Neujahr ſein. Ich wollte der Kelch wäre ſchon an mir vorbei gegangen. — Nun ich konnte nicht länger ausweichen. Nun lieber Bruder bitte ich Dich Namens unſerer Direktion um einen ſolchen Adler, mit Flügel zum An- und Abnehmen, wie der letzte in Berlin, aber ſo bald als möglich, auch habe die Güte mir den Preis bald wiſſen zu laſſen. Spohr lebt ſeit 4 Wochen hier und will ein Jahr bleiben, um ſeine Töchter im Geſange auszubilden; im letzten Abonnements-Concerte der Kapelle ſpielte ich meine neuen Konzertſtücke mit ungeheurem Beyfall. Da geben wir nun recht ordentlich ganze Symphonien ꝛc.

„Wie eigentlich in Berlin nun die Theaterverhältniſſe ſtehen, kann ich noch nicht recht erfahren. ich glaube die Betheiligten wiſſen es ſelbſt noch nicht recht woran ſie ſind.

„Verzeihe mein confuſes Geſchreibſel. Grüße Deine liebe, gute Victoire herzlich von mir und Lina, auch alle unſere Freunde und behalte lieb Deinen alten treuen

Weber.

„Dresden, den 3. D. 1821.

„Schicke mir doch die Adreſſe von dem guten Bier."

Verhandlungen in Wien.

Indeß hatten auch die Verhandlungen in Wien ihren Fortgang und zur großen Freude Weber's, der zu dem pompöſen Impreſario Barbaja kein rechtes Vertrauen faſſen konnte, erbot ſich der treffliche Friedrich Treitſchke, ſeine Angelegenheiten in Wien ſelbſt zu führen und bat ihn um officielle Ueberſendung ſeiner Bedingungen. Dieſe ſchickt er ihm im nachfolgenden Briefe:

„17. December 1821.

„Mein ſehr lieber, theurer Freund!

„Je ſeltner wahrhaft redliche Theilnahme und Freundſchaft in der Welt iſt (je mehr ich leider der trüben Erfahrungen in Menge aufzählen kann), deſto wohlthuender iſt Ihr Begegnen, und man weiß Sie doppelt zu lieben und zu achten. Tauſend Dank, m. l. Fr. für Ihre vertrauliche Mittheilung! Es iſt mir ganz wohl geworden,

seitdem ich meine Unterhandlung in Ihren Händen weiß, und es wächst überhaupt mein Vertrauen zu den Einsichten der Administration, daß sie Ihnen die Hauptführung des Geschäfts vertraut. Tief fühle ich mit Ihnen den Verlust Ihrer trefflichen Direktoren; und mit welcher Lust hätte das Werk emporblühen müssen? Aber da nun die Verhältnisse sich unabwendbar so gestaltet haben, da so manches Fremdartige eindringen wird und muß, so ist es, glaub ich, doppelt Pflicht, den Muth nicht zu verlieren, und für das Gedeihen der Kunst zu thun, was man eben thun kann. Sie erhalten hier auch meine offizielle Antwort. Ich habe Ihre und Herrn von Mosels treue Winke aufgefaßt, nach langer Ueberlegung da aber vorgezogen, geradezu eine Summe auszusprechen, als mich erst auf irgend eine Weise, auf Rossini beziehend, einzulassen; ich glaube daß da die Herren Ausflüchte und Einwürfe ohne Ende gefunden hätten, und am Ende hat es für mich etwas mir höchst Widerstrebendes, irgend eine Aeußerung zu thun, die so aussähe, als maaßte ich mir an, mir selbst einen Platz in der Welt bestimmen zu wollen.

„Ich habe es von mehreren Seiten her gehört, daß in Wien das Gerücht geht: „Sigr. Barbaja habe mir 300 Duk. geboten." Nun! da habe ich in öffentlicher Meinung und Ihrem Rathe Gewähr genug für meinen Vorschlag. Das Buch — das mir Helmine v. Chezy dichtet, wird hoffentlich eine ausgezeichnete Dichtung werden.

„Bald schicke ich Ihnen das Ganze zu, und bitte um Ihre erfahrungs- und einsichtsvollen Bemerkungen.

„Die Hoffnung, Sie im Frühjahr hier zu sehen, erfreut uns Alle sehr. Aber wissen Sie! daß ich große Lust habe, Ende Jänner auf vierzehn Tage nach Wien zu kommen? ich halte es fast für unumgänglich nöthig, das Personale selbst zu hören, und da die Eindrücke zu empfangen, die mir erlauben, mich dann mit größerer Freiheit und Sicherheit zu bewegen; ich kann natürlich der Administration nicht zumuthen, auf dies einzugehen. Die Ausgabe wird nicht unbeträchtlich seyn, aber ich hoffe davon viel für mein Werk. Ich sage dies blos zu Ihnen, und bitte, daß Sie mir, wo möglich, mit umgehender Post sagen, ob ich soll oder nicht? Bis Anfang Juli die

Oper zu vollenden, konnte ich unmöglich annehmen, erstlich habe ich eine komische Oper „die drei Pintos" von Th. Hell unter der Feder, die eigentlich für meinen gnädigsten Monarchen bestimmt ist, und die ich also nicht ohne ganz besondere Veranlassung so liegen lassen kann: zweitens erwartet meine gute Frau im Mai ihre Niederkunft, da taugt der Kopf auch mehrere Wochen nicht zum Arbeiten: und endlich schüttelt ein Deutscher, der es ernst mit der Sache meint, die Oper nicht so aus dem Ermel! Dankbarst nehme ich Ihr gütiges Erbieten an, den „Freischütz" an Ihre Provinzial-Theater zu versenden; nach Pesth und Prag habe ich sie selbst versandt. Unter 20 Duk. könnte man sie doch nicht lassen! Ich überlasse dieses ganz Ihrer treuen Vorsorge und Freundschaft, und wir rechnen dann gelegentlich ab.

„In der Wiener Musikzeitung habe ich zu meinem Trost gefunden, daß man den Chor wieder verstärkt hat, der schon reduzirt worden war. Das freut mich sehr!

„Nun genug für heute; es ist tief in der Nacht; der Kirchendienst nimmt viele Stunden in dieser heiligen Zeit in Anspruch. Auch bin ich jetzt der einzige Kapellmeister im Dienst, da Sigr. Morlacchi in Venedig operirt, daher muß man die Zeit nehmen, wie sie zu erhaschen ist. Gott erhalte Sie gesund, und behalten Sie lieb

Ihren

herzlich ergebenen, wahren Freund ꝛc."

„An den Regisseur des k. k. Hoftheaters v. d. Kärthnerthor
Herrn Treitschke in Wien.

„Dresden den 17. Dec. 1821.

„Ew. Wohlgeboren geehrte Zuschrift vom 7. hnj. Namens der löblichen Administration des k. k. Hoftheaters und der Kapelle habe die Ehre durch Folgendes zu erwiedern.

„1) werde ich baldigst das mir von einem rühmlichst bekannten Dichter-Talent gefertigte Buch einsenden und das Honorar dafür anzeigen.

„2) bei meinen vielen früheren Reisen habe ich den Maaßstab von 1 Dukaten per Station zu 2 Meilen im Durchschnitt als genügend gefunden, da ich einen eigenen Wagen habe und nur 2 Extrapostpferde brauche. Dies würde hin und zurück die Summe von 60 Dukaten betragen. Außerdem würde ich um eine anständige freie Wohnung während meines Aufenthaltes in Wien bis nach der ersten Aufführung der Oper, ersuchen.

„3) muß ich bemerken, daß ich diesen Punkt nicht verstehe. In irgend einem Verhältniß zu dem für den Freyschütz bezogenen Honorar muß das Neue allerdings stehen. Der Freyschütz ward aber für Berlin geschrieben, und daher dort weit höher honorirt. Das Werk, das ich für Wien zu schreiben gedenke, wird eine ganz große Oper mit Ballet seyn. Ich glaube daher durch den Vorschlag eines Honorars von 300 Dukaten nichts den Verhältnissen der Kaiserstadt Unangemessenes auszusprechen.

„4) Daß ich das volle Eigenthumsrecht meines Werkes behalte, ist ganz meinem Wunsche gemäß.

„5) Die Aufführung Anfangs July 1822 schon zu bewerkstelligen, ist mir unmöglich. Es muß mir vor Allem Anderen daran gelegen seyn, das Werk so gediegen zu liefern, als meine Kräfte es mir erlauben. Meine Dienstverhältnisse rauben mir viele Zeit. Noch ist das Gedicht nicht vollendet. Noch kann ich nicht wissen, welche Anstände man in Wien daran finden kann, obwohl ich hoffe Alles vermieden zu haben, was sie erzeugen könnte. Ich muß durchaus, um mir das freie Entfalten der Stimmung zur Arbeit zu sichern, erst gegen Anfang des Herbstes 1822 mein Ziel vor Augen haben. Schreitet mein Werk schneller vorwärts, so werde ich immer 2 Monate vor dessen Beendigung mit Bestimmtheit den Zeitpunkt seiner Aufführung anzeigen können. Es sind bereits 11 Jahre daß ich Sylvana vollendet habe. Ich darf hoffen, von ihr bis zum Freyschütz vorwärts geschritten zu seyn; um desto mehr muß ich mich vor Rückschritten in der Gunst des Wiener Publikums hüten und darf diese mir so theure Gabe nicht für frühere Versuche, die natürlich unreifer als die Jetzigen seyn müssen, in Anspruch nehmen.

Ich muß also die Ehre der Aufführung dieser Oper vor der Hand noch dringend verbitten.

„In Erwartung einer baldigen gewissen Antwort, habe ich die Ehre hochverehrend zu seyn Ihr treuer Diener

C. M. von Weber."

Weber's redliches, in diesen Briefen ausgesprochenes Bedenken wegen Vollendung der eigentlich für seinen König bestimmten Oper, die dieser allerdings nicht verlangt hatte, sollte sich eben so schnell als schmerzlich für ihn erledigen. Ablehnung der Convenienten einer Oper für Dresden.

Ehe er den Wiener Auftrag definitiv annahm, hatte er dienstgemäß die Erlaubniß des Königs zu der Arbeit für eine fremde Bühne einzuholen und trug seine Bitte vorläufig mündlich dem Grafen Einsiedel mit dem Bemerken vor, daß er die, ihm durch jene Bestellung gebotenen Vortheile gern von der Hand weisen wolle, wenn sein König die Vollendung der für Dresden und zur Huldigung für den Monarchen begonnenen Oper wünschen sollte. Nach einigen Tagen beschied ihn Einsiedel: „Man müsse von Bestellung einer Oper bei ihm absehen, da sein „Freischütz" in Vorbereitung, dessen Erfolg noch abzuwarten sei, und es unpassend erscheine, zwei kostspielige Opern von demselben Componisten kurz hinter einander auszustatten."

Dieß Resultat hatte der Eifrige und Ergebene nicht als Folge seines treugemeinten Erbietens erwartet! —

Wie alle von höherer Stelle kommenden Kränkungen erschütterte ihn dieser Bescheid sehr tief. Mehrere Tage lang vermochte er nicht zu essen und zu schlafen, die Symptome seines Leidens traten wieder beunruhigender hervor, der Husten wurde häufiger und peinigender, die Athembeschwerden stärker, das fast unablässige Fieber beunruhigte ihn mehr und zum ersten Male zeigte sich, zu Carolinens unaussprechlichem Entsetzen, der Blutauswurf, bei dessen erstem Auftreten auch er, wohl fühlend, weß Endes Anfang dieß sei, erbleichend ausrief: Wie Gott will! —

Der Glaube, daß seine Tage gemessen seien, hat ihn von diesem Augenblicke an nicht mehr verlassen. Doch trübte dieß nur auf kurze

Zeiten lang zuweilen die Heiterkeit und Klarheit einer Seele, deren Spannkraft bis zum letzten Augenblicke noch die zusammensinkenden Ruinen seiner schwachen Körperlichkeit mit Kraft zum Schaffen beseelte. Wir werden sehen, daß ihn selbst seine alte Lust an Trollerie und derbem Scherz noch lange nicht verließ.

Die nach Wien gesandten Bedingungen wurden gern und vollständig acceptirt, sein Entschluß, in Wien das Publikum und Personal kennen zu lernen, mit Freuden begrüßt und ihm aller Beistand zugesichert.

Weber's amtliche Thätigkeit des zweiten Semesters 1821.

Weber's amtliche Thätigkeit weist im zweiten Halbjahr 1821, außer dem Erwähnten, das Einstudiren von fünf in Dresden noch nicht gegebenen Opern und des „Don Juan" mit deutschem Texte aus.

Das erste dieser Werke ist Dalayrac's liebliches Conversations-Operettchen „Adolph und Clara" (2. Sept.), in dem das neuerdings durch Weber für Dresden gewonnene Unzelmann'sche Ehepaar sich als treffliche Erwerbung bewährte. Das zweite war der „Don Juan", am Linke'schen Bade (23. Sept.), das dritte, Rossini's schönes Melodram „La donna del Lago", das Weber in Morlacchi's Abwesenheit einstudirt hatte und dessen Aufführung zur Eröffnung des umgebauten Schauspielhauses, am 29. Sept., er leitete. Das vierte war Dalayrac's lustige Mährchenoper „Gulistan", mit prächtigen neuen Decorationen (30. Oct.), das fünfte seines Freundes Peissl komische Oper „La repressaglia", die, von Cantu, Benincasa, Sassaroli und der Sandrini trefflich gesungen, zu seiner Freude von großem Erfolge war (am 21. Nov.), und endlich das sechste und zugleich die reizendste der aufgeführten komischen Opern, Boyeldieu's „Der neue Gutsherr" (13. Dec.), eine Operette, die mit ihrem lieblichen Trinkliede: „Sollte dieß wohl Hochheimer sein", dem zierlichen Duett: „Ach gar zu viele schöne Rechte" und vielen anderen Trefflichkeiten, sehr mit Unrecht vom heutigen Opernrepertoire verschwunden ist.

Produktionen desselben Zeitraums.

An eignen Produktionen war das zweite Semester des Jahres 1821, außer den Arbeiten an den „Pintos", deren erster Akt am 8. December mit der Bemerkung über Vollendung des Finale (Nr. 6): „Auf das Wohlsein unserer Gäste", als fertig skizzirt in Weber's

Notizen sich eingetragen findet, und der erwähnten kleinen Cantate, nicht reich. Einer verschollenen Etüde für Pianoforte erwähnen die Tagesnotizen am 22. Oct., und Decker's Husarenlied (C $^2/_4$): „Husaren sind gar wackere Truppen", wurde für vier Männerstimmen am 28. Oct. mit schwungvoller Melodie und in einer sich würdig an „Leyer und Schwert" anschließenden Weise componirt.

Inzwischen hatte Frau v. Chezy das Scenarium zur „Euryanthe" wie es wörtlich folgt entworfen:

Scenarium zur „Euryanthe".

Erster Akt.

Scenarium zur „Euryanthe".

Alterthümlicher Königsaal, König, Große, Frauen, Fräulein; Asiz von Burgund singt ein Lied auf des Königs Bitte. Gerhard, den Sperber auf der Hand, den Rosenkranz in den Locken, tritt ein, neidisches Gemurmel Lysiarts und seiner Freunde, Unwille der Uebrigen. Gerhard singt auf des Königs Ersuchen ein Lied zu Ehren seiner Braut Euryanthe, Lysiart kann sich nicht halten, er läßt gegen Gerhard seinen Grimm in höhnischen Worten aus. Die Königin mit den Damen bricht auf, um den Streit zu hemmen, doch nun wird Lysiart zügelloser, die Wette geht vor sich; der König ist dagegen, die Freunde haben vergebens gewarnt, sie suchen die Wette rückgängig zu machen, doch es wird beschlossen, daß Lysiart, unter dem Vorwand einer Botschaft von Gerhard, die seine Verlobte an den Hof ladet, nach Schloß Nevers abgehen, und suchen soll, sich bei ihr in Gunst zu setzen; kann Lysiart ein sichres Zeichen von Euryanthe's Treulosigkeit aufweisen, so fällt ihm das Land Nevers zu, im Gegentheil Gerhard Lysiart's Land. Alle ab.

Zweite Scene. — Verwandlung. Euryanthe im Burggarten mit der Verrätherin Eglantine; diese hat sie belauscht, daß sie Mitternachts aufsteht, und in der Schloßcapelle am Fuße der Bildsäule des Ahnherrn Gerhard's betet. Die durch die Trennung von Gerhard weich und bang gestimmte Euryanthe, der Falschen vertrauend, sagt ihr, dies nächtliche Gebet in der Gruft thue sie in Folge eines Gelüb-

des: Gerhard habe ihr einst ein Geheimniß unter Auflegung des tiefsten Schweigens vertraut, das seinen Nächten den Schlummer raube; sie bete für den Frieden des Ahnherrn. Eglantine nimmt sich vor, die Entdeckung zu benützen.

Dritte Scene. — Graf Lysiart und seine Ritter kommen, Eurvanthen Botschaft ihrer Einladung nach Hofe zu bringen. Lysiart überzeugt sich von Eurvanthe's treuer Liebe zu Gerhard, und wagt nicht einen Schritt zu thun, der ihr Mißtrauen einflößen könne. Sie verläßt ihn, um sich zu ihrer bevorstehenden Fahrt zu bereiten, die Ritter zerstreuen sich, Eglantine eilt in die Capelle, um auf nähere Spur des Geheimnisses zu kommen zu suchen.

Vierte Scene. — Lysiart allein, er drückt seine hoffnungslose Verzweiflung aus, und wirft sich auf den Rasen hin.

Fünfte Scene. — Eglantine kommt voll Hast und Freude zurück, sie hat einen Dolch im Fußgestell des Sarges des Ahnherrn gefunden, an dem Dolch sind Blutflecken, auf den Dolch ist eine Inschrift gegraben; Eglantine liest sie laut, sie glaubt sich unbelauscht, und frohlockt. Lysiart tritt vor, er verständigt sich mit Eglantine zu Gerhards Untergang, und verspricht ihr die Hand zu geben, und sie zur Herrin des Bodens zu machen, wo sie in Unterwürfigkeit gelebt. Eglantine schlägt ein, liefert ihm den Dolch aus, und beide eilen in die Burg auf verschiedenen Wegen.

Sechste Scene. — Eurvanthe im höchsten Schmucke kommt mit ihrem Gefolge in das Königschloß. Der König, seine Ritter, Gerhard. Lysiart zeigt den Dolch und bringt die übrigen Umstände vor, die seiner Erzählung Wahrscheinlichkeit geben; Eurvanthe wird überwiesen, mehr durch Gerhards Heftigkeit und Raschheit, sie zu verurtheilen, als durch die Wahrscheinlichkeit der gegen sie zeugenden Umstände. Gerhards Land fällt Lysiart zu, sein Triumph; Gerhard gebietet Eurvanthen ihm zu folgen.

Zweiter Akt.

Wald, einsame, dicht von Felsen eingeschlossene Stätte, eine Quelle rieselt herab, der Mond scheint hell. Gerhard kommt mit

Eurvanthe und erklärt, er wolle sie tödten, und dann in die weite Welt gehen, einen guten Rittertod suchen, da sie ihn betrogen, das Heiligste zerstört, den Glauben an ihre Herrlichkeit, das Höchste und Strahlendste befleckt, ihre Ehre. Eurvanthe betheuert ihre Unschuld, Gerhard glaubt ihr nicht. Eines Löwen Gebrüll erschallt näher und näher, Eurvanthe fleht Gerhard mit der höchsten Innigkeit und Beredsamkeit sich zu retten, und sie allein der Wuth des reißenden Thiers zu überlassen; dann würde er gerochen und sie ihres Daseyns entledigt seyn. Gerhard fühlt den Muth in seiner Brust wieder erwachen, da er den Löwen nahen sieht, er antwortet nicht auf Eurvanthens rührendes Flehen, sondern stürzt sich dem Ungeheuer entgegen. Er kämpft, während Eurvanthe in Todesangst um ihn ist, und erlegt den Feind. Er wäscht sein Schwert an der Quelle und dankt Gott für seinen Sieg, dann wendet er sich zu Eurvanthen, und erklärt, er wolle sie in Gottes Schutz verlassen an dieser Stätte, und nicht selbst ihr Richter seyn, da sie sein Leben retten wollen.

Zweite Scene. — Eurvanthe allein überläßt sich ihrem Schmerz.

Dritte Scene. — Der König mit Jagdgefolge kommt zu der Stelle, wo er den erlegten Löwen und Eurvanthe erblickt, er fühlt sich von Mitleid und Erstaunen durchdrungen, ihre Rettung erscheint ihm ein Wunder; Eurvanthe verweigert jede Erläuterung und bittet nur um Vergunst hier ruhig sterben zu dürfen, doch das Zureden Aller bewegt sie dem König zu folgen, und sie thut es, neue Hoffnung zum Leben fassend. Alle ab.

Vierte Scene. — Verwandlung. Schloß Nevers im Mondenscheine, auf dem bepflanzten Platz vor dem Schlesse, auf dem Proscenium eine Hütte, wo Bertha und ihr Verlobter beschäftigt sind, ein Fest zu bereiten; sie sprechen von dem entsetzlichen Geschick ihrer geliebten Herrschaft, und wie befremdlich es sey, daß Eglantine auf dem Schloß bei Lysiart geblieben, so auch von dem Widerwillen der Bewohner Nevers, Lysiart Huldigung zu leisten.

Fünfte Scene. — Gerhard kommt als Minnesänger gekleidet, er will unerkannt noch einmal an seines Ahnherrn Gruft und dann in den Tod gehen. Curth ruft dem vermeinten Sänger freundlich zu.

Erkennung. Gerhard beginnt Glauben an Eurvanthe's Unschuld zu gewinnen. Alle ab in die Hütte.

Sechste Scene. — Verwandlung. Das Innere des Schlosses zu Nevers. Eglantine und Lysiart. Sie dringt auf die Erfüllung von Lysiarts Versprechen, sie zur Herrin des reichen Landes zu machen. Lysiart sucht Ausflüchte, Eglantine wird heftig, in der Hitze des Streites bemerken Beide Gerhards Ankunft nicht, der in das Schloß gegangen, um unter seiner Verkleidung Gewißheit von dem Verrath seines Feindes zu erhalten. Er hat Alles mit angehört, und enteilt, ungesehen, um Rache zu nehmen (oder er singt ein bedeutsames Lied und endet im Gesang mit Beiden den zweiten Akt).

Dritter Akt.

Ein zum Kampf eingerichteter Platz: für die Zuschauer sind Sitze aufgeschlagen, die sich füllen. Ein Herold tritt auf, man erblickt einen Ritter mit geschlossenem Visir, dann Große und Fürsten. Der Herold erklärt, daß der König einen Gotteskampf zu Eurvanthe's Ehrenrettung gestatte, wenn sie einen Kämpfer finde. Nach dem Kampf des Ritters mit ihrem Ankläger Lysiart soll sie, wenn Lysiart siegt, des Todes der Verbrecherin sterben, wo nicht, so fällt Gerhard sein Land wieder zu, und Eurvanthe wird für unschuldig erklärt.

Der Herzog von Burgund, der Graf von Alez, und der verhüllte Ritter erklären zugleich: für Eurvanthe kämpfen zu wollen, das Loos wird geworfen, es entscheidet für den unbekannten Ritter. Lysiart mit Trotz und Hohn verlangt den Kampf. Auf den Sitzen sind die edlen Frauen des Hofes vereinigt, Eurvanthe, in schwarzen Schleiern sitzt einzeln. Der verhüllte Ritter geht zu ihr, und verlangt ihren Seegen als Weihe zum Kampfe. Eglantine, in Verzweiflung, von Reue durchdrungen, eilt in diesem Augenblick herbei, Lysiarts Frevel zu enthüllen; Lysiart straft sie Lügen, und dringt auf den Kampf. Im Gefecht löst sich der Helmbund des verhüllten Ritters auf, er scheint unterliegen zu sollen, und wird in demselben Augenblicke für Gerhard erkannt. Bangen um ihn. Lysiart fällt, er stirbt, seine Unthat gestehend; Wonne der Versammlung, Eurvanthe verzeiht Eglantinen.

Es konnte nicht fehlen, daß Weber's praktischer Sinn die scenischen Unmöglichkeiten und die Schwächen dieses Entwurfs bei der ersten Durchsicht inne werden mußte. Zu complicirt für das ausgesponnenste Schauspiel, ließ er eine musikalische Entwickelung geradehin nicht zu. Die Arien zum Eingange mußten die Aufmerksamkeit des Publikums erschlaffen, der unendliche Wechsel der Scenerie die Sinne verwirren, die Menge der erscheinenden gleichwerthigen Personen das Interesse versplittern und das Auftreten des ganzen abgenutzten Apparats der falschen Romantik an Königshöfen, Minnesängern, Fehdehandschuhen, Burgen und schaurigen Waldthälern im Mondschein, Turnieren, Gottesgerichten, die Absurdität des Löwen in Frankreich ꝛc. dem Ganzen einen Charakter geben, der es der Gefahr aussetzte, demjenigen Publikum zu Liebe geschrieben zu sein, das damals die Theater bei den Aufführungen der absurdesten Ritter- und Räuberdramen füllte. Die Verwickelung erscheint durch das unnütze Geheimniß, Gebet in der Grabkapelle, blutigen Dolch, den ganz unmotivirten Freundschaftsverrath, die völlig unglaubhafte Documentirung von Eurvanthens Untreue, auf den ersten Blick dem gesunden Menschenverstande zu wenig entsprechend.

Der Entwurf konnte mit einem Worte in dieser Form nicht ausgeführt werden. Nichtsdestoweniger ließ sich indessen auch nicht auf die ursprüngliche Fabel zurückgehen, obwohl sich aus derselben, allerdings unter Beseitigung oder Umbildung ihres ganzen zweiten Theils, vom Verlassen der Eurvanthe im einsamen Thale an, eine rasch fortschreitende, einfache und klare dramatische Erscheinung hätte gestalten und durch Umformung der alten Dienerin in eine junge Vertraute ein sehr passendes Opern-Personal hätte gewinnen lassen. Doch die Fabel litt an einem unheilbaren Uebel: der Art der Beweisführung von Eurvanthens Untreue. Diese, obwohl die einzige, die einigen Anspruch auf Wahrscheinlichkeit machen kann, entzog sich unerbittlich der dramatischen Behandlung und es hielt offenbar sehr schwer, in der heikligen Sache etwas Erträgliches dafür zu substituiren.

Doch damit waren die Schwierigkeiten, die der Componist der Dichterin zu lösen gab, durchaus nicht geschlossen. Weber kannte

sehr wohl seine Stärke in der musikalischen Schilderung der Kundgebungen der Geister- und Elfenwelt, und wünschte daher dem entsprechende Erscheinungen in den Text eingeführt; er wollte ferner, um dem musikalischen Gange der Oper die möglichst reiche Modulirung der Empfindungen geben zu können, in die Mitte des zweiten Theils der Handlung einen tiefen Schatten fallen sehen, und da sich keine Gelegenheit zu einem wirklichen Tode bot, so sollte ein Scheintod der Euryanthe Veranlassung geben, das von ihm gewünschte Tongemälde zu entrollen, ja er bebte dabei sogar nicht vor dem Vorschlage zurück, diesen Scheintod durch einen Sturz Euryanthens vom Pferde herbeiführen zu lassen.

Nach vielfachem und verdrießlichem Hin- und Herverhandeln, wobei Helmine von Chezy mit dem festen Willen, den Wünschen des Componisten so viel irgend möglich gerecht zu werden, auf das Bereitwilligste geändert und umgeschmelzen, und ihm schließlich versichert hatte, daß sie bereit sei, ganz nach seinen Vorschlägen zu arbeiten, entwarf Weber selbst den Grundplan zur Oper, wie er nachstehend gegeben ist:

Berichtigung des Chezy'schen Scenariums durch den Compositeur.

Erster Akt.

Introduction. — Fest bei Hofe, Tanz mit Chor, Preis der Künste ꝛc. Der König fordert Gerhard auf, Hymne zum Preis seiner Schönen; Beifallschor, Lysiart höhnt, u. s. w., heftiger Wortwechsel, der König mischt sich darein, entläßt die Tänzer, vermittelt, u. s. w., die Wette wird beschworen, alle ab.

Zweite Scene. — Garten vor dem Schlosse. Euryanthe allein, Arie, Sehnsucht, Liebe, Andacht.

Dritte Scene. — Eglantine dazu. Duette, Freundschaft (Anvertrauen des Geheimnisses von Udo und Emma), fröhliche Hoffnung, Eglantine ab.

Vierte Scene. — Ensemblestück, Lysiart mit Rittern, Bewillkommnungschor. Alle ab.

Fünfte Scene. — Arie Lysiarts, Bosheit, Rachsucht, Wuth.

Sechste Scene. — Eglantine, wie bei Nr. 5, Duetto, Bündniß der Bösen, Verderben brüten, Rachejubel.

Siebente Scene. — Hof, Gerhard, sorgloses Vertrauen auf Liebe, Wonne die Geliebte wieder zu sehen.

Achte Scene. — Finale. Einzug der Euryanthe, Gerhard ruft den Hof herbei, Anklage Lysiarts u. s. w.

Zweiter Akt.

Erste Scene. — Einöde, die Liebenden erschöpft, Gerhard übergiebt sie Gottes Gericht, er schildert ihr die höchste Verzweiflung, in die sie ihn gestürzt; sie, voll Ruhe und Liebe, betheuert ihre Unschuld. Duette. Euryanthe geht, sich am Quelle zu laben, Gerhard sinkt erschöpft zu Boden. Sie erblickt ein Ungeheuer, stürzt herbei, er soll sich retten. Er geht, das Ungeheuer zu bekämpfen.

Arie. Euryanthe sieht den Kampf, er verläßt sie, aus der Ferne ihr Abschied winkend. Scene und Arie: Euryanthe allein, Verzweiflung, die sich in Gottergebung auflöst, in völliger Ermattung hinsterbend. Ritornell. Die Morgenröthe steigt empor, Jagdsignale aus der Ferne, und näher. Der König mit Gefolge findet Euryanthe, sie mit sich nehmen will er, sie verweigert es. Sie beschwört ihre Unschuld, er faßt Vertrauen und gelobt sie nicht eher zu verlassen, bis Gerhard gefunden, und sie mit ihm versöhnt sey. Arie mit Duett und Cher. Euryanthe's wonnevolles Entzücken, Trost- und Muth-Einsprechen der Andern. Alle ab.

Verwandlung, Cher, Bertha, ihr Bräutigam, Festes-Freuden, Erinnerung, Wehmuth. (Cher mit Soles? Tanz?)

Gerhard kommt als Pilger, Cavatine des Schmerzes; die Mädchen, die sich zurückgezogen hatten, kommen theilnehmend näher, freudiges Erkennen. Alle betheuern ihm der Geliebten Unschuld, er wankt in seinem Glauben, da sieht er Lysiart und Eglantine naben, alles verbirgt sich in der Hütte.

Lysiart von Eglantine mit Vorwürfen verfolgt, Gerhard belauscht sie, stürzt hervor, beschimpft Lysiart; dieser ruft seine Knechte herbei,

den frechen Fremdling zu ergreifen, Gerhard giebt sich zu erkennen, alles sinkt ihm huldigend zu Füßen, und tritt dann mächtig auf seine Seite, Lysiart entgegen. Gerhard zu edel, um von der Uebermacht Gebrauch zu machen, fordert Lysiart zum Gottescampfe.

Finale, der König erscheint ohne Euryanthe, sie ist vom Pferde gestürzt, und wird ohnmächtig herbeigetragen, Gerhard stürzt ihr zu Füßen, sie schlägt die Augen wieder auf, ist glücklich: das für Lysiart angeordnete Fest beschließt, für Gerhard gefeiert, das Ganze.

Soll Eglantine von Lysiart ermordet werden, oder er von ihr — oder was geschieht mit Beiden?

November 1821. C. M. von Weber.

In diesem Entwurfe, der im Hauptsächlichen der Bearbeitung des Textes zum Grunde gelegt wurde, ist die Handlung wesentlich vereinfacht, aber nicht zum Vortheil der Lebendigkeit ihrer Bewegung. Die Beweisführung von der Untreue der Euryanthe ist nicht gebessert, die Geschichte von den beiden unglücklich Liebenden, Udo und Emma, die wir nicht kennen und für die wir uns deshalb nicht interessiren können, ist als ein Hauptmotiv in Scene geführt, um die Geisterkundgebungen daran knüpfen zu können; auf's Unwahrscheinlichste unterläßt Euryanthe jeden Versuch der Aufklärung des nur zu offenbaren Mißverständnisses und auf's Unwahrscheinlichste erfährt endlich Gerhard den Zusammenhang des Ganzen. Die Tendenz, durch die gewaltsamen Mittel von Euryanthens Scheintod und das darauf folgende Erwachen einen raschen und effektvollen Wechsel in der Beleuchtung der Handlung und in den Empfindungen herbeizuführen, liegt verstimmend am Tage. Die betreffenden Scenen mußten aber, genügend drastischer Wirkung wegen, so nothwendig den Schluß der Oper bilden, daß Weber selbst nicht recht wußte, wo er, ohne diesen Eindruck zu schwächen, mit Gerhard und Eglantine hin sollte.

Vergebens stellte ihm Frau von Chezy vor, wie gewaltsam die Herbeiführung der Geistererscheinung sei, wie der Scheintod die ganze Dichtung verunziere, er verharrte durchaus bei seinem hierauf gerichteten

Verlangen. Auch auf die Substituirung des giftersüllten Ringes, dieses ungewöhnlichen Gegenstandes, der an und für sich nichts sagt, an die Stelle des krassen, aber durch seine Inschrift sprechenden Dolchs, drang er fest.

Den Bewillkommnungschor bei Ankunft Eurvanthens am Hofe wollte Frau von Chezy, als den Gang der Handlung aufhaltend, durchaus weg haben; ihren Vorschlag, Eurvanthe durch die Frechheit der Beschuldigung ohnmächtig werden zu lassen, um es so zu motiviren, daß sie nicht gleich das ganze Lügengewebe zerreißt, verwarf er. Nicht zu Gunsten des musikalisch malerischen Eindrucks war es auch, daß Weber an die Stelle eines, den Blick auf die göttliche Gerechtigkeit lenkenden und auf befriedigende Lösung des Ganzen hindeutenden Schlußchors, als Gerhard die Eurvanthe zum Tode abführt, in den Sopran und Alt der Frauen Eurvanthens als verklärende Elemente verwebt sein sollten, einen reinen Männerchor wünschte, der nur Abscheu gegen Eurvanthens That und Hingebung gegen Gerhard ausdrückt und die Hilfesuchende unritterlich zurückstößt.

Sich diesen Wünschen fügend, ging Frau von Chezy unermüdlich an Abänderung über Abänderung, Umschmelzung über Umschmelzung des Textes, dessen jeder klaren Gestaltung widerstrebende Sprödigkeit den Componisten immer ungeduldiger machte, je mehr er dieß erkannte und je mehr musikalische Anregungen ihm dennoch dessen Einzelnheiten boten und je mehr er es gerade bei dieser Oper ursprünglich darauf abgesehen hatte, ein an Text und Musik gleichwerthiges Kunstwerk zu liefern.

Gewiß wurde bei diesen beschwerlichen Arbeiten am Texte der Oper der große Fehler begangen, daß die Dichterin dem Componisten Pläne nebst Ausführungen einzelner Scenen vorlegte. Hierdurch wurde er zu einer Mitthätigkeit am Dichtergeschäfte veranlaßt, die ihm den gesunden Eindruck des Ganzen nahm und ihn verleitete, sich mit dem Studium der Anatomie des Werkes zu sehr zu befassen.

Dieß fühlend und dessen überdrüssig, bat er sie Ende des Jahres 1821, einmal die Sache ohne ihn ganz fertig zu machen und sie ihm,

wenn seine Arbeit an der Aufführung des „Freischützen" vorüber sein werde, wieder vorzulegen.

Der 15. December 1821 ist als einer der wichtigsten Tage in Weber's Kunstleben zu betrachten. Helmine von Chezy brachte ihm den ersten Akt der „Euryanthe", nach dem von ihr entworfenen Scenarium bearbeitet, in der Form, die er im Allgemeinen und Wesentlichen behalten hat. Von diesem Tage an kann man den Anfang seiner musikalischen Arbeit an dem Werke betrachten, welches als das künstlerisch vollendetste und größeste seines Lebens seinem Genius die größesten Geburtsschmerzen gekostet, dem Menschen Weber die schwersten Stunden seines Kunstlebens bereitet und in der Kunstwelt der Ausgangspunkt einer Aera geworden ist, an der Weber selbst so wenig Freude gehabt haben würde, als Michel Angelo oder Raphael beim Anschauen der Werke ihrer Epigonen Bernini oder Carlo Maratta. Es ist Ursache daran, aber nicht schuld daran!

Indem Weber zu Anfang des Jahres 1822 begann, den „Freischütz" in Dresden in Scene zu setzen, verkannte er keinen Augenblick, daß sein Werk hier nicht, wie in Berlin, von der Zeitstimmung, nationalen Gefühlen und der Opposition gegen aufgedrängtes Fremdländisches, begrüßt und getragen werden, sondern, im Gegentheile, die ganze vis inertiae der herrschenden Vorliebe für die bequeme italienische Musik zu überwinden haben werde.

Er war daher mehr als jemals darauf bedacht, das Werk durch alle zu Gebote stehenden Mittel zur Geltung zu bringen.

Es darf hier nicht unerwähnt bleiben, daß Weber, vom Jahre 1820 ab, seine Ansicht von der Bildbarkeit des Publikums durch kritische und erläuternde Aufsätze aus der Feder ausübender Künstler modificirte. Die ihm zu Ohren gekommenen Mittheilungen über die Wirkungen seines Bestrebens in dieser Richtung, besonders aber die Resultate seiner letzten Besprechungen von „Alimelek" und „Emma di Resburgo", hatten ihm die Gefahr nahe gelegt, die für den Kritik übenden Künstler vom Fach in dem Zurufe: „Besser machen!", so ungerechtfertigt derselbe auch oft sein mag, liegt. Die bedeutsamen

Resultate seiner letzten dramatischen Compositionen scheinen ihm diesen Weg als den seiner Begabung würdigsten und fortan allein zur Förderung der Kunst einzuschlagenden dargelegt zu haben. Er ist als Musikschriftsteller ferner nicht mehr thätig gewesen. Die gewonnenen Ueberzeugungen ließen ihn daher auch die glänzenden Anträge des Herausgebers der Wiener Zeitschrift für Kunst und Literatur, Johann Schickh, für Lieferung musikalisch kritischer Arbeiten (2. Jan.), und den noch lockenderen Vorschlag Arnold's in Dresden, ein zu begründendes musikalisches Beiblatt der Abendzeitung zu redigiren und dafür einen Jahresgehalt von 400 Thlr. zu beziehen (20. Jan.), von der Hand weisen. Letzterer, der die Verwirklichung eines, schon vor elf Jahren in der Schweiz (vide Band I. pag. 288) entworfenen und seitdem eigentlich immer mit Vorliebe gehegten Lieblingsplanes so nahe zu bringen schien, wurde nur nach manchem Kampfe der gereiften Ueberzeugung zum Opfer gebracht.

Weber schließt seine Thätigkeit als Musik-Schriftsteller und weist dieselbe beanspruchende Anträge zurück.

Das musikalische Beiblatt der Abendzeitung blieb dem zu Folge auch ungeschaffen.

Weber hat auch seinen eigenen Opern weder erläuternde „Bemerkungen" vorausgeschickt, noch geduldet, daß dergleichen von seinen Freunden geschrieben wurden.

Je weniger Schwierigkeiten ihm die, seiner Leitung gewohnten, von ihm in allem Detail gekannten und auf's Praktischste angeleiteten, unterstützten und verwendeten musikalischen Kräfte der Dresdener Oper bei Einstudirung seines Werks bereiteten, um so emsiger finden wir ihn mit Behandlung und Ordnung der Scenerie beschäftigt, deren innere Bedeutung dem wackern aber unbehülflichen und unpoetischen Theatermeister Lißmann eben so wenig, wie den Theatermalern Winkler und Jentzsch, in einer Weise aufgehen wollte, daß ihre Anordnungen und Schöpfungen dem, durch die schöne Berliner Ausstattung, die geistreichen Decorationen Gropius' verwöhnten Blicke Weber's und Hellwig's einigermaßen genügt hätten. Beide, besonders aber Weber, prüften daher Decorationen, Maschinerie und besonders Rosenberg's etwas schwerfällige Beleuchtungseffekte unablässig bis in's kleinste Detail, probirten, änderten, bis auf's unbedeutendste Verfahren

herab. Besonders war es wieder die Wolfsschlucht, der Weber, von denselben Gesichtspunkten aus, die ihn bei deren Arrangement in Berlin geleitet hatten, die größte Aufmerksamkeit widmete. Die Eule und der Adler wurden durch Lichtenstein's Vermittlung von Berlin, in möglichster Naturtreue und Furchtbarkeit, bezogen; der Scenerie der Wolfsschlucht bei der Beschränktheit der Dresdener Bühne einige Gewalt und Größe zu geben, machte Weber, dem Maschinisten und Beleuchtungsinspektor gleich viel Kopfzerbrechen.

Costüme zum „Freischütz" in Dresden.

Die Berliner Costüme hatten Weber, in ihrer fast militärischen Adrettheit und Eleganz, nicht zugesagt. Er wußte in Dresden bessere Muster dafür zu finden. Auf einem alten Gebäude Dresdens, das von Johann Georg für Zwecke seiner großen Jägerei erbaut worden ist, befanden sich damals noch kräftig und decorativ in Sandstein ausgeführte Jägergestalten, natürlich getreu im Costüme der Zeit, die sie geschaffen hatte. Diese Figuren waren Weber's Aufmerksamkeit nicht entgangen und vor dieselben führte er den, später in diesem Fache berühmt gewordenen, damals jungen, zugleich als tüchtiger Komiker beim Dresdener Theater angestellten Costümzeichner, Ferdinand Heine, und sagte zu ihm: „Sehen Sie! nach den alten, kräftigen Kerls zeichnen Sie mir meine Freischützleute!" Nach den Figurinen dieses klugen und bühnenerfahrenen Künstlers wurden die, in ihrer Art durchaus mustergültigen, im innersten Zusammenhange mit dem Colorit der Oper aufgefaßten Costüme zum „Freischütz" in Dresden ausgeführt.

Wegen dieser unablässigen und anscheinend oft in's Kleinliche gehenden Bemühen um die Aeußerlichkeiten der Darstellung der Oper, hatte Weber häufig, besonders in Chiappone's traulichem Ladenzimmer, den Spott Tieck's zu ertragen, der, wenn er auch nicht die Oper überhaupt, wie Müllner, „ein Rührei von Sinn und Unsinn" nannte, doch, wie bekannt, darauf drang, daß der scenische Apparat überhaupt auf ein Minimum reducirt werden solle. Er schalt Weber, daß ein Mann von seinem Genie und Einfluß dem Decorations- und Maschinenunfug Vorschub leiste und kam, zunächst bei Aufführung der Preciosa, noch mehr aber, als Weber sich immer inniger in das Princip der Euryanthenschöpfung und die Ideen über Gleichberechtigung der dramatischen

Künſte auf der Opernbühne vertiefte, in lebhafte Altercationen mit ihm, welche ſogar einige Male den Charakter von Differenzen annahmen. Dieſelben ſtimmten indeß nie die Freundſchaftlichkeit des Verkehrs der Meiſter herab.

Weber ließ vom „Freiſchütz“ in Dresden im Ganzen zehn Proben, mit Ausſchluß von ca. ſechs bis ſieben Decorations- und Beleuchtungsproben, machen. Zwei davon waren Generalproben, die wieder durchaus wie Vorſtellungen behandelt wurden. Nach der letzten derſelben nahm er, im Orcheſter aufſtehend, das Käppchen ab und ſagte, auf die Bühne und rings im Orcheſter grüßend: „An Euch da droben und uns hier unten wird es wahrlich nicht liegen, wenn die Oper nicht gefällt! —“

Es war dies einer jener kleinen Züge, durch die er ſich die Herzen ſeiner Untergebenen, bei aller Strenge, unwiderſtehlich eroberte.

Beſetzung des „Freiſchütz“ in Dresden.

Als Material, woraus Weber ſeine Geſtalten in Dresden ſchnitzen konnte, hatte er kein ganz günſtig dotirtes Perſonal vor ſich.

Für die Rolle der Agathe berechtigt war zunächſt die hübſche Caroline Willmann vorhanden, die Geläufigkeit und Sicherheit auszeichnete. Weber gab ihr die Agathe nicht, weil ihre Mitteltöne (bei ſchöner Höhe) rauh waren und Koketterie im Spiel, eine gewiſſe Manierirtheit in der Tonbildung und Tendenz auf Anbringung von Verzierungen, ſie ihm ungeeignet für die Verlebendigung des einfachen Jägermädchens erſcheinen ließ.

Noch weniger eignete ſich dafür die Coloraturſängerin, Antonie Unzelmann, mit ſpitzer, knabenhafter Stimme, und nicht beſſer Camilla Milſch, die eine gewiſſe Aengſtlichkeit niemals ablegen konnte, daher vor dem Publikum oft detonirte, ungeſchickt vortrug und überdieß ungenügende Höhe hatte.

Es blieb alſo nur Friederike Funk übrig, die für die Darſtellung der Rolle viel mitbrachte und viel vermiſſen ließ. Bei edler Erſcheinung, geſchicktem Spiel und Bühnenroutine wurde ſie doch nie frei von einer gewiſſen Kühle der Darſtellung, die Weber, in ſeiner derben Weiſe, „Ledernheit“ nannte und die ſich ſehr häufig dem Publikum, trotz aller Anerkennung ihrer Vorzüge, mittheilte. Klug und dieſes

Mangels bewußt, hatte ſie verſucht, ihn durch anhaltendes Studium der Technik der italieniſchen Bühnenlebendigkeit abzulegen, während ſie unter des berühmten Mosca in Neapel Leitung ihre Stimmbildung vervollkommnete. Sie war aber nur bis zu einer ſorgſam reflectirten Nachbildung von Wärme gekommen, die ſelten täuſchte. Ein andrer, ſchlimmerer Fehler haftete ihr in Geſtalt des Detenirens an, der um ſo hartnäckiger war, als ihr Ohr oft für die Fehler ihrer Intonation ganz unempfindlich ſchien. Der Fehler trat indeß, je nach Glück und Zufall, öfter oder ſeltener auf und es blieb zu hoffen, daß ſie bei ihrer Klugheit, ihren Talenten und ſchönen Mitteln, trotz ihrer Mängel, die beſte in Dresden zu beſchaffende Repräſentantin der Agathe ſein werde.

Ganz von ſelbſt, durch Aeußeres und ſpecielle Befähigung, kennzeichnete ſich die Beſitzerin der Rolle des Aennchen in Frau Julie Haaſe, deren Erſcheinung und Geſang ſich durch den Ausdruck „ſchalkhaft lieblich", als für das Aennchen geſchaffen, charakteriſirte. Die Lage ihrer nicht ſehr ſtarken aber geſchmeidigen und weichen Stimme war ganz für die fragliche Rolle geeignet.

Eine paſſende Stellvertreterin in dieſer Rolle für dieſe liebenswürdige Frau hätte ſich übrigens in Fräulein Julie Zucker ergeben, die ſpäter das Aennchen auch mit Beifall ſpielte.

Für den Max konnte nur Carl Unzelmann und Gottfried Bergmann in Frage kommen; jeder von dieſen Beiden beſaß das, was dem andern abging. Unzelmann war routinirter Schauſpieler, geſchickt in Verwendung ſeiner ſchwachen Mittel, und Weber würde ihn gewiß für den Max gewählt haben, wenn dieß eine ſpecifiſche Spielrolle geweſen wäre. Er brauchte aber vor Allem für dieſe lyriſche Geſtalt eine ſchöne Stimme, einen guten Sänger, und das war und das beſaß Bergmann, dem dagegen die ſchauſpieleriſche Beweglichkeit bis zur Steifheit abging. Oft neckte ihn Weber ſelbſt mit ſeiner Corporalshaltung, ſeinen Marionettenbewegungen, und in einer der Proben zum „Freiſchütz" ſprudelte ihm, vor Verdruß über Bergmann's Unbeweglichkeit, die Galle bis zu kränkendem Spott über. Er rief auf die Bühne hinauf: „Lißmann! Lißmann! (der Theatermaſchiniſt) können

Sie nicht eine Stützlatte dreſſiren, daß ſie Bergmann einmal die Scene vorſpielt!?“

Ein andermal durchſchritt, in einer Probe der „Zauberflöte“, der wackere Sänger die Waſſerfluth mit einer Behaglichkeit, die, in ihrem Mangel an Eingehen auf den Geiſt der Scene, Weber entrüſtete. Er rief ihm zu: „Bergmann! denken Sie denn der Meeresgrund iſt ein Kegelſchub? Ducken Sie ſich doch und ſtrecken Sie ſich, daß man ſieht, wie Sie klettern und ſinken!“

Bergmann war dann oft gekränkt und Weber hatte Mühe, ihn zu begütigen, indem er ihm ſeine gute Abſicht und alle Achtung vor ſeinen trefflichen Eigenſchaften zeigte.

Nicht wenig trug es dazu bei, daß Weber Bergmann den Max ſo unbedingt zutheilte, weil er bei dieſem Sänger vor der italieniſchen Unſitte der Verzierungen ſicher war, die dieſer eben ſo haßte, wie Weber ſelbſt.

Im Baſſiſten Auguſt Mayer fand ſich ein ſehr paſſender, gewandter Darſteller des Caspar, der leider nur den, in dieſer Rolle empfindlichen Mangel einer deutlichen Ausſprache mitbrachte, während die ihm anhaftende, an's Gemeine ſtreifende Trivialität der Auffaſſung, die ohnehin auf die Spitze geſtellte Zeichnung der Figur des Caspar mit einem Herunterziehen unter das ihr vorgeſchriebene Niveau bedrohte.

All' dieſe Kräfte, mit Weber's praktiſchem Sinn, Feuereifer und eigner Luſt und Liebe zuſammengeſchult, vereint gehend mit dem, vortrefflich vom Chordirektor Miſch eingeübten Chore und der unvergleichlichen Capelle, ließen mit Zuverſicht, beſonders nach den Vorgängen in andern Städten, Erfolg hoffen.

Nichtsdeſtoweniger erkrankte die, in Folge ihres Zuſtandes ſchon längere Zeit unpäßliche Caroline aus Beſorgniß vor demſelben, ſo daß ſie der Vorſtellung nicht beiwohnen konnte. Ein vollſtändiger Staffettendienſt, den ſämmtliche Freunde und Dienſtleute des Hauſes thaten, organiſirte ſich für den Abend zwiſchen Theater und Weber's Wohnung, um ihr nach jeder Scene Nachricht vom Erfolge zu geben.

Aufführung des „Freiſchütz“ in Dresden 26. Jan. 1822.

Den 26. Januar fand die Vorſtellung ſtatt. Der Zudrang glich zwar nicht entfernt dem in Berlin, indeß war doch das Theater

bis auf den letzten Platz gefüllt. Als bezeichnend für den Geist der damaligen Theaterleitung finde hier die Bemerkung statt, daß man Weber Parkettbillets für Friedrich Kind und Frau von Chezy bezahlen ließ, die sich mit 1 Thlr. 8 Gr. in seinem Tagebuche verrechnet finden.

Die Vorstellung ging vortrefflich. Nach der Ouverture rauschte der Applaus minutenlang, dazwischen schrien frische, begeisterte Stimmen: „Weber hoch!“ Nach dem ersten Akte zog sich Weber unter dem Jubel des Auditoriums zurück. Da erschien plötzlich über den dunkeln Wogen der Menschenmasse im Parterre, am Eingange desselben, ein großer, mit Atlasbändern und Gedichten behangener Lorbeerbaum in schwerem Kübel. Alles erkannte sofort Zweck und Ziel der sinnigen Gabe, alle Hände hoben sich ihn zu tragen und weiter zu geben, und so schwamm der Baum denn auf der Fluth begeisterter Köpfe und liebevoll dienstbereiter Hände, majestätisch schwankend, wie von Geistern dirigirt, von selbst seinem Ziele am Dirigentenpulte zu, wo er niedergestellt wurde. Großer Jubel begrüßte Weber, als er, wieder in's Orchester tretend, erstaunt den Baum fand, dessen Geber zwar unbekannt geblieben, den ihm aber gleichsam das ganze Publikum durch sein Zujauchzen schenkte, als habe der eine nur im Auftrage Aller gehandelt.

Das ergriff Weber so tief, daß er eine Pause machen mußte.

Unter fortwährendem, oft den Gang der Handlung unterbrechendem, jubelvollem Beifall verlief die Darstellung. Der Jägerchor wurde da capo verlangt, eine Ehre, die in Dresden noch niemals einem Chore widerfahren war. Am Schlusse der Aufführung durchbrach der jauchzende Lärm alle Gränzen, und flogen auch hier nicht, wie in Berlin, Blumen, Kränze und Gedichte dem Meister entgegen, so rief ihn das Publikum doch unter tausendfachem „Hoch Weber!“ heraus und wollte sich nicht beruhigen, als er nur einmal mit den Damen Funk und Haase erschien.

Holtei, der in seinem „Obernigker Beten“ eine lebensvolle Schilderung des Abends giebt, schreibt: „Oh mein Himmel! haben wir geschrien, ich und meine Studenten aus dem goldnen Hirsche und dem

kleinen Rauchhause, und alle die Andern alle, alle: Weber! Weber! Weber! hoch! hoch!"

Weber schreibt über die Vorstellung in sein treues Tagebuch: „Alles ging ganz vortrefflich. Bei dem meisten blieb gar Nichts zu wünschen übrig..... Am Ende rief mich das Publikum heraus, ich kam mit Fräul. Funk und Mad. Haase. Es that mir leid, daß ich nicht Orchester, Chöre, Maschinisten ꝛc. mitbringen konnte. Sie hatten es alle verdient!"

Als Weber nach Hause kam, fand er die botschaftbringenden Freunde um die chaise longue versammelt, auf dem die kranke und doch so selige Caroline ruhte. Der Rittmeister von Mangeldt, Bräutigam von Weber's Lieblingsschülerin, Fanny Eglesstein, ein athletischer Mann, packte den kleinen Meister, nahm ihn auf den Arm und tanzte mit ihm im Zimmer herum. Es war ein goldener Tag im Leben Weber's, das sich ja überhaupt mit seinen höchsten Freuden in den Erfolgen des „Freischütz" gipfelte.

Die durch den ihm überall entgegenquellenden Weihrauchduft verwöhnten Sinne des Meisters wurden durch den Ausspruch anderseitiger Meinungen durch die Kritik im Allgemeinen weit über die Gebühr verletzt. Ganz besonders verdrossen ihn aber, mit Bezug auf seine Wiener Pläne, die Kundgebungen der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode", des Blattes, für das Arbeiten zu liefern, er eben verweigert hatte. Dieß Blatt nennt Agathen's große Scene „ermüdend", die Abschiedsscene mit Max „nur durch Aennchen's Schalkhaftigkeit gewürzt", vermißt „Quintetts, Finales ꝛc.", wünscht „lieblichere, zum Herzen sprechendere Melodien", „weniger Herrschaft von Verstand und Phantasie", degradirt den, Weber geschenkten Lorbeerbaum zu einem „bänderbehängten Bäumchen" ꝛc.

Honorar für „Euryanthe".

Bei dem Herannahen des Zeitpunktes der, zum Studium der Theaterverhältnisse und des Geistes und Geschmackes des Publikums nach Wien zu richtenden Reise, wandte sich Weber mit untenstehendem Briefe an den Stellvertreter Barbaja's, den ihm schon befreundeten, ehemaligen Tänzer Duport, in welchem er die, ihm am 26. Dec. 1821 gemachte Offerte eines, nach Maßgabe des Gefallens seiner Oper

fortlaufenden Honorars, (leider) ablehnte und das im Briefe bezeichnete mäßige Reisegeld, das ihm auch sofort bewilligt wurde, beanspruchte.

„Dresden den 3. Januar 1822.

„ꝛc. Habe meinen Dank für die freundliche und schmeichelhafte Weise abzustatten, mit der Sie meinen Vorschlägen begegnen, und ich zweifle nicht, daß wir uns auch baldigst über den noch einzigen streitigen Punkt des Honorars vereinigen werden. So sehr ich im Voraus von der Billigkeit des Herrn Barbaja überzeugt bin, so glaube ich doch, daß das Hinweisen auf ein nachträgliches Honorar, von dem Gefallen der Oper abhängig gemacht, leicht Ursache zu Verstimmungen einst geben könnte, und es ist wohl für beide Theile am angenehmsten, alle Verhältnisse so klar als möglich bestimmt zu sehen.

„Ich muß es wiederholt aussprechen, wie sehr mir vor Allem daran liegt, den Erwartungen des geehrten Wiener Publikums so gut als mir irgend möglich ist zu entsprechen. Je mehr ich die dahin führenden Mittel erwäge, je nothwendiger finde ich es, ehe ich die Composition beginne, Wien zu besuchen; und dann, erregt von den Eindrücken, die mir Sänger und andere Kunstmittel geben, an die Arbeit zu gehen. Dies könnte ich im Februar bewerkstelligen. Bestimmen Sie also mein Honorar auf 240 Friedrichsd'or und bewilligen Sie mir 60 Friedr:d'or zu dieser Reise. Sie werden mir vielleicht entgegnen, daß dies immer wieder die Summe von 300 Friedr:d'or ausmache, aber es gestaltet sich doch in so fern ganz anders, als ich diese verreisten 60 Friedr:d'or nicht als empfangenes Honorar ansehen kann, und als Solches betrachtet, offenbar verliere.

„Das Angenehme, das für beide Theile übrigens aus dieser Zusammenkunft hervorgehen kann, liegt klar vor Augen.

„Ich bitte aber wegen der sich drängenden Zeit hierüber um baldigste Entscheidung, da ich mit allen übrigen Punkten Ihres geehrten Schreibens ganz einverstanden bin.

„Das Honorar des Buches wird sich auf 30 Friedr:d'or belaufen.

„Die Ausschmückung hinsichtlich des Ballets überlasse ich ganz Ihrem Ermessen. Da man es in Paris und Berlin sehr gern hat, glaubte ich es Ihnen eben so genehm.

„Der ich die Ehre habe ꝛc.“

An Lichtenstein schreibt er am 31. Jan., nachdem ihm Frau von Chezy am selben Tage den, nach seinem Plane umgearbeiteten, 1. Akt gebracht hatte.

„ꝛc. Ich gehe jetzt blos hin, um das Sänger-Personal kennen zu lernen, für das ich schreiben soll. Bis zum September soll die große Oper fertig sein. So lange ruhen die Pintos. Das Gedicht halte ich für höchst ausgezeichnet, das mir Helmine v. Chezy dazu gemacht hat. Die Oper heißt „Euryanthe“. Es fehlt also nichts als die Kleinigkeit, daß ich sie ordentlich mache. ꝛc.“

Schon waren alle Fesseln abgestreift, die ihn von der Reise zurück hielten, und er dachte die letzten Stunden ganz allein Carolinen zu widmen, deren Zustand sich durch die Aufregung des Abschieds verschlimmerte, als ein Brief des Banquier Benedikt in Stuttgart einlief, der ihn besorglich bat, ihm eine Mittheilung über Talent und Fortschritte seines Sohnes Julius zu machen.

Einen besorgten Vater auf Kunde von seinem Sohne, der noch dazu sein lieber und geschätzter Schüler war, warten zu lassen, war Weber's Art nicht. Am Abende vor seiner Abreise schrieb er an den alten Herrn und wußte, daß er ihm mit den nachfolgenden Zeilen, die seine Liebe für den wackern Schüler und seine Achtung vor dessen Talente so deutlich aussprechen, Freude machte:

„ꝛc. Mein guter Julius macht mir viele Freude, und ich hoffe, daß Zeit, ernstes Studium und Fleiß, mit seinen übrigen Geistesgaben und wirklichem Talent verbunden, der Welt einst einen tüchtigen Künstler geben werden. Die lange Trennung von dem theuren Sohne muß Ihnen allerdings höchst schmerzlich sein; aber ich halte es für meine Pflicht, Sie dringend darauf aufmerksam zu machen, ja nichts halb

zu thun um sich doppelte Freude und Beruhigung fürs ganze Leben in jetziger Entsagung zu versichern. Das ernste, tiefe Studium der Kunst kann nur langsam und stufenweise fortschreiten, und dadurch innere Sicherheit begründen. Es ist eben das traurige Zeichen der Zeit, daß Alles sich mit der Oberfläche begnügt, und, der Schule zu früh entlaufen, dann in ewig unsicherm Schwanken nach Effecten hascht, die eben so schnell wieder vergehen als sie unbegründet entlockten. Man kann sich eines trüben Lächeln nicht erwehren, wenn man sieht, daß Jedermann es natürlich findet, die Handlung z. B. mehrere Jahre lernen zu müssen, ja für den Handwerker nebst den 3—4 Lehrjahren auch noch die Wanderjahre für nöthig gehalten werden, und nur in der Kunst, in dem tiefsten, allumfassendsten Studium des Lebens vielleicht, — soll es mit flüchtigen mentenlangen Links und Rechts schon abgethan sein.

„Ich habe Ihren Sohn, statt der versprochenen 12 Lectionen monatlich, täglich bei mir gesehen. Damit will ich mir keinen Dank von Ihnen verdienen, sondern es soll Ihnen nur zeigen, was für Zeit nur zu den einfachsten Vorstudien gehört. Ich habe, um seinen Erfindungsgeist rege zu erhalten, ihm jetzt schon Arbeiten erlaubt, die er eigentlich noch nicht hätte machen sollen, aber dem Himmel sei Dank, ich habe mich durch sein eigenes richtiges Gefühl reichlich belohnt gefunden, indem er eben durch diese Arbeiten einsehen lernte, wie weit noch zum Ziele sei. Ich breche ab, weil mein reichhaltiger Stoff mich zu weit führen würde.

„Dies Wenige kommt aus meiner innersten Ueberzeugung und meiner wahrhaft herzlichen Theilnahme und Zuneigung zu meinem guten Julius. ꝛc."

Reise nach Wien 10. Febr. 1822.

Weber verließ Dresden am 10. Februar früh. Bei der Abreise übergab er Carolinen den nachfolgenden Brief versiegelt mit der Weisung, ihn nur im Falle seines Todes zu öffnen. Als neues Zeichen dafür, was ihm diese Gattin war, in welcher Ordnung er seine Verhältnisse jederzeit zurückließ, möge er hier eine Stelle finden:

„Vor der Abreise nach Wien 1822.

„An meine ewig und über Alles geliebte Lina.

„Gott gebe, daß du diese Zeilen nicht zu lesen bekommst. Sollte es aber doch der Allmächtige beschlossen haben, so wird der Vater dir auch Kraft verleihen die Prüfung zu tragen. Ich kann dir nur innigst danken, für deine treue Liebe und Geduld, und Gott möge dich segnen, und das Andenken deines Carls dir eine liebe aber nicht schmerzliche Erinnerung seyn. Ich bin gesund und heiter indem ich dieses schreibe, aber ich halte es doch für meine Pflicht dir Alles aufzuschreiben was mir einfällt, und dir zu wissen nöthig seyn möchte.

„Mein Testament ist gerichtlich deponirt. Den Schein darüber findest du in der kleinen Schublade dieses Schrankes links. Advokat Gehe kann dir Auskunft geben. Er hat es mir besorgt.

„Was ich habe ist d e i n. Wollte Gott, ich hätte länger für dich sammeln können.

„In meinem Buche wirst du die Theater verzeichnet finden, die schon den Frevsch[illegible]ezahlt haben. Dabei ein Verzeichniß derer, die noch schuldig sin[illegible] mit wie viel. Ebenso mit Preziosa.

„Schuldi[illegible]ch Niemand etwas, und lasse dich durch keine Forderung irr[illegible].

„Eine l[illegible] des Vermögensstandes findest du in meinem diesjährigen [illegible]. Meine alten Tagebücher verbrenne ungelesen.

„Und nun, Gott segne dich; mein Herz ist zu voll — ich kann nichts mehr sagen. Ewig, hier und dort, dein dich gewiß unendlich innigst liebender Carl M. v. Weber.

„Dresden am 10. Februar 1822."

Von jedem Punkte längern Aufenthalts der Reise ließ er, wie immer, ein Blättchen heimwärts fliegen. Es ist schwer für Weber's Biographen, wenn er die Briefe an Caroline durchliest, die Weber's Herz und Seele in so unnachahmlicher Frische und Lebendigkeit malen sie nicht alle der Einverleibung in seine Lebensbeschreibung für werth zu halten. Möge es daher, besonders dem Sohne, vergeben werden, wenn er sich hierin zuweilen vom Stoffe überwältigen ließ. Nur zwei

Zettel von der Reise nach Prag finden hier Platz, die so liebenswürdig die kleine Sphäre bezeichnen, in der Weber's Herz sich in der Heimath fühlte.

„Den 11. Februar 1822.

„Gott grüß' dich, geliebte Mukkin, das Wetter ist herrlich, der Weg unvergleichlich, und dein Mann sitzt warm und ist wohlauf. Ich bitte und beschwöre dich, sey brav, sonst kommt die Polizei. Gott wird mich beschützen, und wenn ich dich nur ruhig weiß, werde ich recht fröhlich seyn, und gesund wiederkommen. Der Christel laß ich sagen, daß sie dich recht pflegen solle, damit du ihr gut Zeugniß geben kannst, wenn ich wiederkomme.

„Grüße Ali und Schnuff und Alle. Behalte mich lieb. Sey heiter und glaube mit innigster, treuester Liebe

„11 Uhr. 11. Februar. Deinem Carl.

„Zehist. Gieb dem Postillon vier Groschen."

„Teplitz den 11. Februar 1822.

„Liebe gute Herzens Weibe!

„Kaum 6 Uhr vorbei, da sitz' ich schon in Teplitz, und höre zu meiner großen Freude, daß Morgen die Post nach Dresden geht, und die Mukkin also bald weiß daß der Mann den fatalen Berg glücklich überstanden hat. Der Weg ist durchaus vortrefflich, es wird gut gefahren, die Chausseen sind breit; aber über den Nollendorfer Berg hätten der Hr. Inspektor doch ein bischen Angst gehabt, es war nämlich sehr glatt, aber wir bekamen Eisketten an die Räder, und da ging es sehr gut, in Peterswalde aß ich ein recht gutes Supperl und Kalbsbraten, und die Mauth war auch bald überstanden. ich bin nicht im geringsten fatiguirt, werde aber doch sehr bald in Bettert gehen, weil ich um 3 Uhr wieder auf muß; der scharfe Wind hörte gegen Mittag ganz auf, und die Fahrt war herrlich; geschlafen habe ich gar nicht, denn der Kopf war zu lebendig, wo du hoffentlich durch meine paar Zeilen von Zehist aus nach dem Mittagschläfchen solltest überrascht werden. Ich möchte dir wohl gerne predigen;

aber ich hoffe zu Gott du wirst selbst bedenken was du dem kleinen und großen Eß—el schuldig bist, und so heiter und thätig wie möglich des Wiedersehens harren.

„Ich bin froh daß ich keinen Reisegefährten habe. Diese Stille und Einsamkeit, in der belebten Natur, ist mir recht wohlthätig und nothwendig, meinen Geist zu sammeln. Der Künstler muß wirklich manchmal aus dem gewöhnlichen bürgerlichen Weltleben herausgerissen und sich selbst gegeben werden. Du wirst sagen, um da ists am besten man sperrt den Musje ein, in Loß? danke; so arg verbitt ich mirs, aber so nach Hosterwitz mit Frau und Kind und allen Bequemlichkeiten ins Elend (Exil) geschickt; da bitt ich drum. Jetzt gute Mukkin ordne ich mein Tagebuch, rassire mich vielleicht, damit ich Morgen Abend in Prag nicht gar zu scheußlich aussehe, mampfle dann Supperl und gehe in Bett. Gebe gute $\frac{1}{1}\frac{1}{1}\frac{1}{1}$, drücke dich innig ans Herz und bitte Gott, dich heiter und gesund zu machen.

Ewig Dein Carl.

„Millionen Bußerl."

Den 13. in Prag Abends ankommend, fand er die Stadt mit Fremden überfüllt, und erhielt in der „Stadt Wien" ein so miserables Zimmer, daß er es darin nicht aushalten konnte und in's Theater lief.

An jenem Abende sah Weber Henriette Sonntag, die ihm später seine „Euryanthe" so herrlich deutsch jungfräulich verkörperte, zum ersten Male. Sie sang den „Genius Böhmens" in einem von Schießler gedichteten, von Weber's Nachfolger, Triebensee, componirten Festspiele zur Feier des Geburtstags des Kaisers.

Weber war nicht sehr entzückt von der kleinen, reizenden Person, der damals wohl große Schüchternheit einen beschränkten Ausdruck geben mochte, denn er schreibt über sie:

„Die Sonntag sang recht artig. Hübsches Mädchen, aber — noch ganz Anfängerin, und auch wohl etwas gansig. —"

Weber hatte sich darauf gefreut, den für den andern Abend angesetzten „Freischütz" in Prag von seinem alten Orchester zu hören. Jetzt wurde er vom Director Holbein, den Capellmitgliedern und

Sängern bestürmt, ihn selbst zu dirigiren, und gab widerstrebend nach. Der Erfolg zeigte ihm, in wie gutem Andenken er in Prag stand, mit wie viel Liebe man noch an ihm im Kreise des Theaters hing. Er schildert selbst die Kundgebungen wie folgt:

„2c. Das war ein Jubel gestern! wie ich ins Orchester trat, wollte der Jubel, Schreien und Klatschen gar kein Ende nehmen, und so drei Mal. Das Haus war zum Brechen voll trotz der vielen Bälle. Fast nach jeder Nr. applaudirt. Jägerchor da capo und am Ende mich herausgerufen mit gehörigem „Ungestüm". Die Vorstellung ging sehr gut. Orchester sehr gut, voll Liebe und Feuer, ebenso die Chöre. Die Sonntag (Agathe) sehr lieblich, die Wohlbrück (Aennchen) fatal. Max hübsch gesungen. Kainz (Caspar) recht brav. Eremit schauderhaft, alles übrige gut, die Wolfsschlucht ganz anders als bei uns, aber ganz vortrefflich. Da ist Phantasie drinn!"

Am 15. Morgens fuhr Weber nach Wien ab, wo er am 17. Abends anlangte und sich in dem, von der Administration des Theaters für ihn bei dem alten Schauspieler Schwarz, der als Präsident der „Ludlams Höhle" einen drolligen literarischen Ruhm erlangt hat, in der Grünangerstraße Nr. 838, gemietheten Zimmer einquartierte. Nach drei anstrengenden Reisetagen verfügte sich der schwächliche Mann, ohne auszuruhen, in's Kärnthnerthortheater, hörte den „Waldemar" von Weigl, und durchstrich dann noch mit Tupert die Säle der großen Redoute bis 4 Uhr Nachts!

Am 18. hörte er seinen so entsetzlich verstümmelten „Freischütz". In seinem Tagebuche giebt er dem Schmerze, den er dabei empfinden mußte, sein Werk in der, von ihm so hochgehaltenen, Metropole der Tonkunst so entstellt zu sehen, nur dadurch Ausdruck, daß er ein dreifach unterstrichenes „Der Freischütz! ach Gott!" hinschreibt. Ausführlicher berichtet er darüber an Caroline am 20. Februar:

„Wien den 20. Februar.

„2c. Abends endlich war mein Freyschütz. Was soll ich dir sagen? wo anfangen? Nicht zwei Tempos waren richtig. Alles überjagt oder

geschleppt. So recht ohne alle künstlerische Weihe und Nüancen von Weigl einstudirt. Ich saß im Fieber — es war sehr voll, die 25ste Vorstellung und Faschingdienstag. Uebrigens ging alles gut. Die Chöre vortrefflich. Die Dekorationen sehr schön, aber meist ganz unzweckmäßig. Die elendesten Regiesachen nicht berücksichtigt, nicht einmal dunkel zu Ende des I. Aktes u. s. w. wo sollte ich anfangen und aufhören, dir alles zu erzählen. Ouvertüre, übereilt. Introduktion, gut. Kilians Lied, einen Vers gestrichen. Das Ensemble-Stück vortrefflich und ergreifend vom Chor gesungen. Rosner, Max — ich fange an mit Bergmann zufriedener zu werden. Forti, brav — nimmt den Charakter anders, aber es ist ein Ganzes, und singt vortrefflich. Weinmüller, gut. Schröder, hübsch; herrliche Stimme, zweckmäßiges Spiel, reine Intonation, aber freilich zur Sängerin fehlt noch viel. Madlle. Bio ohne alle Laune; das Duett entsetzlich langsam. Der schlanke Bursch, ganz schnell. Die große Arie, das Gebet, schnell und alles übereilt, aber doch nicht ohne Ausdruck. Das Terzett auch so holtervolter. Die Wolfsschlucht nur — zusammengefegt, aber allerlei Hübsches in Dekorationen. Die Cavatine der Agathe, das Einzige was ganz gut war. Romanze, ohne Bratsche, und bei Nero, aus! Finale, Kopf und Schwanz. Nun mündlich erst ordentlich. Dazu mußte ich nun aus Politik gute Miene machen, und alles schön finden. Ich begreife nicht, daß die Oper gefallen konnte. — Ich bitte dich, erstlich dich nicht zu ärgern, und dann auch nicht von meiner Unzufriedenheit zu sprechen. Man muß vorsichtig seyn, und am Ende haben doch Alle gethan, was sie konnten, und der Enthusiasmus für die Oper ist wirklich grenzenlos. —"

Welcher Balsam war es für ihn dabei, daß das Werk trotz alle dem so außerordentlichen Erfolg hatte!

Weber's Aufnahme in Wien.

Nicht klagen durfte er über den Empfang, der ihm in Wien zu Theil wurde, als seine Anwesenheit bekannt zu werden begann.

Prinz Friedrich von Sachsen, der sich zur Zeit, in Begleitung des General von Cerrini, in Wien aufhielt, zog ihn aufs Auszeichnendste in seine Kreise, und aus allen Sphären des öffentlichen und

privaten Lebens strömten ihm die Kundgebungen von Verehrung und Schätzung zu. Die Zeitungen posaunten in hohem Tone von ihm, z. B.:

„Weber ist in unsern Mauern. Alles drängt sich den genialen Tonsetzer kennen zu lernen, und ihm seinen Aufenthalt in unserer Stadt angenehm zu machen. Wer den sanften, bescheidenen Mann persönlich kennen lernt, gewinnt ihn noch lieber. Es läßt sich wohl denken, daß er mit der Aufführung seines Freyschützen auf unserer Bühne und mit den vorgenommenen Abänderungen nicht zufrieden seyn konnte, wenn er sich gleich nicht eben mißbilligend darüber äußerte. Wer kann auch eine Verstümmelung seines Kindes mit gleichgültigen Augen ansehen? Weber hat, wie man versichert, mit der Direktion des Hofoperntheaters hinsichtlich der Composition einer neuen Oper für diese Bühne sich ins Einvernehmen gesetzt und das Buch (welches bereits zur Hälfte componirt seyn soll) der hiesigen Censur überreicht."

Und Weber schildert dieß lebhaft in folgendem Briefe, der auch auf's Geeignetste seine Anschauungen vom Wiener Publikum, sowie eben so kurze als kräftige Bemerkungen über Wiener Künstler giebt, unter denen die, über die eben im Auftauchen begriffene Wilhelmine Schröder die interessanteste ist. Wunderlich wirkt es, wenn man hier die, später so gewaltig gegliederte, imposante, kraftvolle Frau als blaß und schwächlich geschildert findet.

„Wien den 19. Februar 1820.

„ꝛc. Man empfängt mich überall wie ein Wunderthier, und als den Gott des Tages. Gestern macht' ich den ganzen Tag Visiten. Mein geliebter Prinz Friedrich und Cerrini empfingen mich mit unverstellter großer Freude und Theilnahme. Ich mußte versprechen, recht oft zu kommen. Ueber den Enthusiasmus mit dem Alles über meine Oper spricht, sage ich dir gar nichts, denn er ist unbeschreiblich, und ich finde weder Worte noch Redensarten, noch Bewegungen, noch Gesichter zum Antworten mehr. Abends gab die Gesellschaft von der Wieden: die „Italienerin in Algier", im Kärnthnerthor. Recht brave Talente, die wir alle brauchen könnten. Mad. Schulz, noch ziemlich Anfängerin

im Spiel, aber schon sehr brav im Gesang. Jäger, außerordentlich schöner Tenor, geht und steht aber wie ein buckl'chter Kater. Aber so ein Publikum ist eine Wonne. Drei Noten gut vorgetragen haben gewiß ihr murmelndes Bravo durch's ganze Haus.

„Nach der Oper ließ mir Dupert keine Ruhe, ich mußte noch auf einen Ball gehen. Da machte ich mich aber bald wieder fort, denn das Begucken, sich Gruppenweise an mich herandrängen ꝛc., wurde mir ganz kurios. Gründaums hatten eine große Freude. Die alte Schröder habe ich noch nicht gesehen, aber die Junge, die recht schwächlich aussieht, blaß, aber vom Theater sehr schön seyn soll. Nun geht heute der Tanz von vorne an. Ich nehme mir aber Zeit, und hetze mich gar nicht ab. Ich wüßte auch nicht warum. ꝛc."

Wir würden in der That, um der Gefahr willen, den Meister als allzu selbstbewußt erscheinen zu lassen, der Versuchung widerstehen, die nachfolgenden Briefstellen hier zu geben, wenn nicht alle öffentlichen Kundgebungen über Weber's Aufenthalt in Wien im Jahre 1822 seine eigenen Schilderungen seiner Popularität, des Andrängens an seine Person, noch weit in Schatten stellten, und wenn nicht in diesen Zuschriften an Caroline, bei alle dem, ein Geist der Bescheidenheit und Liebe wehte, der uns in unserm Zwecke, Liebe für den Meister zu erwecken, nur fördern kann. Dabei motiviren sie aber auch Weber's große Vorliebe für Wien, ohne die er später schwerlich den Kampf eingegangen wäre, von dem er wohl wußte, daß er fast auf Leben und Tod sei. Er schreibt:

„Wien den 22. Februar 1822.

„ꝛc. Der Andrang der Menschen ist zu groß, und ich gelte wie ein Fangball von einer Hand in die andere. Indessen ist es doch recht schön, und ein eignes Gefühl, zu sehen und zu wissen, daß man seiner ganzen Zeit einen Stoß oder eine Richtung gegeben hat, die sich Niemand bei dem herrschenden Geschmack erwarten konnte. Du kannst dir wirklich keinen Begriff von der Verehrung und Liebe machen, mit der mir Alles entgegen kommt. Vorgestern, nachdem der Vormittag wie gewöhnlich mit Visiten geben und nehmen vergangen war, aß ich

bei Duport. Da war ein schönes Instrument, ich war gut gelaunt, spielte, und da wollten die Leute etwas Weniges aus der Haut fahren. ꝛc.

„ꝛc. Diese enthusiastische Verehrung, die mit so viel inniger Gutmüthigkeit verbunden ist, findet man wohl außer Wien nirgends, und wenn die Mutter da wäre hätte ich nichts mehr zu wünschen. ꝛc."

„Den 23. früh.

„ꝛc. Wie ich gestern früh zu Cerrini kam, wollte er eben an mich schreiben; ich mußte mit ihm zum Prinzen, der auf den Abend, weil kein Theater war, alle Erzherzoge zu sich geladen hatte, die mich hören sollten. Ich fuhr also gleich zu einem Instrumentenmacher, und suchte ein Pianoforte aus; dann Mittags mit Rombergs bei Grünbaums sehr vergnügt. Dann nach Hause mich umgezogen, und um ½7 Uhr zu Prinz Friedrich. Da mußte ich denn viel spielen, und man schien zufrieden. Der Kronprinz von Oestreich und sein jüngerer Bruder, dann der neapolitanische Prinz, der eine Tochter des Kaisers hat ꝛc. waren da. Besonders erfreute mich dabei den Erzherzog Carl und seine ungemein liebe Gemahlin zu sehen, die ich als Kind schon in Nassau-Weilburg gekannt hatte. Von da gings wieder nach Hause, und Stiefel angezogen, in den Mazacker Hof, wo eine Gesellschaft von Künstlern mich erwartete, deren Präsident Mozart ist. ꝛc."

„Den 25.

„ꝛc. So viel Herrliches und wahrhaft Erhebendes es hat, für einen großen Mann gehalten zu werden, und diese allgemeine enthusiastische Verehrung zu sehen, so viel Beschwerliches ist auch damit verbunden, und ich lobe mir mein stilles Stübchen mit dir, Mukkin, ohne die doch Alles kaum halb Genuß ist. Ja, mein geliebtes Leben, du weißt es wohl daß ich eigentlich nur in dir lebe, und daß alle meine Freude immer nur darin liegt, wie es dich freuen wird. ꝛc."

Während eines Strudels von Geselligkeit, der Weber den Verkehr mit allen Notabilitäten Wiens hat, die ihm mit der liebenswürdigsten und achtungsvollsten Zuvorkommenheit begegneten und meist zuerst aufsuchten, wurde der Text der „Euryanthe", deren zweiten

und dritten Akt Weber von der Chezy nach Wien erhalten hatte, der furchtbaren Wiener Censur übergeben. Diese Censur, die, zum Theil wenigstens, Schuld an der Mutilation seines „Freischütz“ war und sein „Leyer und Schwert“ in Oestreich unmöglich gemacht hatte, war Gegenstand des bittersten Spottes für Weber. Er schilderte sie der Chezy mit folgenden treffenden Zügen: „Sie gehen auf den Markt und kaufen zwei Gänse. Das sieht ein Censurbeamter oder Graf Sedlnitzky (Chef der Censur) selbst. Er denkt, wozu braucht die Frau in ihrem kleinen Haushalt 2 Gänse? Dahinter steckt etwas! Und eine Gans wird Ihnen gestrichen! —“ Wiener Censur.

Es war daher Wasser auf seine Mühle, als in jener Zeit die Censur die Aufführung des „Tell“ verbot, obgleich der Kaiser gesagt hatte: „Ich weiß nicht, warum man das Stück verbietet? Was hat man denn dagegen?“

Der Spott, den er unverhohlen äußerte, zog ihm manche Warnung seiner Freunde zu, unter denen sich Castelli, Treitschke und Duport als die beflissensten zeigten.

Und Weber bedurfte ihrer, denn er war nicht um müssig zu sein, nach Wien gekommen. Wollte er doch gleichsam seine noch zu schaffende Oper schon aus den Kehlen der Wiener Sänger mit den Ohren der Wiener hören. Und er war seit 1812 nicht in Wien gewesen, während einer Periode, wo der Einfluß des Wirkens großer Meister der Tonwelt die Bevölkerung jener Stadt der Musik daran gewöhnt hatte, an jede künstlerische Leistung den allerhöchsten Maßstab zu legen, wo der Zusammenfluß der größten Fertigkeiten und Virtuositäten den Gaumen für alles nicht ganz Außerordentliche und Reizende abzustumpfen begonnen hatte.

Jene zehn Jahre hatten den Sinn der Wiener durchaus neu besaitet, und der harmlos frohe Volksgeist, der sonst aus innerster Tiefe der Lieblichkeit und Schönheit Mozart's, der rührenden Einfalt und Heiterkeit Haydn's wiedertönte, hatte Organe zum Fluge mit Beethoven's Feuerseele, zum rasenden Tanz in Rossini's Bacchantenzügen erhalten.

Es galt also zu studiren! Der so ganz in Wien heimische, mit

allen Schlichen der Theaterwelt vertraute, gemüth- und geistvolle
J. G. S. Castelli. Castelli, der Dichter der „Schweizerfamilie", der ihm nicht gram war, daß der Text von Weber's neuer Oper nicht von ihm sein sollte, erschloß ihm den ganzen Schatz seiner Stadtkenntniß in Bezug auf Verhältniß vom Publikum zum Theater, literarische Einflüsse und der
J. F. Treitschke. kleinen Hintertreppen des Kunsthandwerks, während J. F. Treitschke, der es kaum mehr zählen konnte, wie viel Aemter er seit zwanzig Jahren bei Wiener Theatern als Direktor, Sekretär, Regisseur, Oekonom ꝛc. verwaltet hatte, und zur Zeit wieder einen Theil der Opern-Regie und der Oekonomie der verschmolzenen Theater an der Wien und am Kärnthnerthore führte, einen Augenblick seine Schmetterlingssammlungen verließ, um Weber's Cicerone bei seinen Wegen hinter die Coulissen aller Art zu sein.

So viel es seine rastlose Beweglichkeit und seine sehr nahe Beziehung zu Rossini zuließ, unterstützte ihn auch redlich der mehr genannte wunderliche Mann, der, im Verein mit Barbaja, den Pacht
Louis Duport. des Theaters am Kärnthnerthore übernommen hatte, Louis Duport. Der ehemalige Tänzer, Vestris' Nebenbuhler, dessen Entrechats ihrer Zeit von Paris bis Petersburg so bewundert wurden, daß die ihm gezahlten enormen Honorare ihm den Beinamen „der Tausendguldenfüßler" einbrachten, war früh gealtert, zum blassen, feinen, in Wort und Sitte zierlichen Geschäftsmanne geworden, der alles Neue mit so unendlicher Raschheit ergriff und verfolgte, daß ihm Barbaja Schuld gab, er „pirouettire durch die Direktionsangelegenheiten". Von seinen Talenten war ihm das des Geld Erwerbens und Verthuens am treuesten geblieben. Es bleibt zu beklagen, daß Weber seinen Rathschlägen in der pekuniären Richtung seiner Wiener Bestrebungen nicht ganz so zu folgen vermochte, wie es der eben auch in Wien anwesende Bernhard Romberg gethan hatte. Nächst seinem großen Talente verdankte dieser es Duport's Winken, daß er aus einer Concertsaison in Wien 10,000 Gulden mit hinwegnehmen konnte.

Dankbar gedachte Weber auch stets des ehemaligen Direktors
Joseph v. Sonnleithner. des Theaters an der Wien, Joseph von Sonnleithner, des verdienstvollen Stifters der „Gesellschaft der Musikfreunde" und des Bio-

graphen Haydn's, des sächsischen Legationsrathes von Griesinger, die ihm mit ihren historischen Kenntnissen und ausgebreiteten Verbindungen in liebenswürdigstem Entgegenkommen bei seinen Erörterungen und Studien zur Hand waren. G. A. von Griesinger.

Kräftiger als bei seiner Anwesenheit 1822, sollte ein Jahr später die Wirksamkeit des Hofrath von Mosel, eines wackern Fürsprechs und Verehrers Weber's, für ihn in die Schranken treten, der, als Adlatus des Intendanten Graf Dietrichstein und dirigirender Hofrath, mit größtem Einfluß die Kabalen bekämpfte, die sich im letztgenannten Jahre gegen Weber, im Schooße des Theaterpersonals, entspannen. Der hochgebildete Mann war indeß zu sehr Freund Salieri's, dessen Biographie er auch geschrieben hat, um sich Weber, von dem er wußte, daß er Salieri hasse, in wärmeren Formen, als der gerechten und edeln Vertretung in geschäftlicher Beziehung und der Anerkennung seines Talents, nähern zu können. Weber schätzte seine Begabung, er war historischer Schriftsteller, Dichter, Componist, Verfasser von Singspielen ꝛc., eben so hoch wie seinen Charakter. von Mosel.

Weber wußte sehr wohl, ehe er seine Studien in Wien begann, daß er es dort mit einer ganz anders entwickelten Theaterwelt, einem ganz anders organisirten Publikum zu thun haben werde, als dasjenige war, das seinem „Freischütz" in Berlin so weit entgegen kam, so enthusiastisch empfing, so schnell verstehen lernte. Er wußte auch, daß er seine Erfolge in Wien, wenn er dergleichen erlangte, ganz anderen Motiven zu verdanken haben werde, daß er in andrer Weise streben, andere Seiten seines Talents in den Vordergrund würde stellen müssen, als dort. Er sah zwar, daß der „Freischütz" in Wien eben so viel Enthusiasmus (wenn nicht mehr) als in Berlin erregte, aber er hätte nicht der scharfblickende Geist sein müssen, der er war, wenn er verkannt hätte, daß in Wien eine Menge Beweggründe, die den Erfolg dort vorbereitet und unterstützt hatten, wegfielen und er es hier mit Elementen zu thun haben werde, die von denen, die ihm vorher begegnet waren, sich drastisch verschieden zeigten. Das Wiener Publikum.

Das erste dieser ganz anderen Elemente war der Volkscharakter selbst. Im Mittel eines großen, vielgestaltigen, autokratisch und mit Der Wiener Volkscharakter.

unheimlichen Gewalten regierten Reichs war Wien der Zusammenflußpunkt wohlhabender Quintessenzen in den verschiedensten Zungen redender Völkerschaften. Unter schönem Himmel in schöner Gegend hausend, mischten die Gebildeten seiner Bewohner zu der südlichen Empfänglichkeit für das sinnlich Schöne genug nordisch-germanische Kritik für die Prüfung ihres Empfindens. Leichtlebig, gemüthlich, heiter, von seiner Regierung geflissentlich vom Ernst des Völkerlebens fern gehalten, ohne sittlich nationale Strenge entwickelt, schwach beeinflußt von einer engherzig centrollirten Literatur, war der Wiener der Typus des für Cultur der Musik, dieser von Völkern aller Zungen verstandenen Sprache des Gemüths, der sinnlichsten aller Künste, geschaffenen Menschen.

Die Fähigkeit, Musik zu schaffen, zu treiben, zu lieben, zu verstehen, war daher eins der hervorragendsten Talente der liebenswürdigen Bewohnerschaft dieser reichen Stadt geworden. Und zwar die Musik als solche ganz allein. Die Schmerzen und Freuden, welche die Herzen der Völker durchzucken, waren ohne Beziehung zu der heitern Welt der Wiener Kunst geblieben. Politische Sympathien und Antipathien konnten hier kein Werk tragen oder fallen machen.

Das zweite dieser Elemente lag in der Beziehung der Kasten zur Theaterwelt.

Die Wiener Theaterwelt.

Die Wiener Theaterwelt und das Wiener Theaterpublikum datirt den Beginn seiner Entwickelung aus den Zeiten Leopold's I., der den plumpen Darstellungen, durch welche hauptsächlich die Jesuiten seit 150 Jahren das Volk, zum Nachtheile seiner Geschmacksbildung, belustigten, die Einwirkungen einer kunstgerecht organisirten Hofoper gegenüberstellte. Wie anderwärts rang in Wien fortan Pickelhäring und Castrat um das Vollmaß des Einflusses auf den Geschmack und den Beifall. Die Antithese der Anschauungskreise, in denen die beiden dramatischen Erscheinungsformen auftraten, Hof und Volk, war hier eine ähnliche wie anderwärts, die Wechselwirkung zwischen dem musikalisch-dramatischen Hoffeste und der populären Belustigung der Volksbühne nicht wesentlich von der in Berlin und Dresden verschieden. Aber in Wien mischte sich ein Element höchster Bedeutung in alle einschlagenden Verhältnisse, das in jenen beiden Städten in dieser Form

gar nicht vorhanden war, und dieß war eine selbständige, mächtige Aristokratie.

Beziehung der Aristokratie zum Theater.

Weltstellung und Lebensgestalt des weniger begüterten, nur durch herbe Scheidung vom Volke geflissentlich seinen Charakter als Kaste wahrenden, norddeutschen Adels emanirte zum großen Theile vom Hofe, erhielt von ihm seinen Glanz. Geschmack und Denkweise des Hofs fielen daher hier im großen Ganzen mit denen des Adels zusammen. In den meisten cultur-historischen Beziehungen können sie als Eins betrachtet werden.

Anders in Oestreich. Hier bildete eine unermeßlich reiche Aristokratie, die der Absonderung vom Volk nicht zur Wahrung ihrer Weltstellung bedurfte, eben so die Zierde und Ehre des Hofs, wie die Freude und den Stolz des Volks, in dessen Mitte sie, gemüthvoll mit der Bildung verkehrend, stand und gern von der Nation als ihre Blüthe anerkannt wurde.

Und in der That lag damals in Oestreich, das noch keinen geistig so hoch entwickelten Mittelstand als die norddeutschen Staaten besaß, zum großen Theil der Schwerpunkt der Bildung in dieser Aristokratie, die sich des „Noblesse oblige“ bei jeder Gelegenheit bewußt zeigte. Wie die Bedeutung der norddeutschen Aristokratie für die Entwickelung von Kunst, Wissenschaft und Gemeinsinn fast null ist, so knüpft sich in Oestreich an jede civilisatorisch bedeutende That fast immer der Name eines der großen Adelsgeschlechter.

Dieselbe Aristokratie lauschte, diamantengeschmückt, bei den Hoffesten zwischen den Freuden der üppigen Tafel des Kaisers und den wollüstigen Reizungen des darauf folgenden Balles den grandiosen Ritornellen Caldara's, den steifen Arien Fux's und den Perlentönen der Tosi oder den glasigen Coloraturen Orsini's oder Carastini's, und jubelte morgen, auf dieselbe Bank mit Gevatter Schneider und Handschuhmacher gedrängt, vergnügt den Späßen und Zoten Weißkern's und Prehauser's zu.

Am Hof wie im Volk war ihr das Theater nur als Theil von Festen, als eine Amüsements-Anstalt erschienen, die dramatische Musik

nur als eine Dienerin dieses Instituts, deren Beruf es war, dieser Tendenz, zu vergnügen, förderlich zu sein.

Aber die nämliche Aristokratie hatte auch, wie schon oben bei Darstellung der Prager Musikzustände erzählt, nicht allein in erster Reihe, freiwillig und mit großen Opfern, an der Spitze fast jedes gemeinnützigen Instituts in Oestreich gestanden, sondern sie hatte auch die, so zu sagen, musikalischste aller Gattungen der Musik, die Kammermusik, geschaffen. Fast in jedem ihrer Paläste war diesem reinen Geiste ein Tempel gebaut, wo ihm von hochbegabten Priestern mit Werken höchsten Werthes geopfert wurde, und hier war es dem wahrhaft kunstsinnigen Theile der östreichischen Aristokratie heiliger Ernst in Sachen der Musik. Hier scheuten dieselben Männer und Frauen, die im Theater müheles amüsirt sein wollten, die Anstrengung nicht, die leisesten Spuren des Wandelns des Genius zu verfolgen. Die ganze Musikwelt, mit Ausnahme der geistlichen, zerfiel daher für diese, von der Kunstgeschichte in ihrem Einflusse kaum genug gewürdigte Menschenklasse, in zwei Kategorien, von denen die eine dem Feste, der bequemeren Freude, gewidmet war und im Theater zur Erscheinung kam, die andre aber, eine reine Muse, niemand dienend, um ihrer selbst willen göttlich verehrt wurde und, durch Ueberwindung gewisser Schwierigkeiten des Verständnisses ihrer Offenbarungen, einen Reiz mehr empfing. Der Concertsaal war ihr Tempel.

Bei dem ungeheuren Einfluß, den die Denkweise der populären und im Volke stehenden Aristokratie auf das ganze geistige Leben des Volks übte, das sich gern von ihr bestimmen ließ, konnte es nicht fehlen, daß diese Anschauungsform, getragen von der süddeutschen Leichtlebigkeit des Wiener Publikums und dem Nationalcharakter im Allgemeinen, die im bedeutendsten Umfange herrschende wurde und es auch dann noch lange blieb, als das Wirken der Reihe großer Meister ersten Ranges, die in Wien schufen, den Unterschied im Maß des geistigen Gehalts zwischen der Musik im Theater und der im Concertsaale längst verwischt hatte.

Die lange festgehaltene Zusammenstellung der Ideen von Opernaufführungen und Hoffesten, der bis in Joseph's II. Zeit hineinragende

Begriff eines Opernpublikums, das sich als nur aus Gästen des Kaisers zusammengesetzt charakterisirte, das Mitwirken hoher Personen, ja des Kaisers selbst, bei diesen Vorstellungen, hatte hier, wie anderwärts, der Oper im Allgemeinen und der, aus der alten Hofoper direkt entwickelten italienischen im Besondern, den Nimbus des „Vornehmen" gegeben.

Aber diese Vornehmheit wurde hier anders als in andern großen Städten aufgefaßt, und zwar so, daß die praktische Beschäftigung mit dieser noblen Kunstanstalt nichts Unverträgliches mit dem Charakter eines Cavaliers an sich hatte. Wir sehen daher von den Zeiten an, wo die Opernbühne zum öffentlichen Institute wurde, fortwährend Mitglieder der höchsten Aristokratie, nicht nur als vom Hofe angestellte Intendanten, sondern auch als selbständige Schöpfer, Erhalter und Impresarii an der Spitze von Theaterunternehmungen stehen und wie die Lopresti, die Durazzi, die Esterhazy, die Palffy, die Cohary, die Sporck ꝛc. um die Wiener Bühnenwelt große Verdienste erwerben. Betheiligung der Aristokratie an der Wiener Bühne.

Wenn aber diese Verhältnisse durch ihre äußerlichen Einflüsse die Abweichungen motivirten, welche die Entwickelung des Wiener Publikums von der an andern Orten aufwies, so geschah dieß noch in weit höherm Maße in Bezug auf die innerste, geistige Heranbildung desselben durch die wunderbare Fügung, die eine Reihe der größten Meister aller Zeiten ihr bestes Wirken in Wien haben ließ. Zusammenstrom der Talente in Wien.

Es ist dieß Zusammenströmen und freudige Zusammenwirken der Talente in der, durch Volkscharakter und Begabung, Verhältnisse, Lage und Aufenthalt einiger maßgebender Geister einmal zur Metropole der Musik gewordenen, schönen, heitern Stadt nicht mit Leben und Wirken einzelner bedeutender Meister bei den Kunstanstalten anderer Städte zu vergleichen.

In Berlin waren von Quantz bis Spontini, in Dresden von Schütz bis Weber eine Anzahl höchst respektabler, zum Theil sehr bedeutender Künstler, thätig gewesen, aber sie lebten da, weil sie im Dienst standen und Kunstanstalten zu leiten hatten. Ihr Talent war nicht auf dem Boden dieser Städte gewachsen. Die großen Musiker Wiens hingegen, von Haydn bis Beethoven und Schubert, lebten in

Wien, weil es eben Wien war. Die glückliche Stadt hatte sie fast alle unter ihren Augen erblühen sehen, sie, die darum und weil sie nicht blos Talente, sondern Bahnbrecher waren, so fortreißend bestimmenden Einfluß übten. So war es gekommen, daß die Beatificirung jedes Talents, volle hundert Jahre hindurch, nur in Wien erfolgen konnte und daher in ununterbrochener Reihe, Schulter an Schulter, berufene und unberufene Kämpfer auf den Streitfeldern der Musik, producirende und reproducirende Künstler jeder Art und jeden Grades an dem Areopage dieses Publikums vorüberzogen, das, Kränze spendend und verweigernd, oft durch trügerischen Glanz geblendet oder durch die Mode mißleitet, doch die gereifteste Urtheilsberechtigung, die sich je bei einer Bevölkerung gefunden hat, zurückempfing.

Historische Entwickelung des Wiener Theaters.

Die historische Entwickelung des Wiener Theaterwesens zeigt eine Reihe seltsamer Experimente, seine Gestaltung bald durch Regiment von oben, in Form einer Hof- oder Staatsanstalt, zu leiten, bald den Anforderungen der Zeit durch Gewährung eines Self-Governments Rechnung zu tragen. Die Tendenz der dramatisch-musikalischen Bühne den Charakter der vornehmen Festlichkeit, des Instituts zu heiterm Genusse, zu erhalten, kam dabei immer auf's Neue zum Durchbruche.

Einer der größten Musikenthusiasten aller Zeiten, Leopold I., hatte Capelle und Hofoper gegründet und, von Fux, Caldara und den Poeten Stampiglia, Apostolo Zeno und Metastasio unterstützt, schnell zu einem der schönsten Institute dieser Art erhoben, das zu seiner und der kaum weniger musikeifrigen Nachfolger Joseph I. und Carl VI. Zeit, noch in gar keine Wechselwirkung mit den Pickelhäring- und Rüpelkomödien trat, die, von den Pantomimen des nahen Italien beeinflußt, das Volk belustigten.

Erst als im Anfange des 18. Jahrhunderts der Impresario Ristori das erste Theater in der Stadt baute und Joseph Stranitzky zum Vater des Wiener Schauspielwesens wurde, die extemporirte Comödie ihre höchste Blüthe zu entfalten begann, dann seine Nachfolger, Borosini und Sellier, sogar mit Glück versuchten, italienische Operetten auf ihr Repertoire zu ziehen, die Bänke des Theaters am

Franziskaner-Platz sich nicht mehr mit dem Pöbel, sondern mit den Gebildeten des Volks und demselben Adel füllten, der seine Armstühle im Proscenium der Hofoper hatte, begannen die Institute sich feindliche Blicke zuzuwerfen.

Franz und Maria Theresia, dem Ausländischen wenig geneigt, cultivirten die Hofoper schwach, erschienen im deutschen Schauspiel, das durch Gottsched's und der Leipziger Schule fern und nah wirkenden Einfluß und Weidner's Thätigkeit eine formellere Haltung bekam. Der Hanswurst, der durch Prehauser's, Weißkern's und Kurz's drastische Talente neues Leben erhalten hatte, starb, ebenso wie die extemporirte Comödie, an Einführung der Theatercensur. Zum ersten Male griff jetzt die Aristokratie mit ihren gewaltigen Mitteln dem in den Händen unbemittelter Entrepreneure krankenden Institute unter die Arme. Baron Lopresti, Graf Cobary pachteten die Bühne, auf der jetzt Goldoni, Corneille, Voltaire erschienen. Endlich übernahm der Hof selbst die Theater in der Stadt. In raschem Wechsel verwalteten bald der Hof, bald adlige Unternehmer das Theater.

Es ist bedeutungsvoll für die kritische Betrachtung der Rolle, die das Theater im deutschen Culturleben spielt, daß die beiden größten Geister unter den Fürsten des 18. Jahrhunderts es waren, die auch die dramatische Kunst mitten in's Leben der beiden Hauptstädte Deutschlands führten.

Joseph II. löste die italienische Hofoper als solche auf.

Joseph II., Begründer der Wiener deutschen Oper.

Rasch und warm, wie es seine geniale, oft übereilte, Weise war, wollte er eine deutsche Oper schaffen, deutsche Kunst und Künstler an die Seite des Ausländischen heben. Er entwarf den Plan zu einer Theaterschule, schuf Theatergesetze, gewährte den Dichtern und Musikern Tantièmen, alles Dinge, die wir bis heute zum Theil noch entbehren, und ließ von Ignaz Umlauf das erste deutsche Singspiel in Wien, „Die Bergknappen", componiren und auch aufführen.

Weiter als seine edle kaiserliche Hand sollten aber die Bestrebungen in dieser Richtung die Thaten eines andern Fürsten von Gottes Gnaden, Wolfgang Amadeus Mozart's, fördern, der 1781 nach Wien kam. Was Gluck's kühlere Größe nicht vermocht hatte,

das vermochte das cosmopolitische Genie dieses Halbgottes. Angesichts seiner Werke schauten sich die Parteien der italienischen und deutschen Bühne erstaunt an, denn sie hörten Herrliches, alle Entzückendes, was aber weder deutsche noch italienische Musik, sondern eben — Musik war. Der Einfluß seiner Werke vernichtete, wenigstens formell, die Ungleichheit der Stellung der italienischen und deutschen Oper, und der Kampf der beiden Kunstrichtungen wurde nun auf dem ebenen Plane der öffentlichen Meinung, mit getheiltem Licht und Wind, fortgesetzt. Es würde für unsere Zwecke zu weit führen, wenn wir hier die Schwankungen dieser und der Ansicht über die Administration der Theater verfolgen wollten. Wenn auch immerhin die italienische Oper, in instinktiver Anhänglichkeit an ihren Ursprung, für die vornehmere von beiden galt und die Sympathien von Hofe und Adel für sich hatte, so lag doch die Bedeutung beider so im Gleichgewicht, daß die Strömung des Tagesgeschmacks, oder das Auftreten eines Talents hier oder drüben, die Impresarii bald zur Begünstigung der einen, bald der andern, einige Male sogar zur Auflösung der italienischen Oper veranlaßte.

Immerhin interessant ist es aber, die sich immer mehr entwickelnde Vielseitigkeit des Wiener Musiksinns zu beobachten, der in seiner Universalität sogar etwas Haltloses bekam, so daß Cherubini bei seinem Aufenthalte in Wien nicht umhin konnte, die Empfänglichkeit dieses Publikums für Musik an sich (zum Unterschiede der Musik, die einer Tendenz dient) zu bewundern. Ihm, der das Publikum der Hauptmusikorte kannte, stand darüber ein Urtheil zu. Die Wirksamkeit der in Wien selbst thätigen, hervorragenden Musiker spaltete sich theils zu sehr nach den verschiedenen Richtungen, theils war die Richtung ihrer Talente selbst eine zu unbestimmte, um entscheidend wirken zu können. Salieri's gewaltigem Einflusse standen Weigl's, Umlauf's, Gyrowetz's und Wranitzky's Bestrebungen durchaus nicht deutsch genug gegenüber. Winter's vorübergehende Wirksamkeit stützte die italienischen Tendenzen mehr, als sie ihnen begegnete.

Nun hätte zwar Beethoven's Gewicht allein ausgereicht, die Schaale zum Vortheil der allerdeutschesten Musik sinken zu machen,

wenn des großen Mannes Genie eine specifisch dramatische Richtung gehabt hätte, anstatt in einer Sphäre zu herrschen, in der der Geist des Wiener Publikums jederzeit ein reiner, mit den vaterländischen Bestrebungen parallel, auf das Höchste gerichteter war. Sein „Fidelio", zuerst (im Jahre 1805) ganz verneint, gewann nur langsam und bei dem Publikum Boden, das die Stimmung des Concertsaals mit in das Theater brachte, befeuerte nie die Herzen. Spohr's klassisch gearbeitete aber kühle Meisterwerke wollten die warmblütigen Wiener nicht recht packen. Vogler's Einfluß auf den allgemeinen Musikgeschmack ist kaum zu nennen. Die geeignetsten, fast im deutschen Sinne wirkenden Franzosen, Gretry, Mehul, Catel, Isouard, gingen in zu schlichtem musikalischem Costüm einher, und so kam es denn, daß die specifisch deutsche Musik, gegen die zwanziger Jahre hin, die Bühne mehr und mehr ihrer glänzenderen südlichen Rivalin zu räumen und sich in den Concertsaal und Kirche zurückzuziehen begann. Verschwinden der deutschen Musik von der Bühne, Gedeihen derselben im Concertsaale.

Unter diesen Verhältnissen konnte die Tendenz des Hofs und Adels, die nie aufgehört hatte, die Oper mehr oder weniger als Amüsements-Institut zu betrachten, wieder mehr als jemals zur Geltung kommen und im großen Publikum Boden fassen.

Weg und Bahn zu allen Herzen fand sich daher seinem Einflusse geebnet und geöffnet, als 1817 der Liebling der Grazien, der Genius Rossini's, in Wien erschien. Er wurde begrüßt, wie der Messias des Wohllauts, der Schönheit und vor allem der heitern, echt wienerischen Opernunterhaltung. Versprach er doch die Unbequemlichkeit der anstrengenden Aufmerksamkeit aus dem Hause der Schaubühne zu verjagen. Rossini's Einfluß.

Was Winter, Paër, Cimarosa, Fioravanti ꝛc. angebahnt hatten, das vollendete das Goldkind des Glücks, dieser musikalische Zauberer, fast durch sein bloßes Erscheinen. Unwiderstehlich schmeichelte er die Klänge seines Vaterlandes, die dem Wiener nie mit solchem festlichen Glanze, mit solcher Lieblichkeit, solcher Schönheit, bei solcher Faßlichkeit erklungen waren, in alle Herzen. Die Massen seiner Productionen übergossen die Hörer mit einem Blumenregen von immer neuen Klängen, die Luft schien sich mit den geflügelten Genieen

Rossini'scher Melodien zu erfüllen, sie waren überall, wo ein Ohr zu hören war, sie tönten überall, wo es ein Herz, ein Blut gab, das entzückende, wollüstige Tonwellen zittern und wallen machen konnten.

Die vornehme Welt, die ganze Schicht der Bevölkerung Wiens, die nur den Genuß der Schönheit in der Kunst suchte, konnte nicht anders, als den musikalischen Liebesgott mit offenen Armen empfangen, der sein absolutes Regiment mit solchem Recht an alle Herzen antrat. Mehr als jemals jauchzte man, nach dem Drucke der Kriegsjahre, den Bringern heitern Lebensgenusses entgegen, die Niemand anders waren, als im kaiserlichen Theater am Kärnthnerthor der Schwan von Pesare, und unten in der Leopoldstadt: Kornthener, Raimund, Schuster, die Ennöckl und die Krones, Sartori's ꝛc.

Je mehr aber die bequeme Freude in den Theatern gesucht, je mehr die italienische Musik wieder die herrschende, vornehme Modekunst wurde, je mehr gegen den deutschen Geist in den Tempeln der dramatischen Kunst gesündigt wurde, um so eifriger eilte man auch, diese süßen Sünden im Ernste des Concertsaales zu sühnen. In den Quartetten der Gebrüder Schuppanzigh, den Gebauer'schen Concerts spirituels, den Concerten in den Sälen zum „Römischen Kaiser", „der Landstände", des „Vereins der Musikfreunde" und des Conservatoriums der Musik, dem Redoutensaale, bei den Musiken in der Augustinerkirche ꝛc., wurden den Genien Mozart's, Haydn's, Händel's, Spohr's, Cherubini's, Vogler's, Bach's, Naumann's, Albrechtsberger's, Fesca's, Eybler's und fast aller andern klassischen deutschen Componisten, Sühnopfer der edelsten Art dargebracht, ohne die Italiener, von Palestrina an bis auf Marcello, Zingarelli, Portogallo, Pucitta, zu vergessen. Der Gott des Tages aber war hier Beethoven.

Dem Sinn für technische Leistung that ein solche Fluth von Virtuosenconcerten Genüge, daß die Stimmung des Publikums, nachdem dessen Enthusiasmus sich Hummel, Moscheles, Spohr, Clementi und Romberg gegenüber gegipfelt hatte, für solche Produktionen zu Anfang der zwanziger Jahre sehr wesentlich zu ermatten begann.

Es war auch um diese Zeit, als das Publikum, in seinen musikalisch geläuterten Schichten, des vierjährigen Rossinijubels müde, und

der Monotonie seiner Formen, bei allem Reichthume seiner Ideen inne zu werden begann, die sich in ununterbrochener Aufeinanderfolge der Aufführungen des „Othello", der „Cenerentola", „Eduard und Cristina", „Diebische Elster", „Moses", des „Barbier", der „Italienerin in Algier", „Ricciarde und Zoraide", „Torvalde und Derliska", „Türke in Italien" ꝛc. bis zum Ueberdrusse kund gab.

Die unterhaltende Wirkung seiner Melodien nahm ab, neue Reizungen wurden erwünscht.

Die Stimmen nach deutscher Musik durften sich wieder vernehmen lassen. Ja die musikalische Zeitung, unter des geistvollen Kanne Leitung, rief laut nach Weber, Kreutzer und Spohr.

Inzwischen war der Hof der Leitung der Theater wieder müde geworden, aber man hatte mit der Verpachtung derselben an Mitglieder der hohen Aristokratie zu wenig gute Geschäfte gemacht, mit der Wiederübernahme der Verwaltung aus den Händen der edeln Pächter zu viel Ungelegenheiten gehabt, um auf's Neue an ein Arrangement dieser Art zu denken. Man beschloß vielmehr, von der Erfahrung und der Nothwendigkeit über den einzigen Weg belehrt, auf dem zu einer Reduktion des ungeheuern Theater-Budgets zu gelangen sein konnte, Versuche mit Verpachtung der Theater an gewiegte Geschäftsleute und Männer vom Fache anzustellen, und mit solchen, erforderlichen Falls, das Geschäft unter sehr günstigen Bedingungen für die Pächter abzuschließen. Als die annehmbarsten Aspiranten zu demselben präsentirte sich ein wunderliches Paar, dessen Zusammensetzung aber die bedeutsamsten Garantien zu bieten schien.

Louis Duport und Domenico Barbaja pachten die Wiener Theater.

Es bestand aus dem feinen, gewandten, mit allen Verhältnissen der ganzen Welt der Theater eng vertrauten, und dabei als redlich bekannten Tänzer Louis Dupert und Demenico Barbaja, der damals Impresario des Theaters San Carlo in Neapel war. Niemals ist eine Carricatur so mächtig und, theils durch Talent, theils durch Umstände getragen, von so hohem Einflusse auf die ganze Kunst einer Epoche gewesen, als der ehemalige Kaffeewirth der Toledostraße. Emporkömmling vom Fuß zum Scheitel, war seine Losung: Aufsehen, gleichviel welcher Art, zu erregen. In seinem apoplektischen, von epi-

türkischen Genüssen aller Art glühenden Gesichte funkelten zwei tiefliegende, kohlenglimmende Augen, der mächtige Kopf saß gedrungen auf einem noch mächtigeren Körper, dessen breite Vorderseite Barbaja durch seine Toilette in den Aushängeladen eines Juweliers verwandelte. Die mächtigen, fleischigen Fäuste ließen in den Taschen fortwährend Dukaten klingen, um sie wegzuwerfen, wenn es eine Prahlerei, sie wie mit Geierkrallen festzuhalten, wenn es die unbeachtete Gutthat galt. Geizig und verschwenderisch, großherzig und gemein, je nach Zeit und Gelegenheit, die Menschen, während er sie auszog, zum bacchantischen Lachen reizend, und ihnen, während er sie mit Wohlthaten überhäufte, Thränen entpressend, war Barbaja, der Freund des Königs von Neapel, der die Colbran und durch sie auch den König beherrschte, und der in zwanzig Jahren elf Millionen Franken für Wein, Weib und Gesang in die Lüfte streute, dem Alles glückte was er begann, der jede Kehle, jeden tönenden Kopf in Italien kannte, ganz der Mann dafür, den gesättigten Wienern Ueberraschendes zu bieten.

Und der beste Freund der genial-colossalen Carricatur war Rossini! Dessen Gattin aber seit kurzem die größte italienische Sängerin, die Colbran, die Taumel säete und Liebe erntete, wo sie schritt!

Graf Ferdinand Palffy.

Dupert und Barbaja schlossen sich auch als Mittheilhaber am Pacht der Grafen Gallenberg und Palffy an, welcher letztere Eigenthümer des Theaters an der Wien und aus einer Familie entsprossen war, in der sich eine Manie für die Bühnenwelt erblich gezeigt hatte. Palffy meinte es redlich mit der Kunst, und während an der von ihm errichteten und geleiteten Musikschule Gyrowetz, Weigl, Seyfried und Salieri fungirten, führte er die reifen Schüler derselben auf seine Bühne an der Wien in das Leben ein.

Die Gesellschaft übernahm den Pacht des Kärnthnerthortheaters mit Garantie eines kaiserlichen Zuschusses von 140,000 Gulden jährlich, der Verpflichtung, deutsche Opern zu geben, und der Gestattung, italienische aufzuführen, sowie der Erlaubniß, die ihr unbrauchbar scheinenden Mitglieder abzudanken, die dann der Hof zu

lebenslänglicher Pensionirung übernahm. Auf diese Clausel baute Barbaja seine Pläne.

Palffy brachte der Gesellschaft sein ganzes, zum Theil treffliches Material des Theaters an der Wien zu, da fortan die Personale beider Theater verschmelzen arbeiten sollten. Der Pacht sollte mit dem 1. December 1822 in's Leben treten. Das Ganze beaufsichtigte, als „Oberst-Musikgraf", der Graf Dietrichstein.

Die letzte That der scheidenden kaiserlichen Intendanz war die Aufführung des „Freischütz", der am 3. Nov. 1821 in Scene ging und trotzdem, daß man ihn, wie oben erwähnt, verstümmelte, den größten Beifall errang.

Im Anfange wirkte, merkwürdiger Weise, das dämonische Element der Oper, dessen Einfluß Weber mehr gefürchtet als geschätzt hatte, am drastischsten. Die Wolfsschlucht, der Lachchor, Caspar's Trinklied, schlugen zuerst durch, dann folgten Jungfernkranz und Jägerchor, und es bedurfte mehrerer Vorstellungen, um das Andre zur Geltung zu bringen, ja erst bei der sechsten Aufführung wurden Ouverture, Agathe's große Arie und das Terzett im zweiten Akt gewürdigt. Dann aber stieg die Begeisterung für das Werk mit jedem Erscheinen desselben, so daß dessen Erfolg Weber Sorgen zu erregen begann und er mehr als einmal ausrief: „der verteufelte Freischütz wird seiner Schwester Euryanthe verflucht schweres Spiel machen!" Leider wurde der Jubel, in den die Partei der deutschen Oper über den „Freischütz" ausbrach, sehr herabgestimmt durch den Erfolg der ersten beiden deutschen Opern, die unter der neuen Theaterleitung erschienen. Die Pächter hatten sich durch die Entlassung von Lieblingen des Publikums, Einziehung von Freibilleten, Einrichtungen im Zuschauerraum, wodurch der Adel auf Kosten des Publikums begünstigt wurde, ꝛc., die Mißbilligung des letztern zugezogen, und der Unmuth kam leider bei der ersten Aufführung von Spohr's „Zemire und Azor", welche Oper man sich ganz anders besetzt gedacht hatte, zum lauten Ausdruck, und das gediegene, aber wenig ansprechende Werk, wurde, unter einem Kampfe von Klatschen und Pfeifen, zu Grabe getragen. Ein gleiches Schicksal hatte des jungen, geschickten Virtuosen P. Pixis

Oper, der „Zauberspruch", dessen früher aufgeführtes Werk „Almaeinde" zu schönen Hoffnungen berechtigt hatte. Das Publikum verurtheilte den „Zauberspruch" durch den Scherz: Pixis Nix is!

Diese beiden Niederlagen deutscher Werke schadeten der deutschen Oper eben so viel, als ihr der „Freischütz" genützt hatte.

Musikzustand bei Weber's Ankunft.

Als Weber in Wien eintraf, fand er das Musikleben daselbst eben in reger Lebendigkeit, da Barbaja seine, später so unvergleichlich gewordene, italienische Truppe rekrutirte und Rossini's Eintreffen in Aussicht stand.

In vier von den fünf Theatern Wiens wurde die Oper gepflegt.

Im Kärnthnerthortheater beherrschte noch Rossini, mit allen Nuancen seines großen Genius den Geschmack so ausschließlich, daß es nur mit Hülfe eines berühmten Namens oder gewichtiger Connexionen gelang, neben seinen Werken und den üblichen Repertoirepern älterer Meister neuere Schöpfungen zur Darstellung zu bringen, da die an der kaiserlichen Bühne fungirenden Capellmeister Salieri, Weigl, Umlauf und Gyrowetz die wenigen Gelegenheiten, die sich hierzu boten, für ihre Werke in Anspruch nahmen.

Salieri stand in mächtigem Ansehen, das etwas Orakelhaftes hatte. Von seinem 1766 gebornen, talentvollen Schüler, Weigl, waren „Schweizerfamilie" und „Waisenhaus" auf dem Repertoire. Von dem alternden Gyrowetz, der sich aus einem guten Juristen zu einem so fruchtbaren Musiker gemacht hatte, daß von ihm 30 Opern und Singspiele und 45 Ballets existiren, die indeß alle vergessen sind, wurde nur die „Agnes Sorel" und der „Augenarzt" gegeben. Der greise Umlauf machte keinen Anspruch mehr darauf, seine veralteten, kleinen Operetten erscheinen zu lassen.

So kam es denn, daß die talentvollsten fremden Musiker, die nicht gerade der Rossini-Barbaja'schen Coterie angehörten, ihre Werke im Theater an der Wien zur Aufführung bringen mußten, wie z. B. Winter sein berühmtes „Unterbrochenes Opferfest" dort einstudirte und mit Beifall gab, weil es ihm unmöglich gemacht wurde, es im Hoftheater vorzuführen, und hier der Capellmeister Ritter Ignaz von Seyfried dem stolzen Manne freundlich entgegen gekommen war.

Sonst aber lebte das Publikum im Theater an der Wien im wunderlichsten Quodlibet des Geschmacks. Herschelt's unendlich lieblichen, aber entsittlichenden und den Menschenfreund entsetzenden Kinderballets entzückten heut, wo morgen Caraffa, Paër oder Cherubini ein aufmerksames Ohr fanden, oder Rossini's „Moses" Taumel des Beifalls hervorrief, oder der „Hund des Aubry" alle Herzen gewann, oder der „Hungerthurm Ugolines" von Seyfried achtzehn Mal hintereinander gegeben wurde. Nebenbei ergötzte man sich von Herzen an sentimentalen französischen Melodramen.

Volkstheater der Leopoldstadt und Josephstadt.

Einen Zufluchtsort hatte der gesunde Sinn aus dem Chaos des Wiener dramatischen Lebens, und das waren die Volkstheater in der Leopoldstadt und der Josephstadt, wo der Volkshumor in nie vor- und nie nachher dagewesener Blüthe stand. Raimund, Kerntheuer, Schuster, die Eunöckl, Huber, Krones, entpreßten hier allabendlich einem Publikum, das das Haus gedrängt füllte, Bäche von Thränen, die vor Lachen über die hochgerötheten, fröhlichen Gesichter liefen. Hier wohnte noch der gute, alte, harmlose Wiener Sinn, der sich doch nicht Plumpheit für Kraft, Possenreißerei für Humor, Verläumdung und beißende Allusion für Witz verkaufen ließ. Hier klatschten die Parteien lachend im Verein, die im Kärnthnerthortheater als stolze „Italiener" oder „Deutsche" zornig die Fäuste ballten, wenn ein Werk der Gegenpartei Beifall fand.

Concerte.

Wenn nun das dramatisch-musikalische Leben Wiens in jenem Augenblicke keinen allgemein gültigen Mittelpunkt hatte (den es allerdings einige Monate später in den unvergleichlichen Darstellungen der Barbaja'schen italienischen Gesellschaft empfangen sollte), so besaß die weite Welt der Concerte einen Pharus, nach dem alle, auf den Wogen der Töne Schiffenden, mit unbedingtem Vertrauen steuerten, in einem Manne, der seinen Herrscherstab aus den Händen Haydn's und Mozart's selbst empfangen hatte.

Beethoven.

Beethoven hatte die tiefe Verstimmung, in welche ihn das fortdauernde Zunehmen seiner unseligen Taubheit Jahre lang versenkt hatte, fast ganz überwunden, und obwohl er sich seit jenem glücklosen Versuche, den „Fidelio" zu dirigiren, von unmittelbarer Einwirkung

auf das praktisch musikalische Leben fern hielt, so verkehrte er, so weit dieß überhaupt in seiner Weise lag, doch wieder gern mit Freunden und Fachgenossen und trat, von Zeit zu Zeit, mit einem seiner neuen Werke gewaltig in die Musikkreise der Kaiserstadt. Es waren hauptsächlich die Gebauer'schen, von Schmidt und Piringer im Verein mit dem Baron Lannoy fortgesetzten, Concerts spirituels, die ihm huldigten.

Gebauer's „Concerts spirituels"

Sein Name durfte hier fast nie fehlen und es gehörte zum guten Tone, ihm vor den andern hier vertretenen Classikern Haydn, Mozart, Ries, Romberg, Spohr, Fesca, Leidesdorf ꝛc. die Palme zu reichen. In den echten Kunsttempel dieser Concerte hatte sich der musikalische Feinsinn der Wiener geflüchtet, hier sammelte sich die Crême des musikalischen Publikums, um, neben den Symphonien der obigen, mit gleichem wollüstigen Behagen einem Oratorium von Graun oder Händel, oder einer Messe von Hasse, Haydn, Cherubini, Seyfried, Naumann, Mozart oder Albrechtsberger zu lauschen. Von letzteren wählte man hauptsächlich jene, welche bei den unvergleichlich schönen, musikalischen Gottesdiensten in der kaiserlichen Hofcapelle nicht zu Gehör gebracht wurden. Es waren aber diese musikalischen Hochämter das non plus ultra des Genusses für die feinsten, musikalischen Gaumen Wiens. Nicht stark besetzt, ungefähr vier Personen für jede Vieline, und eben so viel für jede Singstimme, wurden hier die Musikwerke nur vom Quartett und den nöthigen Blasinstrumenten begleitet, sämmtlich aber von Meistern auf vortrefflichen Instrumenten gespielt, vorgeführt. Die Produktionen waren daher unbeschreiblich edel und vollkommen, so daß die Musik in der Hofcapelle mit Recht für einen Hauptpfeiler der Erhaltung des Musikgeschmacks in Wien galt.

Musikalische Hochämter in der kaiserlichen Hofcapelle.

Von Gewicht für das Musikleben Wiens waren außer diesen Hauptelementen, wie erwähnt, die Schuppanzigh'schen Quartette, die Concerte des „Vereins der Musikfreunde in Oestreich" im „Römischen Kaiser" und im „Redoutensaale", die, eine mehr oder weniger klassische Richtung verfolgend, doch immer hebend und conservirend auf Takt und Geschmack influirten, während das Conservatorium der Tonkunst, Kaune's geistreich redigirte musikalische Zeitung und die, durch ihre weite Verbreitung mächtige Zeitung Schickh's „für Kunst, Literatur und Mode",

Schuppanzigh's Quartette.

kräftig durch Anleitung und Lehre im Sinne reiner Kunstbestrebungen wirkten.

Als Maßstab dafür, in wie weit die Empfänglichkeit für das Echte und Rechte in der Musik des Concertsaales noch im Wiener Publikum lebendig war, kann der Erfolg der Unzahl von Virtuosen-Concerten angesehen werden, die in der Saison Wien überschwemmten. Wir finden, daß nur die ersten, bedeutendsten und in ihrem Kunststreben reinsten Meister, außerordentliche pekuniäre Geschäfte in Wien machten. Die Catalani, Spohr, Hummel und Romberg nahmen Reichthümer aus der Kaiserstadt mit hinweg, während glänzende Prästigiateure, deren Ruf als Tausendkünstler die Welt erfüllte, in Wien wie Lichter, denen die Lebensluft ausgeht, verlöschten.

Einfluß der Beobachtungen Weber's in Wien auf die Gesammtanlage der „Euryanthe".

Es konnte also den scharfen und im Beobachten des Publikums geübten Blicken Weber's, nachdem er von All' dem Kenntniß genommen und gesehen hatte, wie tüchtig und echt sich der Kunstgeschmack Wiens in den Concerten zeige, im Gegensatze zu der Zerfahrenheit desselben, der sich im Theater kund gab, nicht entgehen, daß die Basis des Musikſinns in dieser schönen Stadt noch dieselbe gute sei wie früher, und das verzeitige Mißverstehen des Amtes der dramatischen Musik, verbunden mit dem unseligen Experimentiren mit der Verwaltung der Theater, Schuld daran habe, daß man, in Bezug auf den Werth der dramatischen Tonkunst, den Maßstab verloren hatte und, unsicher tastend, nach dem Rechten umhersuchte. Wenn Weber hörte, wie andächtig das Publikum Beethoven, Haydn, Cherubini, Mozart, Spohr im Concertsaale lauschte, wie es dort mit Herz und Geist empfing, während es im Theater seinen Liebling Rossini wie ein schönes, ungezogenes Kind mit dem Zuckerbrode lobenden Jubels verhätschelte, schien es ihm sehr möglich, daß eine wahrhaft gute, neue, ernste Oper auch jenen guten, ernsten Sinn und den dauernden Erfolg für sich gewinnen werde, der sich dort für die Meisterwerke kund gab. Saßen doch fast dieselben Leute im Theater und im Concertsaale! Es galt nur, im rechten Takte an die Herzen zu klopfen!

Der matte Erfolg von Beethoven's „Fidelio" konnte ihn hierbei nicht schrecken, denn er fühlte sehr wohl, daß dieß Werk, bei allen seinen

Herrlichkeiten, doch dem regen Gefühle der Wiener für dramatische Belebtheit nicht gemäß sein konnte.

Es ist unzweifelhaft, daß die „Euryanthe" die Grundgestalt, in der sie jetzt vorhanden ist, Weber's Studium über die Richtung des Musikgeschmacks in Wien in vielen Beziehungen verdankt, und daß er, der stets in seiner Zeit stehend, zuerst dieser und dann der Nachwelt gefallen wollte, zugleich daran verzweifelnd und es verschmähend, sich die Herzen von der Seite zu erobern, an der Rossini stürmte, beschloß, unter Zuziehung eines mächtigen, aus dem Lager der andern Künste geholten Belagerungsapparats, den Angriff von der schwierigeren, aber auch glorreicheren Seite der klassischen Musik her zu wagen, für die er die Brust des Wieners sich im Concertsaale entzünden sah. Zugleich hoffte er, durch die Neuheit der dem Werke zu Grunde zu legenden Prinzipien, für dasselbe die Stimmung schaffen zu können, die der Wiener in's Concert mitbrachte, im Theater aber in sich erweckt haben wollte.

Immerhin ist es als ein Glück bei alle dem zu betrachten, daß Barbaja, bei Weber's Anwesenheit in Wien 1822, seine glänzende Gesellschaft noch nicht beisammen hatte, denn es ist zweifelhaft, ob Weber dann, bei all seinem gerechten Stolze auf die siegende Kraft seines Genius und seiner Prinzipien, den ihm von Rossini und den Italienern hingeworfenen Fehdehandschuh würde aufgenommen haben.

Personal der Oper in Wien.

Als Material für die Darstellung seines Werks fand er die ihm schon bekannte Grünbaum, der er gleich von Anfang her die Parthie der Eglantine bestimmte. Für die Baßparthie hatte er die Wahl zwischen Siebert und dem läderlichen und tellerfigen, aber gewandten und tüchtigen Forti, dessen technische Ausbildung als Sänger, Auffassungsfähigkeit und dramatisches Talent Nichts zu wünschen übrig ließen, dessen Stimmmittel aber hinter denen des Siebert zurückstanden. Für die Titelrolle hatte er an Wilhelmine Schröder gedacht, die vor ungefähr einem Jahre vom Schauspiel zur Oper übergegangen war, und deren zarte Weiblichkeit, Nymphengestalt und reizende Stimme wohl seinen Intentionen entsprochen hätten, wenn er nicht entschlossen gewesen wäre, diese Parthie musikalisch ganz aus dem Großen zu

schneiden, „und," schreibt er, wie oben mitgetheilt, an Caroline, „zur Sängerin fehlt ihr noch viel". Er behielt daher die Ungher, die auch seit circa einem Jahre angestellt war und ihm als Sängerin genügte, obwohl dieser trefflichen Künstlerin wieder manches von dem fehlte, was er für die Darstellung seiner Eurvanthe wünschte, im Auge. Er sagt über sie in seinem Tagebuche: „Die Ungher singt recht brav, aber für das Theater und besonders für meine Musik artikulirt sie nicht genug."

Die Rolle des Helden der Oper konnte er Rosner oder dem, an dem Theater an der Wien angestellten Haizinger, zugetheilt denken. Rosner's Stimme entzückte ihn, doch gab er ihn sofort auf, als er seine Verliebe für Rouladen und Verzierungen bemerkte, die er in seiner Musik nicht brauchen konnte, und sah, daß er sich auf der Bühne für die Verkörperung des Adelar doch zu anfängerhaft bewegte. Nicht viel besser war er indeß in dieser Beziehung mit dem soliden, philisterhaften Haizinger dran, dem man den Schulmeister, der er gewesen war, bei jeder Bewegung anmerkte. Besonders pflegte er die Füße so ungeschickt zu setzen, daß er mehr als einmal deshalb, mitten in seinen trefflichen Gesangsleistungen, vom Publikum mit Lachen unterbrochen wurde. Weber hoffte, daß er in der Zeit, die noch vor ihm lag, diese Mängel einigermaßen ablegen und dann jedenfalls dem dritten Tenore Jäger (an der Wien) vorzuziehen sein würde, der ihm an musikalischer Bildung zwar wohl, aber nicht an Schönheit der Stimme gleich war und, wie Weber sich ausdrückte: „Gar wie ein buckliger Kater spielte."

Daß dieß Personal, bei all' seiner Vortrefflichkeit, selbst nach dem Zutritte der Sonntag, doch keinen Vergleich mit der in jeder Beziehung, sowohl in Gesang als Spiel, fast vollkommenen italienischen Truppe Barbaja's vom Jahre 1823 würde aushalten können, war Weber zum Glück verborgen.

Es war Weber's Art nicht, das Leben mit ernster Professermiene wie einen staubigen Folianten zu studiren. Er sammelte seine Kenntniß, indem er im Leben lebte. Und Wien umbrauste ihn mit den vollsten Wogen der Existenz. Er pflegte es als glückselige Stunden zu

Wiener Geselligkeit.

bezeichnen, wenn er sich im Leopoldstädter Theater bei Raimund's, der Ennöckl, Scholz's Spiel mit Castelli und Schreivogel auf den Parquetsitzen vor Lachen wand und dann, hochgestimmt, in die Abendzirkel der gewähltesten Gesellschaft Wiens eilte, wo er sich meist zu spielen bewegen ließ und gut spielte.

Salieri. Als Mißton in dieser geselligen Harmonie tönte ihm hingegen stets das Erscheinen des greisen Salieri. Nur auf dringendes Zureden seiner Freunde entschloß sich Weber, dem mächtigen aber von ihm gehaßten Manne am 21. Februar einen Besuch zu machen, nach dem die Meister auf das Kälteste schieden. Wenn nun Mozart's heiliges Angedenken einerseits diesen berühmten Musiker Weber entfremdete, machte der Klang jenes theuren Namens ihm andrerseits die Musikgesellschaft im Mazacker Hofe, der Mozart's verdienstvoller Sohn vorsaß, zu einem werthen Kreise. Wie hier der echte Wiener laute Geist bei guter Musik, Backhändeln und Wein das Künstlerherz

Grillparzer's Salon. erfrischte, so heimelte es ihn in Grillparzer's durchgeistigtem Salon wie mit Luft aus dem heimischen Liederkreise an, wo er mit Vergnügen die, gerade damals mit ihrem Romane „Die Nebenbuhler" beschäftigte

Caroline Pichler. Caroline Pichler und die raschbelebte, gewandte und bühnenkundige

Frau von Weissenthurn. Verfasserin des „Letzten Mittels", Frau von Weissenthurn, begrüßte. Hier entzückte ihn auch das seelenvolle Pianespiel der Frau von

Frau von Gibini. Gibini (geb. Kotzeluch), die er für die erste, damals lebende Clavierspielerin erklärte. Ein ähnlicher Kreis sammelte sich, ihm zu Ehren, oft beim Adlatus des Musikgrafen Graf Dietrichstein, dem Herrn von Mosel, und dem Regierungsrath Sonnleithner, wo der Redakteur der musikalischen Zeitung, der geistvolle, aber etwas comische Kanne, der „Sammler" Portenschlag, der Capellmeister des Theaters an der Wien, Ritter Ignaz v. Seyfried, bei meist vortrefflicher, materieller Verpflegung, verkehrten.

Franz Schubert. Hier scheint es auch, daß Weber den genialen Franz Schubert kennen lernte, dem er das Mißlingen seines dramatischen Versuchs mit Composition der Musik zu dem, von der Frau von Chezy gedichteten Drama „Rosamunde", voraussagte und den eminenten jungen Mann sich dadurch für immer zum Gegner machte. Immerhin interessant ist es

aber, daß Weber auf Schubert's Andringen der Aufführung von Schneider's Weltgericht in den „Concerts spirituels" beiwohnte, wo der junge Reissiger eine der Soloparthien übernommen hatte, dessen Stimme und Vortrag ihn, wie schon in Leipzig, entzückte.

So liebenswürdig nun auch Weber das ganze Leben in Wien umgab, so sehr es ihn drängte, für diese Centralstadt der musikalischen Welt ein Werk zu schreiben, das an die innerste unverderbene Empfänglichkeit des dasigen Publikums appelliren und das noch Existiren des guten Geistes, gleichsam durch Citation desselben, nachweisen sollte, so war es doch am 19. Febr. Abends nahe daran, daß die „Eurvanthe", oder statt ihrer irgend eine andere Oper, für Paris, statt für Wien, geschrieben wurde.

Mit tiefem Schmerze hatte Weber an jenem Abende seinen verstümmelten „Freischütz" gesehen! Zum Unglück fand er, halb zerbrochen, halb weinend und halb knirschend heimkommend, einen Brief von Maurice Schlesinger aus Paris, der ihm alle Vortheile in glänzenden Farben malte, die eine gelungene, in Paris aufgeführte Composition bringen könnte, und eine Bestellung der großen Oper zu vermitteln versprach. An jenem Abende war die „Eurvanthe" für Wien so gut wie begraben, ehe sie geboren war.

Man drang in Weber, ein Concert zu geben, er erhielt Aufträge, Engagements in Wien für Dresden zu bewirken, die liebliche Schröder bestürmte ihn mit Bitten, zu ihrem Benefiz den „Freischütz" zu dirigiren, und er schickte sich an, dem Allen zu willfahren, besonders aber was in seinen Kräften stünde zu thun, um den „Freischütz" einigermaßen wieder zurecht zu stutzen. Zudem regte ihn eine indirekte Anfrage: ob er unter glänzenden Bedingungen gesonnen sein würde, die Direktion der deutschen Oper in Wien ganz zu übernehmen? mächtig auf. Plötzlich warf ihn eine heftige Halsentzündung auf's Krankenlager.

Antrag, die Direktion der deutschen Oper zu übernehmen.

Weber krank in Wien.

Die Wiener Aerzte folterten den hypochondrisch um seine Gesundheit besorgten, ärztlicher Vorschrift wie dem Evangelium nachgebenden, psychisch tief erregten Mann mit Bähen, Gurgeln, heißen und kalten Umschlägen. — Obwohl er nach fünf Tagen anscheinend ziemlich

hergestellt war, hatte das Halsleiden, das, neben seiner Brustkrankheit, ihn bis zu seinem Tode peinigen sollte, wieder einen bedeutenden Fortschritt gemacht. — —

Unter all' den Eindrücken schreibt er an Caroline:

„Wien den 1. März 1822.

„ꝛc. Die Theilnahme und das Nachfragen ist ungemein groß. Es ist mir schon langweilig, und ich schäme mich fast vor dir, immer so von mir prahlen zu müssen. Aber es ist nun einmal so, und mündlich soll es erst recht les gehen."

„ꝛc. Gegen die Weihnachtwellen wird man bald dickfellig, und wer weiß, welcher andere Mode-Artikel mich verdrängt. —"

„Den 2.

„ꝛc. Ich soll Leute nach Dresden engagiren. Wenn sie mich nur nicht nach Wien engagiren. Die Leute sprechen von nichts Geringerem, als 1000 Thlr., sage Viertausend Thaler gut Geld. Sprich aber noch nicht weiter davon, als allenfalls mit Rothe und Böttiger. Ich höre Alles ruhig mit an und sage weder ja noch nein. Wie könnte ich auch ohne die Muttin mir nur einfallen lassen eine Meinung zu haben in einem solchen Punkt. Die zwei Rosseln, die an den Lebenswagen sich zusammengespannt haben, müssen auch zugleich anziehen, gelt?"

„ꝛc. Also sie will das nächste Mal mit? Nun, das wäre eine schöne Fuhre. Ein kleines Weib, ein kleines Kind, ein kleiner Affe, ein großer Hund und ein großer Mann!!"

Kaum einigermaßen erholt, setzte er seine Bestrebungen für Reconstruktion des „Freischütz" fort und hatte die Freude, „wenigstens die Kugeln und den Teufel genehmigt zu erhalten". Wer war froher als er! Nun sagte er der lieblichen Schröder die Direktion ihres Benefiz zu. Die Proben der abgeänderten Oper begannen, die Generalprobe leitete er selbst und schreibt:

„Wien den 6. März 1822.

„ꝛc. Heute früh Generalprobe vom Freyschütz. Nachdem ich der Kapelle präsentirt war, und ein Paar Worte gesagt hatte, ging ich in's Orchester. So wie ich auf dem Direktionsplatze ankam, erscholl ein Tusch von Trompeten und Pauken, und alle Sänger, Chor und Orchester brachten mir ein jubelndes Lebehoch, was mich sehr rührte. Die Probe ging vortrefflich."

Der „Freischütz" zum Benefiz für Wilhelmine Schröder unter Weber's eigner Leitung.

Nach einem Besuche bei seinem vielgeliebten Prinzen Friedrich August fuhr Weber am 7. März, noch krank und hinfällig, in das Theater, um den „Freischütz" zu dirigiren, sich überhaupt öffentlich zum ersten Male dem Wiener Publikum zu zeigen. Nur die Aufregung gab ihm Kraft zu der körperlichen und geistigen Leistung. Statt eigener Schilderung des Erfolgs des Abends, geben wir nachstehend den Bericht des Referenten der Abendzeitung, der mit der ganzen Lebendigkeit des Augenzeugen schildert:

„Wien am 8. März 1822.

„Der gestrige Tag war für Wien, für Dresden, und überhaupt für die ganze Kunstwelt zu merkwürdig, als daß ich warten sollte, bis er der Reihe nach in meinem Tagebuche, welches oft erst post festum spricht, erscheint. Ich muß den guten Dresdnern alsogleich Nachricht geben, wie ausgezeichnet man hier einen Mann ehrt, den sie mit Stolz den Ihrigen nennen dürfen. Gestern nemlich zeigte sich Carl Maria von Weber zum ersten Male vor dem größeren Publikum, indem er seinen Freyschützen selbst dirigirte, und erhielt von diesem die vollsten Beweise von Anerkennung. Die Oper ist bei uns bereits über zwanzig Mal gegeben und dennoch war schon um 6 Uhr das Haus so gedrängt voll, daß wohl fünfzig Menschen gar nicht zu ihren Sperrsitzen gelangen konnten, die Uebrigen mußten sich mit Gewalt durchdrängen, oder baten um die Erlaubniß, durch die Parterrelogen heraus steigen zu dürfen. Alles wollte dem trefflichen Manne seine Achtung bezeigen, dessen gediegenes Werk der deutschen Musik zu so

hoher Ehre gereicht. — Das erste Glockenzeichen ertönte, und alle Augen wandten sich auf das Orchester, wo der Gefeierte nun erscheinen mußte. — Nun kam er, und ein Donner von Applaus und Bravorufen schallte ihm entgegen, der sich dreimal wiederholte. Nach jedem Musikstücke der ganzen Oper brach das Gejauchze aufs Neue los. Nach dem ersten Akte mußte Weber zweimal, am Schlusse wieder zweimal auf der Bühne erscheinen. Bei dem letzten Erscheinen blieben alle Sänger und Choristen auf der Bühne, um gleichsam dem Jubelmann ihre Huldigung zu bezeigen. Bei dem ersten Erscheinen ward ihm ein Lorbeerkranz zugeworfen mit einem weißen Band gebunden, auf welchem mit Gold die Worte gestickt sind: „Wien den 7. März 1822." Zugleich flogen Gedichte von den Gallerieen herab.

„Sie sehen wohl, wir haben ihm den irdischen und den Himmelskranz gereicht. Viele Künstler sind in unsern Mauern schon geehrt, und ausgezeichnet worden, manche vielleicht auch über Gebühr, hier ging Verdienst mit Anerkennung gleichen Schritt und ich darf Heil dem Gefeierten und Heil Denjenigen zurufen, die das wahre Schöne so zu lohnen verstehen. Am 14. März wird Weber ein Concert zu seinem Vortheile geben, wobei der Redoutensaal wohl zu klein seyn dürfte."

Er selbst schrieb am späten Abend nur in sein Tagebuch:

„Den Freischützen zum Benefiz der Schröder dirigirt. Mehr Enthusiasmus kann es nicht geben und ich zittere vor der Zukunft, da es kaum möglich ist, höher zu steigen. Gott allein die Ehre!"*)

Carolinen aber schildert er den Abend in seiner schlicht humoristischen Weise wie folgt:

„Wien den 9. März 1822.

„&c. Kaum ließ sich mein Kopf am Eingange des Orchesters blicken, ging der Beifallsturm los. 3 Mal. Ebenso nach der Ouver-

*) Hierdurch bestätigt sich die, von Cläre von Glümer in ihrer geistvollen Lebensbeschreibung der Schröder-Devrient gegebene Nachricht über dieß Benefiz, das von andrer Seite der in Abrede gestellt wurde.

D. Verf.

türe, nach jedem Abschnitt, nach dem Vittoria, dem Marsch; das He, he wurde repetirt. In dem Ensemble-Stück jede Stelle beklatscht, das Trinklied wiederholt. Max wie Kaspars Arie jedes Mal stürmisch am Schlusse beklatscht. Der Applaus begleitete mich aus dem Orchester, und rief mich heraus; kaum wandte ich den Rücken, flog ein Lorbeerkranz mit Atlasband, wo in Gold Wien den 7. März 1822 darauf gestickt, mit 2 Gedichten auf's Theater. Sie riefen mich also wieder heraus. Ich lehnte aber natürlich das Aufheben des Kranzes ab. Wie ich ins Orchester kam, wieder empfangen, jedes Musikstück applaudirt. Im 3. Akt wieder empfangen. Jägerchor da capo. Am Schlusse herausgerufen. Da trat ich in die Mitte des ganzen Personals, das war ihnen aber noch nicht genug, und ich mußte noch ein Mal allein erscheinen. Dann riefen sie die Schröder, zu deren Benefiz es war. Der Buckel that mir ganz wehe, vor lauter Verbeugungen, und ich wußte sie gar nicht mehr dankbar genug aufzutreiben. Es ging aber auch Alles vortrefflich, und der Eifer im ganzen Personale war wirklich glühend. Niemand erinnert sich, einen solchen, aus dem Herzen kommenden, allgemeinen, ohne den geringsten Widerspruch errungenen Triumpf erlebt zu haben. Dann ging ich noch in den Erzherzog Carl, in einen Cirkel Künstler und Kunstfreunde. Ach! hättest du doch dabei seyn können. So geht es, daß der Himmel immer noch etwas zu wünschen übrig läßt, sonst müßte man ja am Ende übermüthig werden. Aber nein, ich bin immer noch der alte, in Gott demüthige Mann, der nicht begreift, wo es ihm sitzt. ꝛc."

„ꝛc. Der Herr Geheime Rath haben wie gewöhnlich nicht der Mühe werth gehalten, mir zu antworten. So wie auch der Herr Gesandte hier sich gar nicht um mich bekümmert. Es ist ordentlich als ob meine Behörden es sich vorgenommen hätten, mir ja den sächsischen Dienst zu verleiden. Gott ehre mir dagegen die hohen Herrschaften selbst. ꝛc."

Der erwartete Brief des Direktors der Dresdner Oper kam endlich an, aber nur um ihn zu baldigster Zurückkunft anzutreiben, da sein College Morlacchi aus Italien zu angegriffen, um Dienst zu thun,

heimgekehrt sei! Und Morlacchi hatte fünf volle Monate nur seiner Gesundheit, seinen Interessen in Italien gelebt!! — Deshalb sollte Weber heimkommen, der krank an der Tafel bei den Festen saß, die ihm die Musikgesellschaft, das Theaterpersonal, die liebenswürdige Schröder, gab, krank seine „Jubelouverture" einstudirte und mit seinem „Leyer und Schwert" im Concerte des Violinvirtuosen Böhm, am 10. März, dirigirte, wo beide Werke eine Aufnahme fanden, die in den Annalen der Concerte selten ist.

Kaum etwas erholt, wollte er sein eigenes Concert so viel möglich beschleunigen und setzte es für den nächsten Sonntag an, „als," schreibt er an Caroline, „ein Musiker von hier mit seinem Kinde im höchsten Jammer kam, und fast mir zu Füßen fiel, weil er auch am Sonntag ein Conzert giebt, auf das er sein ganzes Glück und Existenz baut, was natürlich zerstört ist, wenn ich es mit ihm zu gleicher Zeit gebe. Was ist da zu thun? Ich bin noch ganz unentschlossen. Auf jeden Fall will ich den Mann nicht unglücklich machen, und lieber ohne Conzert abreisen. Die Hauptsache ist jetzt einmal, daß ich mich ordentlich schone, und den dummen Schnupfen und Husten abwarte, damit ich sicher und gesund die Reise antreten kann. ꝛc."

Er verschob also sein Concert natürlich, wurde darüber kränker und lag bis zum Tage desselben, am 19., darnieder, ohne, trotz der mancherlei auf ihn eindringenden Sorgen und der Unbehaglichkeit, die ihm sein Halsleiden bei den zahllosen Besuchen und Anfragen bereitete, den Humor zu verlieren. Sein guter Geist war dabei der treue Schauspieler Schwarz, bei dem er wohnte, der ihm mit Liebe und Geschick alle äußern Sorgen wegen des Concerts abnahm, und der später, wie wir sehen werden, mit noch weit segensreicherer thätiger Hilfeleistung ihm zur Seite stehen sollte. Weber schreibt:

„ꝛc. Wahrhaft komisch ist meine Unterhaltung mitunter. Ich soll nun durchaus nichts reden, und doch kommen eine zahllose Menge Besuche. Schwarz steht also wie der Engel mit dem flammenden Schwerte neben mir, und antwortet für mich, schreibt Billette, läuft, rennt, besorgt Alles. Nur auf solche Art ist es möglich, daß mein

Conzert den 19. zu Stande kommen kann. Ich thue nichts als Mittwoch Nachmittag probiren und Donnerstag Mittag spielen. ꝛc.“

Das Concert kam am 19. im kleinen Redoutensaale zu Stande. Weber's Concert Die Jubelouverture ging besser, als im Böhme'schen Concerte, das von Weber selbst gespielte Concertstück (F moll) für Piano (Adagio affettuoso, Allegro passionato, Marcia, Rondo grazioso), wollte, außer dem Marsche, nicht recht durchschlagen, man fand das Colorit des Ganzen zu düster. Das Castelli'sche Schlummerlied für vier Männerstimmen (H dur), trefflich von Jäger, Rosner, Seipelt und Forti gesungen, verlor, nach Ansicht der Wiener, an Eindruck durch die Zwischenspiele auf dem Pianoforte, und die das Concert schließende freie Phantasie auf dem Piano und das Rondo in Es wollte ihnen am wenigsten munden. Man empfing, applaudirte und honorirte den „Componisten des Freischützen“ auf's lauteste und höchste, erkannte an, daß er ein sehr denkender und solider Clavierspieler sei, daß er aber den Versuch, auch als Virtuose sich in Wien die Palme zu erringen, wo es so viele Hexenmeister auf dem Piano gebe, „besser unterlassen oder sich wenigstens dem in diesem Saale stets versammelten Richterhofe von ausgezeichneten Kennern auch als „Meister im Reiche der Fugenkunst“ zu zeigen die Pflicht gehabt hätte.“

Es ist in der That verwunderlich, daß Weber mit Programm und Leistung in diesem Concerte so wenig der Natur des Publikums gerecht wurde, das er an dieser Stelle vor sich hatte, und die er, wie wir oben gesehen haben, so wohl erkannte und sogar für den Styl seiner großen vorhabenden Arbeit maßgebend machte.

Es war dieß der erste bittere Kelch, den ihm Wien zu trinken gab.

Das Concert war ziemlich leer, es waren von den ausgegebenen Billets 170 Freibillets vertheilt und nur 224 bezahlt worden, so daß nur 883 Gulden Wiener Währung in Kasse kamen.

Zum ersten Male empfand Weber in den letzten Tagen in Wien die Sehnsucht nach Haus, in der krankhaften Form, wie sie ihn, den immer unheilbarer Leidenden, fortan auf keiner, auch der kleinsten Abwesenheit von der Heimath, mehr verlassen, ihn sehr peinigen und ihre

qualvolle Gipfelung kurz vor seinem Tode in London finden sollte. War dieß eine Ahnung seines einsamen Hinscheidens, fern von allen Lieben, im fernen, kalten Lande?

„Ach Wagerl," rief er oft aus und schrieb er an Caroline, „wie will ich froh sein, wenn ich erst in dir sitze!"

Abreise von Wien 21. März 1822.

Das Glück wurde ihm am 21. zu Theil. Nach stürmischen, mühevollen Tagen der Gratulationen, Conferenzen mit den Directoren der Theater, Abschiedsbesuchen, Festen ꝛc., fuhr er, von Mozart, Pixis, Lannen, Dupert, Schwarz und sehr vielen Freunden, die seinen Wagen umringten, auf's Liebevollste zum Abschied begrüßt, zum Thore der Stadt hinaus, die ihm die größte Arbeitsanstrengung seines Lebens gekostet hat, in deren Mauern es ihm beschieden war, jenen heißesten Kampf seiner Kunstlaufbahn zu schlagen, in dem seine Gegner nur einen fruchtlosen Pyrrhussieg über den edeln Streiter erringen sollten.

Einige Tage früher, als Caroline ihn erwartet hatte, sank am 26. März der müde Meister, dem nun wieder wohl war, in ihre Arme, umfing den Hochaufathmenden jubelnd der kleine Kreis seiner treuen Freunde. Schon am 28. finden wir ihn wieder im vollen Dienste. Aber Nichts als dieser ward gethan! Jede schöpferische Thätigkeit wies der abgespannte Geist monatelang zurück und beschäftigte sich gemächlich mit der Einrichtung einer neuen, bequemeren Wohnung in der ersten Etage des Hauses der Walther'schen Hofbuchhandlung (jetzt Nr. 18, Galleriestraße), deren ganzes Detail Weber selbst mit Verliebe besorgte.

Nicht unerwähnt mag hier eine jener stillen und trefflichen Handlungen bleiben, durch die sich Weber's edler und gerechter Sinn so oft und so liebenswürdig kund gab, und die in jene Zeit fällt.

Die alte Magd Christiane Adamin.

Weber erfuhr durch Zufall, daß eine alte Magd, die seinen Aeltern sechszehn Jahre lang treu gedient, seine Mutter in Salzburg, seine Schwester in München, seinen Vater in Mannheim begraben sehen und letztern auf seinem letzten Krankenbett auf's Sorgsamste gepflegt hatte, Christiane Adamin, in tiefer Armuth zu Wörlbach bei Uffenheim in Mittelfranken lebe und 104 Gulden rückständigen Lohn nach dem Tode des alten Herrn, dessen Eigenthum von seinen Gläu-

bigern mit Beschlag belegt worden war, nicht ausgezahlt erhalten habe. Sofort sandte er nicht allein diese Summe an den Pfarrer Schätzler in Wörlbach, sondern setzte der Alten eine jährliche Pension von 60 Gulden aus, „die sie," wie er in seinen Notizen schreibt, „bekommen soll, so lange ich selbst kein armer Hund bin." Die Alte hat ihn lange überlebt und bis zum Jahre 1838 diese Pension bezogen.

Weber wird ein Sohn geboren.

Am 25. April 1822 erfüllte sich einer der heißesten Wünsche Weber's, indem ihm seine geliebte Caroline im Augenblicke, als er vom Dirigiren einer Naumann'schen Messe heimkehrte, einen gesunden Knaben gebar. „Er kam glücklich und unversehrt auf die Welt, nur," sagt Weber's Tagebuch, „ein wenig querköpfig". Gott segne ihn und lasse ihn gut werden!"

Auf das „quere" Haupt dieses Kindes hat Weber's an Liebe so unendlich reiches Herz den ganzen Schatz desselben in seinem Segen gelegt.

Der Sohn wird Christian Philipp Max Maria getauft.

Am 27. April erhielt das Kind in der heiligen Taufe durch den Pater superior Kral die Namen Max, Maria, Christian, Philipp. Daß bei Wahl dieser Namen der „Freischütz", der am Geburtstage des Kindes aufgeführt wurde, mit seine Stimme gegeben hatte, ist offenbar. Auch blieb dem Knaben der Rufname „Max".

Weber gab dem geliebten kleinen Wesen ein unschätzbares Vermächtniß mit, indem er schrieb: „Gott gebe seinen Segen und lasse ihn ein guter Mensch werden, durch Gnade, mit der er uns zu seiner Erziehung ermächtigen möge. ✝✝✝"

Die Wahrnehmungen in Wien begannen, wie es in Weber's Charakter lag, ihren deprimirenden Einfluß immer mächtiger geltend zu machen, je mehr seine Seele dieselben bebrütete. Dazu kam, daß sich Morlacchi, seit seiner Rückkunft aus Italien, träger als je zeigte und ihm nicht allein unglaublich viel Ungelegenheiten bereitete, sondern ihn auch mit Arbeiten belastete, die über seine Kräfte gingen, da ein gewisses Hinsiechen seit seiner Wiener Krankheit ihn nicht verlassen wollte. Zwar kam bei dem Begräbnisse eines der Günstlinge Morlacchi's, des Sängers Giovanni Cantu, Gentili's besten Schülers, in dem die Dresdner italienische Oper eine ihrer Zierden verlor, eine

neue Aussöhnung zu Stande, und eine Menge glänzender Verlagsofferten, Berichte über die Erfolge seiner Arbeiten und Sonstiges, was das Künstlerherz erfreut, wäre wohl, in Verbindung mit dem Aufblühen eines ungewöhnlich schönen Frühlings, im Stande gewesen, einen trüben Sinn aufzuheitern. Dießmal saß das Uebel aber leider gar zu fest in Leib und Seele bei Weber. Er schreibt an Lichtenstein:

„Dresden den 28. April 1822.

„Kund und zu wissen Jedermann, dem daran gelegen, daß meine geliebte Caroline mir den 28. April Vormittags nach 11 Uhr einen Sohn geboren hat. Alles ging so glücklich wie möglich. Meine Frau stillt selbst, der Junge zieht gehörig, und Beide sind frisch und munter.

„Den 27. erhielt er in der heiligen Taufe die Namen Philipp Christian Maximilian Maria, und wird Max gerufen werden.

„Die Mutter grüßt alle Freunde auf's Herzlichste.

„Hier mein Bruder, hast du die schönste Neuigkeit, die ich dir schreiben konnte. Seit meiner Rückkunft, den 26. März von Wien, hätte ich wohl Zeit gefunden dir schreiben zu können, aber ich war noch 3 Wochen unwohl, und dabei von der finstersten Melancholie, die mich zu Allem unfähig machte. Auch sollte ich nach des Arztes Willen Nichts thun, und eben dieß machte mich wieder verdrießlich. Nun geht es, Gottlob, etwas besser; sobald meine Frau kann, ziehen wir nach Hosterwitz, und da hoffe ich, soll die reine Luft und Ruhe mir die Gesundheit wieder geben, und auch Gedanken zu meiner Euryanthe, die zum Herbst fertig seyn soll, wo aber wohl ein arger Spätherbst daraus werden wird.

„Von den 5 Wochen in Wien habe ich beinah die Hälfte zugebracht, ohne Jemanden sprechen zu können. Ich bekam einen so heftigen Husten und Krampf im Kehlkopfe, daß man eine Luftröhrenentzündung fürchtete. Da nun die Leute sich anstellten, als ob der Welt Heil an meinem Leichnam hinge, so wurde ich wohl auch über die Gebühr gehätschelt und ängstlich versorgt, und die herzensguten, theilnehmenden Wiener zeigten mir wirklich außerordentliche Liebe

dabei. Das, was die Leute alle erfahren, wirst du ja auch gehört haben, und ich brauche dir es nicht zu erzählen. Der verdammte Freyschütz wird seiner Schwester Euryanthe schweres Spiel machen, und manchmal bekomme ich fliegende Hitze, wenn ich daran denke, daß der Beifall eigentlich nicht mehr steigen kann. — Nun wie Gott will. Ich thue, was ich nicht lassen kann, wie ich immer gethan, und schaue nicht rechts noch links, sondern auf das mir selbst gesteckte Ziel. ꝛc."

Leider ist diese Befürchtung, zur schmerzlichsten Qual Weber's, die ihn bis an den Rand des Grabes verfolgte, in Erfüllung gegangen.

Auch die Zeit, wo die kranke Brust die heißersehnte Landluft athmen sollte, kam. Am 15. Mai ging's hinaus nach dem geliebten Hesterwitz; aber auch mit dem Einzuge in das traute, kleine Bauernhaus wollte Lebensfrische und Heiterkeit nicht wiederkehren.

Es ist als ob eine unwillige Reaktion gegen die Schwächen des Körpers und der Seele den Genius getrieben habe, Weber sehr oft in den Zeiten der Hinfälligkeit des Leibes und der verzweifeltsten psychischen Depressionen mit seinen glänzendsten Gaben voll Kraft und Fülle zu beschenken.

Die „Sylvana" entstand in der bösesten Zeit in Stuttgart, „Kampf und Sieg" während des ermattenden Seelenstreits in München, „Leyer und Schwert" unter dem Eindrucke der Enttäuschungen in Berlin und der Differenzen in Prag, „Freischütz", „Jubelcantate" und Messen während der peinlichsten Momente der Kämpfe in Dresden. Wir werden sehen, daß die feenfrischen Zaubermelodieen des „Oberon" einem gebrochenen Herzen voll heißer Ruhesehnsucht entquellen. So erhielten auch zuerst Ideen zur „Euryanthe" feste Form, jetzt, als er mit der andrängenden Krankheit stritt. Unter den banalen Beschäftigungen ängstlicher Körperpflege, dem Bähen des schmerzenden Halses und dem Nervenreize der Cataplasmen, wurden zwei, an Bedeutung ebenbürtige Schöpfungen der Muse Weber's concipirt und im Entwurfe niedergeschrieben, von denen die erste, voll ritterlichen Liebesbochgefühls, die zweite, voll der dämonischsten Kraft, jede in ihrer Art, zu dem Hervorragendsten gehört, was er producirt hat. Es ist Adolar's

Erste Niederschriften zu „Euryanthe".

Adelar's Arie (As dur) „Sie iſt mir nah" Duett Lyſiart und Eglantine (H dur).

holde Arie: „Sie iſt mir nah" (As dur), und das Duett zwiſchen Lyſiart und Eglantine (H dur) im zweiten Akt.

Jean Paul in Hoſterwitz bei Weber.

Faſt auf dem Fuße folgte dem hochgehaltenen Freunde und Meiſter der Liederkreis, der Malsburg, Tieck und Jean Paul als Gäſte mit ſich führte. So ward „das kleine Bauerhaus des Geiſteslichts und des Sanges voll", wie Förſter ſagte. Jean Paul war Weber nicht ſehr ſympathiſch, obwohl er ihn als Poeten ungemein hoch hielt. Der dicke, etwas unſaubere, ſtets von einem ſchnaubenden Pudel begleitete, alte Herr, der mit einer etwas geſchraubten Jugendlichkeit kokettirte, harmonirte ihm zu wenig mit der faſt körperloſen Geiſtigkeit ſeiner poetiſchen Schöpfungen. Auch liebte es Jean Paul nicht, ſehr lange mit Männern zu verkehren. Wenn Frauen in geſelligen Zirkeln ſich befanden, pflegte er ſich, ſelbſt wenn ſie nicht zu den gebildetſten des Geſchlechts gehörten, faſt ſtets zu dieſen zu halten, was Weber, der gern Wort um Wort und Gedanke um Gedanke Männern gegenüber ſtand, nicht angenehm berührte. Nichtsdeſtoweniger ſahen ſich die Meiſter oft und gern, und Jean Paul, dem ſeine Schweſter ein „Lenzhäuschen" in der Nähe Dresdens gemiethet hatte, kam mehrmals zu Fuß nach Pillnitz, wo wir den Dichter dann mit dem Muſiker auf der Kappemühle oder bei „Kegel's" am gedeckten Tiſche, treffliche Milch, Brod und Käſe ſchmauſend, treffen, ohne daß Weber einen bedeutſamen Eindruck von dieſen Spaziergängen aufbehalten hätte. Von Weber's Arbeiten ſtellte Jean Paul, wie er oft gegen Förſter äußerte, ſeine Lieder am höchſten.

Weber Roſſelenker.

Es war wohl ein Gefühl von Schwäche, das Weber den Verkehr zwiſchen Hoſterwitz und Dresden, der wegen der Proben zur „Preciosa", die im Juni in Dresden einſtudirt wurde, häufiger als gewöhnlich war, beſchwerlicher als ſonſt erſcheinen ließ, welches ihn auf den fatalen Gedanken brachte, ſich ſelbſt Pferde und Wagen anzuſchaffen, und, trotz der Abmahnungen und Bitten Carolinens und der Freunde, trotz ſeiner Unkenntniß, ſelbſt zum Roſſelenker zu werden. Die Sache debütirte ſchon übel. Kaum hatte Weber eine allerliebſte, elegante Droſchke und einen hübſchen Falben erhandelt und wollte, ſtolz wie Phaëton, zum dritten Male auf der ebenen Chauſſee nach Pillnitz

heraus, als sein Pegasus vor einem gerollten Fasse scheute, über die Stränge schlug und sich so tückisch zeigte, daß Weber — sehr kleinlaut — zu Fuß nach Pillnitz kam, während ein Bursche sein Thier und seinen Wagen nachführte. Es heilte dieser Vorfall eben so wenig wie viele Unfälle und Verdrießlichkeiten, die er später vom Halten einer Equipage hatte, Weber von dieser Passion, und bis an sein Lebensende haben ihm Pferde, Wagen, betrügerische Kutscher und Handwerker, viel Geld und gute Laune gekostet. Es gehörte aber später zu den kleinen Eitelkeiten, von denen er nicht frei war, daß man seine Equipage, seine Pferde, zu den elegantesten der Stadt zählte. Er besaß später stets zwei Pferde, Reise- und Stadtwagen und eine, außerordentlich reich in Roth und Gold, nach damaliger Sitte, decorirte Droschke. Weber's Equipage.

In unserm Falle fand er, nicht eben zu seiner Erheiterung, in Pillnitz einen Brief Spontini's vor, der ihm seine Ankunft in Dresden für den folgenden Tag anzeigte.

Die Zusammenkunft der beiden Meister am 11. Juni war nicht sehr durch Kundgebungen warmer Freundschaft ausgezeichnet, obgleich Weber Spontini am Posthause empfangen hatte und ihn bei seinen Besuchen und Geschäften auf's Dienstfertigste durch seine Begleitung unterstützte. Spontini in Dresden 11. Juni 1822.

Charakteristisch für Spontini, der es trefflich verstand, Personen, denen er nicht hold war, Demüthigungen zu bereiten, die wunderlicher und höchst geschickt angelegter Weise fast täuschend die Form von Huldigungen hatten, und zugleich interessant in kunstgeschichtlicher Beziehung im Allgemeinen ist es, daß Spontini Weber zwei Ausschnitte aus französischen Zeitungen übergab, welche die ersten Erwähnungen Weber's, und noch dazu eines seiner Werke zweiten Ranges in schroffer Zusammenstellung mit Beethoven's gewaltigem Ruhme, in französischen Zeitungen enthalten. Wir lassen diese Ausschnitte, die Weber sorgsam aufbewahrt hat, hier folgen:

Journal des Débats, 2. Mai. — Beethoven est à présent le dieu de la Musique en Allemagne. Il n'a pas encore obtenu en France les honneurs de l'Apothéose, mais il occupe du moins un des pre-

miers rangs parmi les compositeurs présents et passés. Le dernier oeuvre de lui que nous annonçons ne peut manquer d'ajouter à sa renommée. L'auteur de „L'Invitation à la Valse" commence la sienne en France: Son brillant debut lui annonce le même succès que dans sa patrie. Comme pianiste et comme compositeur, Weber est digne d'une des premières places.

Courrier des Spectacles, 4. Juin. Annoncer un oeuvre de Beethoven, dire que c'est le dernier enfant de sont génie, c'est appeler toute l'attention de nos pianistes sur une production déjà populaire en Allemagne. Ce n'est pas pour de tels noms qu'il faut des passeports: mais il faut annoncer le mérite encore inconnu, il faut prôner le talent dans le pays où il n'a pas fait ses preuves. C'est à ce titre que nous recommandons à nos lecteurs „L'Introduction à la Valse", de Charles Maria de Weber, compositeur qui, dans sa patrie, occupe à la fois les concerts et les théâtres. Son rondo brillant nous semble fait pour ne pas rester obscur.

„Preciosa" in Dresden aufgeführt 27. Juni.

„Preciosa" ging in Dresden am 27. Juni, nachdem ihre Aufführung so lange durch Mangel einer geeigneten Trägerin der Titelrolle verzögert worden war, zum ersten Male in Scene, ohne, trotz des sorgsamen Arrangements durch den Balletmeister Gärtner und der vortrefflichen Ausführung des musikalischen Theils unter Weber's Leitung, einen so lebhaften Eindruck wie in Berlin zu machen. Zum Theil lag dieß hier wohl in der minderen Pracht der Scenerie, welche dieses Stück sentimentaler Romantik und gesunden Humors recht eigentlich zur Entfaltung seiner ganzen Wirkung bedarf. Es fehlten in Dresden die Fernen, Höhen und Perspectiven auf der Bühne, in denen diese Musik mit ihrem Waldeston, ihrem Mondlicht, ihren Wiederhallen recht eigentlich heimisch ist.

Die Rolle der Preciosa war in den Händen der neu engagirten, lieblichen Frau von der Alegen, deren Stimme zwar nicht ganz für den gesanglichen Theil derselben ausreichte, die aber das wild-sentimentale Kind des Waldes mit aller Grazie und stolzen Naivetät der Spanierin ausstattete.

Eine, der jetzt lebenden Generation des Dresdner Publikums noch wohl erinnerliche Meisterleistung, war Pauli's Schloßvoigt, eine Gestalt voll unvergleichlichen, klassisch streng und knapp gezeichneten Humors. Wolff selbst belachte diese Kerndarstellung auf das Herzlichste, als er im Jahre darauf die „Preciosa" in Dresden sah.

Kräftiger Beifall konnte bei solcher Darstellung, dem Werthe der Musik und dem bühnengerechten Effekte des Stückes demselben nicht wohl entgehen, doch wollte es dem, vom Publikum fremder Städte verwöhnten Weber nicht recht munden, daß das Ganze mit einfachem Vorruf der Frau von der Klegen endigte. Er erblickte, körperlich niedergedrückt und verstimmt, wie er war, hierin einen neuen Beweis dafür, wie wenig das, in Geschmacksachen von den Hofkreisen her bestimmte Publikum, Sympathien für sein Schaffen und Wirken hege.

Mehr als je zuvor bedurfte sein ganzes Wesen der ländlichen Ruhe, deren er in den folgenden Monaten, mit Abweisung fast jeder Geselligkeit, pflegte, ohne indeß seine Dienstgeschäfte auszusetzen, die sogar durch Einstudirung von des Freiherrn von Lichtenstein werthloser Oper, „die Waldburg", unangenehm gehäuft wurden.

Sophie Schröder mit ihren Töchtern Wilhelmine und Betty in Dresden Mitte Juli 1822.

Angenehme Abwechslung in den Fluß der Sommersaisen brachte das Gastspiel der von Weber so hoch bewunderten Frau Sophie Schröder mit ihren beiden Töchtern, Wilhelmine und Betty, das Mitte Juli begann. Die erstere feierte als Sappho, Medea, Isabella (Braut von Messina) große Triumphe, und führte die Töchter, von denen Wilhelmine bald die Zierde der Dresdner Bühne werden sollte, dem Dresdner Publikum zum ersten Male vor. Wilhelmine, die in der „Schweizerfamilie" zuerst, am 21. Juni, auftrat, bezauberte durch ihre Lieblichkeit und den jungfräulichen Reiz ihres knospenden, großen Talents, während Weber, der dasselbe vollkommen erkannte, sich strenger in seinen Anforderungen an sie, als bei allen Andern, zeigte.

Wilhelmine Schröder und Caroline.

Wie groß seine Theilnahme an ihr war, beweist, daß er, der eigentlich den Verkehr mit Mitgliedern des Theaters mied, sie selbst Carolinen zuführte. Sehr oft saß dann das schöne, lebhafte Mädchen zu den Füßen der jungen, geistvollen Frau in Hosterwitz auf dem Rasen, sang mit ihr zur Guitarre oder jagte sich, wie ein Kind aus-

gelassen, mit Weber's großem Hunde, oder chikanirte den Affen, den sie nicht leiden mochte und ihm seine Gesichter nachschnitt, oder bat sie in drolliger Verzweiflung um Rath, wenn dem „Herrn Capellmeister" wieder gar Nichts Recht zu machen gewesen war. Carolinens Rathschläge hatten sehr wesentlichen Einfluß auf die Auffassung der jungen Künstlerin, die ihren Takt und praktische Bühnenerfahrung bewunderte und überdieß wußte, daß sie — Weber's Geschmack fast immer traf, wenn sie Carolinens Fingerzeigen folgte. Wollte Gott sie wäre auch später, wo sie wieder um Rath und Hülfe flehend, aber jetzt händeringend und schluchzend, in ihrer ekstatischen Weise sich an Carolinens Knieen schmiegte, ihrem Mahnen gefolgt, sie wäre kein verzweifelndes Weib geworden. Der Erker im Eckhause auf der Frauenstraße weiß von solchen herzzerreißenden Scenen zu erzählen!

Frau Schröder wählte als Benefiz für sich und ihre Töchter den „Freischütz", in dem Wilhelmine die Agathe sang und besonders so meisterhaft spielte (alle ihre Scenen mit Aennchen erinnerten an Schönheit der Gruppirung an liebliche, alte Familienbilder, ein Waldeshauch ging durch ihre ganze Erscheinung und durchwehte jeden ihrer Töne), daß gleichsam der Geist ihrer großen Mutter, ihrer Lehrerin, in der holden Erscheinung mit über die Bühne schritt und zahlreiche Stimmen im Publikum laut wurden, die deren Mitwirken bei dem stürmischen Hervorruf verlangten, der Wilhelminen zu Theil wurde.

Die kräftigende Luft, die Weber am Ufer der Elbe, in der Sommerfrische des Keppgrundes, langsam mit Carolinen, seinem lieben Schüler Benedikt oder einem dann und wann einsprechenden Freunde, von denen Wilhelm Müller einer war, wandelnd einsog, gab seiner kranken Brust auch wieder Athem zum Gesang, und auf das tiefinnerlichste in das Allerheiligste der Kunst versenkt, vertraute er die Offenbarungen, die ihm auf diesen stillen Gängen zu Theil wurden, an lauen Sommernächten am Fenster sitzend, den kleinen Notenblättern an, die in großer Anzahl auf seinem Schreibtische bereit lagen. Kein Piano wurde dabei angeschlagen, das volle Orchester, von guten Geistern gespielt, klang ja von selbst in seinen Ohren, während er seine zierlichen Musikschriftzeichen malte.

So entstanden (am 14. Juni) die Skizzen zu der Introduktion (in G) des ersten Akts der „Euryanthe", die in lieblichem Verschmelzen der Männer- und Frauenstimmen so viel Anmuth und Kraft im ganzen Werke hoffen läßt; zu dem mit so großer, tragischer Kraft vorgeführten Recitativ Lysiart's (C dur): „Ich trag es nicht", im ersten Akt, und endlich das pompöse, den Schluß der thörigten Wette bildende Ensemble: „Wohlan, du kennst mein herrlich Eigenthum" (Es dur), wahrscheinlich an einem Tage, einem Abende! Sodann in der nächstfolgenden Vigilie wurden die Entwürfe zu der edel-süßen Romanze: „Unter blühenden Mandelbäumen" (B dur), dem frischen, die elegische, durch die Romanze erregte Stimmung, so glücklich hebenden Chor: „Heil Euwanth' ꝛc." (G dur), und zu Eglantinens leidenschaftlicher Arie: „Oh, mein Leid ist unermessen", vollendet. Bei sinkendem Abend (am 26. Juni) schrieb Weber die verhängnißvolle Vision (erster Akt, H dur) nieder, um derentwillen er so eifrig auf eine Umgestaltung des Textes, die derselben Raum gab, gedrungen hatte. In ihrer ätherischen Geisterhaftigkeit gehört sie, gleich trefflich in Deklamation und Instrumentation, zu den Schöpfungen Weber's, die seinem Genius am ursprünglichsten emanirt sind. Endlich (am 27. Juli) wurde eine der Perlen der Oper, das Duett: „Unter ist mein Stern gegangen", concipirt.

Arbeiten an „Euryanthe" im Juni und Juli.

Recitativ und Arie: „Ich trag es nicht" (C dur). Ensemble: „Wohlan ꝛc." (Es dur).

Unter blühenden Mandelbäumen" (B dur).

Chor: „Heil Euwanth' ꝛc." (G dur). Arie: „Oh, mein Leid" (E moll).

Vision (H dur).

Duett: „Unter ist mein Stern".

In naher Beziehung zu „Euryanthe" steht auch ein, auf Bitte des Obersten von Heelmann (am 29. Juli) geschriebener Trompeter-Marsch für die schwarzen Husaren. Die beiden letzten Theile davon sind zu dem ersten Finale in dieser Oper benützt, in dessen Zartheit durch die auf der Bühne gebrauchten Trompeten ein chevaleresker Glanz gemischt wird.

Trompetenmarsch für die schwarzen Husaren.

Endlich wurde das, 1811 für Brandt in München componirte Jagen-Concert in FBF vollständig umgeschmolzen, und für Becker's „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen" eine Romanze von Kind „Der Geishirt sitzt am Felsenrand", ohne hervorragende Bedeutung componirt.

Romanze von Kind.

Dagegen brachte das scheidende Jahr noch zwei herrliche Kunstfrüchte, nämlich am 24. Oct. die Entwürfe zu Eglantinens leiden-

Arie (E dur) „Er kannte mich um sie verschmähen".

schaftsvoller Arie (Nr. 8, E dur): „Er kannte mich um sie verschmähen", durch die das Handeln Egmonts motivirt werden soll, und eine der echtesten und Weber's Talent eingeborensten Kundgebungen desselben, die wie aus Abendläuten und Waldesrauschen gewobene Cavatine: „Glöcklein im Thale" (Nr. 5, C dur), die bei alledem nicht ganz frei von einem Anhauche künstlicher Sentimentalität ist. Er schloß hiermit die Arbeit an „Euryanthe" im Jahre 1822 ab.

Cavatine (C dur) „Glöcklein im Thale". Oct. 1822.

Das stille Landleben erhielt einen gränzenvollen Abschluß durch das Eintreffen von Carolinens Bruder, des verdienstvollen Schauspielers und Regisseurs des Mannheimer Theaters, Louis Brandt, an dessen biederer, kräftiger Männlichkeit, die ihr in den herbsten Jahren ihres Lebens Stütze gewesen war, Caroline mit der innigsten Liebe hing. Weber hatte ihm, um Carolinen die Freude eines Wiedersehens zu bereiten, einen ehrenvollen Antrag auf einen Gastrollencyclus erwirkt, und es that der jungen Frau in der Seele wohl, ihren geliebten Bruder in dem Hause glänzende Erfolge erringen zu sehen, das sie gewohnt war, vom Beifalle bei den Werken ihres Gatten wiederhallen zu hören.

Carolinens Bruder, Louis Brandt.

Brandt eroberte sich die Herzen des Dresdner Publikums als Correggio, Tischler Gutmann, Paul Werner, Felseck und Wilhelm Lips durch seine biderbe und rührende Darstellungsweise.

Herbst und Winter 1822 in Dresden.

Ende September in die Stadt heimkehrend, umfing die neue, stattliche Wohnung das Weber'sche Ehepaar so anheimelnd und die gastlich schönen Räume erhielten so bald Gelegenheit, einen großen Kreis lieber Gäste zu empfangen, daß Weber auf einige Zeit seine körperlichen Leiden zu vergessen schien und wieder der Alte, Gastliche, Kreisbelebende war. Zudem kam, daß das eingehende reiche Honorar für den Unterricht, den er den Sommer über, mit besonderer Freude, der liebenswürdigen, geistvollen Gräfin Beresin und seinem Schüler Benedikt (à 1 Duk. die Lektion) ertheilt hatte, und der Verkauf seines Concertstücks und seiner Messe, jedes à 100 Dukaten, den Aufwand für die glänzende Einrichtung der neuen Wohnung vollkommen deckte, und Weber daher mit vielem Behagen auf „bezahlten Stühlen zwischen bezahlten Tapeten" saß.

Da kam Ludwig Robert, der Rahel geistvoller Bruder, mit seiner wunderschönen Gattin, um seine „Tochter Jephta's“ auf die Dresdner Bühne zu bringen (nur sein Lustspiel „Blind und lahm“ wurde vorgeführt), es kam die, von Weber so hochgehaltene und geschätzte „erste Agathe“, Frau Seidler aus Berlin, dann der junge Holtei, mit einem Liederhefte unterm Arm, und zu den Künstlern und Schriftstellern gesellte sich der liebenswürdige Intendant Graf Brühl, kurz, das gesellige Leben machte Miene, den kranken Meister wieder einmal recht freundlich anzulächeln. Um ein möglichst lebensfrisches Bild der Zeit zu geben, können wir nicht besser thun, als die Zeilen hier in Auszügen folgen zu lassen, mit denen Holtei von jenen goldnen Dresdner Kunsttagen in Weber's Nähe schwärmt:

Abend bei Chiarrone 26 Sept.

Er schildert einen jener allen Theilnehmern unvergeßlichen Abende in Chiarrone's düsteren Zimmern, die der Glanz der Namen des bedeutendsten romantischen Dichters und des ersten romantischen Componisten mit einem Schimmer durchleuchtet hat, dessen wohlthuend trauliches Licht beim Zusammensitzen der Dichter und Künstler unserer Zeit nicht mehr heimisch ist.

„— als ich mit Freund Chiarrone,“ erzählt Holtei, „die Anordnung des kleinen Festmahls besprechend, meine Gäste zu empfangen bereit stand, — da öffnete sich die Thür und am Arme der Holdseligen (Frau Seidler) hinkte herein der Meister, dessen Agathe sie so gern und glorreich ins Leben gerufen. „Ich lade mich selbst ein!“ sagte er: „ich gehöre ja auch so zu sagen zur Bande.“

„Das war ein Abend! Ein und dreißig Jahre sind seitdem vergangen. Könnte man ihn noch einmal durchleben, man lebte sich, glaub' ich, wieder jung. Wir waren unser sechs oder sieben. Ludwig Robert mit seiner junonischen Gattin befand sich auch dabei.

„Schändlich lügen würde ich, wollte ich behaupten, das Gespräch habe sich lange auf dem Punkte gehalten, den gelehrte, verständige, sittsame und weise Personen als den Mittelpunkt vornehm-geselliger Würde bezeichnen. Das war Weber's Art nicht. Er konnte sehr ernsthaft sein, wo es galt. Aber wo es darauf ankam, sich gehen zu lassen, zwanglos lustig zu scherzen, da gab er sich auch ohne Rückhalt

hin; da wurde er kindisch, und sein anmuthiges Benehmen wirkte bezaubernd auf jeden Genossen, der eben nicht völlig eingestaubt und eingetrocknet neben ihm saß. Von dem humoristischen Unsinn, den er sprechen, den er die Nachbarn sprechen machen konnte, haben achselzuckende Schönredner und Phrasendrechsler und Süßholzraspler keinen Begriff, sollen, dürfen ihn auch nicht haben. Denn wär es nicht gar zu traurig um die Künstlerwelt, und was darum und daran hängt, in dieser Welt bestellt, wenn sie nicht wenigstens ein Recht besäße oder sich nehmen dürfte, in ihren Kreisen des Horatius Worte vom „dulce est desipere in loco“ zum Wahlspruch, oder sich bis zu diesem Wahlspruch zu erheben? Unsere Jugend versteht keinen Spaß mehr. Weber verstand ihn, verstand auch, wie schon erwähnt, guten — schlechten Spaß zu compeniren, verzutragen, bei Andern zu fördern und zu dirigiren.

„Eben so gut und mit eben so feinem Takte, wie er sein Orchester zu dirigiren verstand, und wie er dieses ohne Verrenkungen, ohne herausfordernde Attitüden, ohne Ziererei — (von welcher sogar ein Spohr, den Stab in der Rechten, sich nicht ganz frei hielt) — mit sicherm, gefälligen Wesen, mit geistiger Gewalt zu leiten wußte, so hielt er auch in der Geselligkeit das schönste Maß zwischen Bewegung und Ruhe. Wer bei ihm, durch ihn nicht behaglich verkehren konnte, der war wohl überhaupt nicht geboren, mit andern Menschen umzugehen, als nur mit solchen, deren Haupt-Lebenszweck es scheint, bête zu machen und à tout auszuspielen.

„Weber gehörte zu jenen nicht häufigen Musikern, bei denen wissenschaftliche Ausbildung, vielseitiges Streben, überwiegender Verstand der ursprünglich schöpferischen Melodienfülle keinen Abbruch gethan, dem natürliche Talente keinen gelehrten Zwang angelegt haben. Er gehörte aber auch zu jenen Menschen, welche im freundschaftlichen Umgange, im gegenseitigen Austausch der Meinungen und Ansichten eben ihr geistiges Uebergewicht auf keine Weise zur Schau tragen, vielmehr in liebenswürdiger Heiterkeit und Milde dafür sorgen, daß eben ein Jeder sein kleines Lichtchen leuchten lassen dürfe. Anregend, auffordernd, aufmerksam, belebend, in streitigen Fällen und Gesprächen dem Gegner die passende Stelle andeutend, wo ein betretbliches Ter-

pulorium leicht und schicklich in's Gebiet des Scherzes und durch diesen zur freundlichen Vereinbarung zurückgeführt werden könnte.

„Nur ein Gegenstand machte davon eine Ausnahme. Nur in einer Sache zeigte sich der große Mann kleinlich; nur eines Menschen Namen mochte ihn aus der edlen Haltung bringen, die er sonst immer behauptete. Das war die Sache der italienischen Oper; das war der Name Rossini. Da zeigte sich der scharfsichtige und aus klaren Augen blickende Weber blind; da wollte er blind bleiben. Da wollte er sich absichtlich verschließen gegen Schönheiten, die endlich ihm doch nicht hätten entgehen können, hätte er nicht verstockt und trotzig blos auf Mängel gelauscht — die sich freilich auch im Uebermaße darboten. Es war aber sehr menschlich, sehr begreiflich. Seine Stellung als Capellmeister einer deutschen Oper im damaligen Dresden macht Alles klar. Die italienische Oper mit ihrem Führer Morlacchi war das Schooßkind des Hofes. Um ihretwillen mußte Weber manche Zurücksetzung geschehen lassen und erdulden, die er desto schmerzlicher empfand, in je schärferem Gegensatze sie erschien zu der Verehrung, die seines Namens Klang in der ganzen Welt zu erregen anfing, seitdem der „Freischütz" und „Preciosa" des Meisters Ruhm von allen Bühnen verkündeten.

„Weber wollte nun einmal nichts von Rossini wissen. Des deutschen Meisters Widerwille gegen moderne italienische Musik zwang ihm sogar die kritische Feder manchmal in die Finger, ja, er vergaß sich so weit, eine bittere Parodie der Schiller'schen Kapuzinerpredigt*) drucken zu lassen, wo er den Schwan von Pesaro ziemlich unverhohlen eine schnatternde Gans schimpfte. Und das war Seiner unwürdig; ich betrachtete dies wie einen Flecken auf des geliebten Todten unsterblichem Nachruhm. Weber wurde bei diesem unserm ersten Zusammentreffen mehrfach in die Enge getrieben von seinem rasch auflodernden Zorne wider Rossini, und von seiner Galanterie für die schöne Sängerin, die dem „Barbier von Sevilla", dem „Tankred", dem „Othello" eben so viel Applaus verdankte, als dem „Freischützen": die folglich gar nicht geneigt schien, unbedingt einzustimmen in seine bald launigen,

*) In „Tonkünstlers Leben" III. Band. D. Verf.

halb wüthenden Verdammungsurtheile. Um aber durchaus bei der Wahrheit zu bleiben, darf ich nicht verschweigen: es ist mir, als hätte der „Barbier“ auf dem Weber'schen index librorum prohibitorum unter den Ausnahmen gestanden und Gnade vor ihm gefunden, quand même!

„Ehe wir Chiaveone's Keller verließen, um noch einen Gang in die laue Sternennacht zu unternehmen, war schon wieder Versöhnung geschlossen, und Weber drückte dem Friedensmattate das Siegel auf, indem er uns sämmtlich für den nächsten Mittag an seinen Tisch lud. —“

Festspiel zur Vermählung des Prinzen Johann.

Zur bevorstehenden Vermählung des Prinzen Johann von Sachsen war eine Cantate von Morlacchi und ein Festspiel beliebt worden, das die höchsten Herrschaften selbst unter mehreren eingerichten ausmachten. Die Wahl fiel auf eine Arbeit Ludwig Roberts, die, in fahler Allegorie und wunderlicher Mischung antiker Mythengestalten, Aurora, Thalia, Melpomene mit den modernen Figuren des Lehr-, Wehr- und Nährstandes und schwungvollen, fast komikatischen Anreden neben fast naiv schlichten Chören von Kriegern, Landleuten und Frauen verführte. Weber wurde die musikalische Ausstattung des Festspiels übertragen und er widmete sich derselben mit dem ihm eigenen Geschick, durch eigenes Zuthun dem trivialsten und fahlsten Texte Anregung zur künstlerischen, hie und da wirklich, bis zu einem gewissen Grade, begeisterten Produktion abzugewinnen.

Die Musik besteht aus sechs Nummern. Wahrscheinlich schickte ihr Weber bei der Aufführung die Ouverture zu „Sylvana“ voraus, die in Dresden noch nicht gehört worden war.

Auf ein einleitendes, sanftes Andante für Orchester allein, folgt eine vierstimmige Begrüßung in einfacher Form und Melodie ohne höhere Bedeutung. Nr. 3 ist eine Ansprache des Wehrstandes (F dur) für Männerstimmen, auf deren dieses Standes sehr wenig würdigen. Text auch keine andere als fahle rhetorische Musik gebaut werden konnte. Weitaus die verzüglichsten Stücke sind Nr. 4 und 6. Ersteres, ein reizender Tonsatz in B dur für Sopran und Alt, in dem Mädchen, die Ansprache des Wehrstandes fortleitend, endlich mit den Worten: „Gedenkt auch der Waffen der Liebe, gedenkt auch Amors Pfeil“, zu

dem allgemeinen Schlußchor: „Laßt die deutschen Königszeichen", einstimmen, dessen Majestät und Glanz bewundert wurde. Nach der Aufführung gab sich bei Publikum und Kritik mit gleicher Wärme der Wunsch kund, daß diese schönen Sätze nicht für immer verklungen sein möchten.

Weber hat versäumt, sie später in einem Werke allgemeingültiger Tendenz zu verwenden.

Reise nach Freiberg.

Der Prinz Johann hatte als Punkt, wo er seine, über das Erzgebirge her von München kommende, hehe Braut, die Prinzessin Amalie Auguste von Bayern, zuerst in Sachsen begrüßen wollte, die Bergstadt Freiberg gewählt. Die Liebe, die Weber für diesen edeln Fürsten hegte, sodann aber auch der seltene und poetische Reiz, den ein nächtlicher, grandioser Bergaufzug zu bieten versprach, bestimmte Weber, sich mit Morlacchi, seinem Schüler Benedikt und einigen Capellmitgliedern dem Hofpersonale anzuschließen, das sich am 19. Nov. nach Freiberg begab. Die Künstler, die sämmtlichen Festlichkeiten bei rauhem Herbstwetter anwohnten und die Merkwürdigkeiten der berühmten Bergstadt in Augenschein nahmen, hatten dieß Unternehmen zu beklagen, denn Morlacchi lag Tags darauf an Erkältung so hart darnieder, daß Weber, der auch litt, seinen sämmtlichen Dienst an Tafelmusik und Kirche und auch das Einstudiren seiner Festcantate übernehmen mußte, worüber ihm auch noch die Leitung der Proben des Festspiels oblag. Mit ganz besonderm Fleiße ließ er sich die Arbeit an der Cantate Morlacchi's, der so oft als sein Gegner auftrat, angelegen sein. Als ihm sein Freund Roth die Anstrengungen, die er daran wandte, verwarf, rief er aus: „Die Welt muß sehen, daß ich von uns beiden nicht der Krakeeler bin! Das ist die Hauptsache!"

Aufführung des Festspiels.

Die Cantate, die am 25. November im großen Opernhause aufgeführt wurde, ging vortrefflich, hinterließ aber so wenig bleibenden Eindruck, daß die Musikzeitschriften der damaligen Zeit sie kaum erwähnen. Nicht viel besser erging es indeß dem Festspiele, das man nach seiner zweiten Vorstellung von der Bühne ohne Schmerz verschwinden sah.

Weber erhielt vom Könige, als Beweis von Zufriedenheit mit seiner Arbeit, einen Brillantring.

Das Jahr sollte Weber, der nach diesen bewegten und anstrengenden Tagen ganz wieder seinem Dienste und seiner Familie lebte, in seinen letzten Tagen noch manche Freuden bringen. Vor Allem erquickte ihn das zusehende Gedeihen seines kleinen Max, mit dem er ein wenig Abgötterei trieb und so viel in die Seele des Kindes hinein und aus seinen kindischen Bewegungen herauslas, daß ihn Caroline oft genug deshalb zärtlich schelten und verspotten mußte. Sorgsam registrirt er in seinem Tagebuche jedes ihm bedeutsam scheinende, das Kind betreffende Moment, und wir finden darin Notizen wie: „Max aß den ersten Zwieback!“ „Max bekam den ersten Zahn!“ „Max hatte eine geschwollene Backe!“

Weber mit seinem Sohnchen.

Der holdeste Abschiedsgruß des Jahres aber kam Weber, wie so viele seiner Ehren und Freuden, von Berlin.

Fest zur 50. Aufführung des „Freischütz“ in Berlin.

Hier hatte sich eine Anzahl ausgezeichneter Männer, unter Lichtenstein's Vorsitz, zusammengethan, um die fünfzigste Aufführung des „Freischütz“ durch ein kleines, geistig belebtes Fest zu feiern, das aus gemeinschaftlichem Anhören der Oper und darauf folgendem Mahl bestehen sollte. Der Intendant, der treffliche Graf Brühl, freute sich des Verhabens und schrieb an Lichtenstein folgende kernige Zeilen:

„Berlin am 18. December 1822.

„Ew. Wohlgeboren,

Benachrichtige ich hierdurch ganz ergebenst, daß die fünfzigste Vorstellung des Freyschütz binnen einem Zeitraum von 18 Monaten, Sonnabend den 28. December statt haben wird. Ich habe Ihrem Wunsche gemäß den Logenmeister Lehmann aufgetragen, die ganze rechte Seite des Balcons im 2. Range für Ew. Wohlgeboren zu notiren und können Sie die 38 Billets schon am nächsten Mittwoch hier im Büreau in Empfang nehmen lassen. Es freut mich gar sehr, daß Ew. Wohlgeboren zu Ehren unsres wackern Weber ein Fest veranstalten wollen, denn er verdient diese Auszeichnung in jeder Hinsicht; möchte er doch an diesem Tage hier seyn, und den Triumph genießen

können, sein geniales Kunstwerk selbst zu dirigiren. Sollten seine Freunde nicht auch dafür sorgen, dem Publiko durch einen Zeitungs-Artikel kund zu thun, daß diese fünfzigmalige Wiederholung nicht etwa in einem Zeitraum von vielen Jahren, sondern in 18 Monaten stattfindet? Einige heftige Widersacher des Freyschütz, welche nur der modernen, hochtragischen Musik Gerechtigkeit widerfahren lassen, und den Weber'schen Freyschützen in die Pfanne hauen, behaupten zwar, es sey nichts als der Teufelsspuk, welcher die Leute anlocke; indeß kann ein solcher theatralischer Knalleffect hier in Berlin nicht 50 wohlbesetzte Vorstellungen herbeiführen.

„Empfangen Ew. Wohlgeboren die Versicherung der ausgezeichneten Achtung und freundlichster Ergebenheit.

Brühl."

Weber wurde nun in Kenntniß von dem Vorhaben gesetzt und durch ein herrliches, wie es scheint von Lichtenstein verfaßtes, mit den Unterschriften aller Theilnehmer des Festes versehenes Schreiben aufgefordert, in Person, oder wenigstens im Geiste, bei der am 28. Dec. Abends zu seiner Ehre versammelten kleinen Gemeinde zu sein.

Selten hat ihn ein Liebesbeweis, ein Zeichen von Hochachtung, so tief erschüttert, als diese Veranstaltung, die von geistig so hoch-, seinem Herzen so nahe stehenden Menschen ausging.

Er schrieb an Lichtenstein den nachstehenden Brief. Tiefer wirft von allen Briefen, die er überhaupt geschrieben, vielleicht die kräftigsten Lichter auf sein Denken und Schaffen und seine Dresdener Dienst- und geselligen Verhältnisse, so daß wir ihn in ganzer Ausdehnung folgen lassen

„Dresden den 18. December 1822.

„Das ist nun einmal wahr und ausgemacht, daß alle wahren Beweise von fortwährender Theilnahme und Liebe stets von Euch, meine lieben Freunde in Berlin, kommen. Ich kann dir nicht genug sagen, lieber Bruder, was dein Brief mir für Freude gemacht hat. Ich war so exaltirt, daß wenn ich gewußt hätte, ob den 28. die Sache vor sich ginge, ich mich wahrhaftig in den Wagen gesetzt hätte, und den

Abend so unverhofft in Eure Mitte getreten wäre. Ich konnte mir das so schön ausmalen, daß ich nur mit großer Ueberwindung von dem Gedanken loskomme. Aber erstlich, stell dir vor, daß ich seit 4 Wochen der einzige dienstfähige Kapellmeister bin, da Merlacchi und Schubert krank liegen, und ich also allen Dienst in allen Zungen thun muß. Zweitens wäre es die Hauptpointe, daß mich Niemand in Berlin eher zu sehen bekäme, als bis ich an den Jager'schen Tisch treten könnte, und — wie leicht könnte dies vereitelt werden bei den vielen Zufällen, die eine theatralische Vorstellung zu fürchten hat. Am Ende käme ich gar nicht einmal in's Theater selbst, nemlich unbemerkt, und bemerkt zu werden vermeide ich in dergleichen Gelegenheiten auf's Angelegentlichste, weil es gar zu leicht als ein nach Prunk Haschen aussehen könnte, was meiner Natur in den Tod zuwider ist. Also, fahre hin, schöner Traum, dessen Ausmalen ich mir immer nicht versagen kann, und in dem ich mich recht eigentlich wiege. Ich lege dir hier einige Worte bei, die ich dich bitte den Versammelten vorzulesen. Ich weiß noch nicht was ich sagen werde, und bin wahrlich recht verlegen darum, da mir das Herz so voll ist. Für große, öffentliche Ehrenbezeugungen habe ich ein ziemlich durables Fell bekommen. Aber Beweise wahrer Liebe machen mich wirbeln, und ich glaube dann nie so recht ordentlich es zu sagen, wie mir's um's Herz ist; und so ist es auch. Das Rechte bringt man nicht heraus.

„Das Ungewöhnliche dieses Beifalls muß mir auch billig ungewöhnlich bang für die Zukunft machen. Wenn der Jubelgreis nur nicht vor der Zeit alt wird. Komisch war, daß man mir einige Stunden vor Eingang deines Briefs eine berliner Rezension über den Freyschütz zuschickte, wo es mir gar übel ergeht. Darauf kam aber dein Brief, wo es mir gar zu gut geht. Was anderweitige Anerkennung höheren Orts betrifft, so glaube ich nicht daran. Ich weiß nicht, woran es liegt, aber ich glaube, ich habe kein Glück bei den Großen dieser Erde.

„Gern bestätige ich unser sämmtliches Wohlsein. Max nimmt herrlich zu, und hat vor 14 Tagen seinen ersten Zahn bekommen. Der verehrte Herr Bruder sticheln aber etwas und meinen, ich würde

wohl einige Aber anhängen? Du hast wohl Recht, theurer Freund, wenn du mich eine unzufriedene Seele nennst. Dein letzter, lieber Brief vom Mai enthält inhaltschwere Worte, die so treffend sind, daß meine Lina ganz ernstlich darauf drang, ich sollte ihn alle Morgen durchlesen. Das habe ich nun zwar nicht so buchstäblich gehalten, aber oft habe ich ihn gelesen, und eben so viel beruhigenden Trost als Ermuthigung daraus empfangen. Gewiß bin ich ein von Gott mit vielem Glück überschütteter Mensch. Nur zwei Dinge betrüben mich gewiß mit Recht. Meine gar zu schwankende Gesundheit und mein Alleinstehen hier in jeder Hinsicht. Seit meinen bedeutenden Erfolgen habe ich manche betrübende Erfahrung in meiner Umgebung machen müssen, und das thut so wehe. — In Berlin, selbst in Wien, würde ich gewiß das doppelte arbeiten wie hier, und zwar mit der größten Leichtigkeit, weil freudiger Trieb und Anregung da nicht fehlen. Hier muß ich alle Lust rein aus mir saugen, und daß sie dann selten erscheint, ist doch wohl natürlich. Der Aufenthalt in Pillnitz den ganzen Sommer hat Weib und Kind und auch mir recht wohl gethan. Das Letztere ist wahrhaft zu verwundern, da ich alle Wochen (oft 8—9 Mal) in die Stadt fahren mußte, dabei meistens Abends nach dem Theater wieder nach Hause, so daß es wahrlich oft Strapatze war. Die den ganzen Sommer und noch jetzt fortdauernde Krankheit Schubert's zwang mich dazu. Darunter litt natürlich die arme Euryanthe am Meisten. Jetzt kamen die Feierlichkeiten zur Vermählung des Prinzen Johann dazu, wo Morlacchi schnell erkrankte, so daß ich ein Hof-Concert ohne Probe übernehmen mußte, und seine eigene Cantate, die er zu dieser Feier componirt hatte. Schon früher hatten wir uns, Gottlob, verständigt, und der Eifer, mit welchem ich ihm hier meine Theilnahme bewies, scheint die Ruhe von dieser Seite begründet und dadurch meine hiesige Existenz unendlich verbessert zu haben. Der Himmel erhalte es dabei. Damit mir nun bei dieser täglich 8—9 Stunden füllenden Arbeit nicht etwa gar Euryanthe einfiele, mußte ich auch 6 Musikstücke zu einem Festspiele für Robert componiren. Dafür hat mir mein gnädigster König einen schönen Brillantring geschenkt, die Aufführung meiner Oper aber für diesen Winter unmöglich

gemacht. — Im März kommen die Italiener wieder nach Wien, mit denen mag ich nicht carambolíren, ich habe also das Ganze bis zum Herbst 1823 verschoben. Unterdessen hat man mir auch angetragen, eine Oper für London zu schreiben. Du siehst, daß es mir nicht an Gelegenheit fehlte, durch Vielschreiberei dummes Zeug zu liefern; ich lasse mich aber nicht irren und warte auf die gute Stunde. Von künftigem Sommer hoffe ich viel, in der schönen Natur, und ungestörten Ruhe, wenn's wahr ist! —

„Der Dichter und Theater-Regisseur Treitschke in Wien hat eine sehr bedeutende Schmetterling-Sammlung. Er wünscht mit dir in Tausch, Kauf ꝛc. zu treten. Ist es dir erwünscht, so schicke mir, was du allenfalls an ihn schreiben willst.

„Du kannst denken, wie begierig ich auf die nächsten Briefe bin. Bis zum 20. kann dieser nicht in Berlin seyn, da er erst den 19. Abends abgeht.

„Meine Lina grüßt bestens mit mir Victoire und die Kinder. Es ist mir sehr lieb, dein Urtheil über die Logier'sche Methode zu hören, da man aus dem Hin- und Hergeschrei doch nicht das Rechte heraus findet.

„Nun Gott zum Gruß, und genug für heute. Ich umarme dich dankbarst gerührt mit vollem Herzen und bin wie

immer und immer

dein Weber."

Je deutlicher Lichtenstein aus diesem Briefe sah, wie nahe Weber's Herzen ihr Vorhaben ging, um so eifriger drang er auf sein Hinkommen und sandte, zur Unterstützung seiner Bitte, Brühl's obiges Schreiben mit.

Weber antwortete in wenigen, aber charakteristischen Zeilen, die wegen des darin ausgesprochenen Zweifels an der Ursache des Freischütz-Erfolgs von Bedeutung sind:

„Dresden am 26. December 1822.

„Du kannst glauben, daß ich die größte Lust hätte, die lieben Freunde so zu überraschen, und mir einen gewiß unvergeßlichen Abend

zu bereiten. Es geht aber nicht. Morlacchi und Schubert sind noch krank, ich habe daher auch wahrscheinlichst das Neujahrs-Conzert bei Hof, welches ich wenigstens jetzt schon anordnen muß, und außerdem täglich zwei Mal solennen Kirchendienst. Im Geist bin ich gewiß bei Euch, und punkt 10 Uhr werde ich hier mit meiner Lina des ganzen Freundeskreises Gesundheit trinken.

„Glaube es wohl, daß sich Widersacher finden. Ist auch natürlich. Der Teufelsspuk macht mich selbst oft irre, und wenn nicht ehrenwerthe Männer mir mit Zufriedenheit die Hand drückten, so dächte ich selbst, Mosje Samiel mache die Sache allein.

„Sehr freue ich mich auf deine Relation und was überhaupt passirt. Hoffentlich bekommst du übermorgen diese Zeilen. Daher kannst du den lieben Versammelten noch den frischesten, innigsten Gruß bringen, ihres fernen, dankbaren Freundes.

„Gott erhalte dich und die Deinigen.

Ewig dein Weber."

Der mit dem Briefe vom 18. December an Lichtenstein gesandte Gruß an die Berliner Freunde, welcher, wenn je etwas von Weber aus dem Herzen geschrieben wurde, von seinen wahrsten Gefühlen erzählt, lautet aber:

„Wenn je der Wunsch zu billigen war, des Fortunatus Wunschhütlein zu besitzen, so konnte er gewiß Niemand weniger verargt werden, als mir Armen, Reichen, — wegen dem Grund seiner Verzweiflung Beneidenswerthen.

„Durch eine Reihe von Jahren habt Ihr, theure Versammelte, mir so zahllose Beweise von inniger Theilnahme, liebender Nachsicht und treuer Freundschaftswärme gegeben, habt den wohl oft wunderlichen Kauz so gerne gehätschelt, ermuthigt, erhoben, und ihm die rauhe Bahn zu ebnen gesucht, daß er es wohl für eine seiner schönsten Freuden auf Erden halten dürfte, den Abend, den Ihr seinem Andenken weiht, durch des Wunschhütleins Macht eine Stunde in Eurer Mitte hausen zu dürfen, um in seiner treuen Umarmung Euch fühlen, in seinen Augen lesen lassen zu können, wie über Alles wohlthuend ihm

diese Erneuerung so manchen unvergeßlichen Abends ist, der einwirkend auf sein ganzes Seyn war.

„Da es nun aber nichts hilft, daß ich singe: „wenn ich ein Vöglein wär'" — oder, „Samiel hilf" rufe, welches ich vollends für gar nichtig halte, so weiß ich doch, daß ich der Fortunatus — wenn auch ohne Wunschhütlein — bin, denn man zeige mir noch einen Weber, der solche billige und ihn liebende Kaufherrn hat, als ich — die mit dem Herzen empfangen, was das Herz gegeben, und die somit auch aus diesen wenigen Zeilen den innigen Dank, und die unwandelbare Treue für Sie herausfühlen werden, die kein Wort und kein Ton wieder zu sagen im Stande sind. Die nur das Leben bewährt, und auch nur mit ihm von mir scheiden werden.

„Und nun mein Lebewohl aus der Ferne, indem es mich unwiderstehlich dazu drängt, Euch mit Matthison zuzurufen:

Fühlt Ihr beim seeligen Verlieren
In treuer Freundschaft Zauberland,
Ein lindes, geistiges Berühren,
Wie Zephir's Kuß an Lipp' und Hand,
Und wankt der Kerze flackernd Licht,
Das ist mein Geist, o zweifelt nicht.

Carl Maria von Weber."

Und so reichte, seine göttliche Abkunft bekundend, der Genius dem Genius, der Geist dem Geiste, auf Tonneswellen getragen, unbehindert durch Raum und Zeit, am 28. December 1822 die Bruderhand in der Gemeinde der Kunst hinüber.

Vierundzwanzigster Abschnitt.

„Euryanthe".

Je weiter die Arbeit an „Euryanthe" fortschritt, um so mehr scheint Weber gefühlt zu haben, wie unzulänglich ihr poetischer Stoff für die Verlebendigung des Princips sei, nach dem das Werk geschaffen werden sollte, um so deutlicher wurde ihm die Schwere des Kampfes mit diesem Principe und den äußeren Momenten, die er bei seiner Arbeit nicht aus den Augen verlieren wollte. Princip des Werkes.

Dieß Princip aber war die nothwendige Folge seines ganzen künstlerischen Entwickelungsganges. Auf das Kind der Bühne, das zwischen Coulissen, Donnermaschinerien, Morgen- und Abendbeleuchtungen aufgewachsen war und als Knabe schon mit dem Kolophoniumblitze gespielt hatte, mußte neben der Musik, und mit ihr in fast gleich kräftiger Wechselwirkung, Wesen und Praxis der Bühnenwelt den bedeutsamsten Einfluß üben.

Er verlieh dem Grundsatze Ausdruck in Worten, indem er, fast zwei Jahre später (unterm 20. Dec. 1824), an den Akademischen Musikverein zu Breslau, der ihm die Absicht kund gegeben hatte, die Musik zu „Euryanthe" im Concert aufzuführen, schrieb:

„ꝛc. Euryanthe ist ein rein dramatischer Versuch, seine Wirkung nur von dem vereinigten Zusammenwirken aller Schwesterkünste hoffend, sicher wirkungslos, ihrer Hülfe beraubt. ꝛc."

Wer Weber's Leben von Jugend an aufmerksam verfolgt hat, dem wird dieß Princip als nothwendiges Facit desselben, als Gipfelstein der Pyramide von dessen Gesammtaufbau, menschliche und künstlerische Bildung zusammengefaßt, entgegentreten.

Dem Eingebornen der Bühne, dem mit fast gleich kräftigem Genie für musikalische Produktion wie für die Schöpfung und Beherrschung der Mikrokosmen der Theaterwelt Begabten, mußte, mit

dem Reifen der Individualität, die Opernbühne in ihrer Gesammtheit immer mehr zu einem untrennbaren Ganzen zusammenschmelzen. Wie Niemand sich die Welt, in der er lebt, fortwährend aus Himmel, Erde, Wasser und Luft zusammengesetzt denkt, so zerlegte sich schließlich auch Weber's Welt, die Oper, nicht mehr in Musik, Poesie, Mimik und Malerei, sondern es war eben „die Oper", untheilbar Eins. Als Weber es daher unternahm, die „Euryanthe" für das musikalisch gebildetste Publikum der Welt zu schreiben, mit der offen kundgegebenen Tendenz, mit diesem Werke vom ganzen Umfange seines musikalischen Wissens und Könnens, zur Beschämung der Zweifler an ersterem, Zeugniß zu leisten und dabei auch an dramatischer Wirksamkeit nicht hinter dem „Freischütz" zurückzubleiben (dessen ungeheure Erfolge ihn deshalb auch ängstigten), war es natürlich, daß er die Gesammtheit aller jener Kräfte und Talente in's Feld zu führen beschloß, die schon einzeln, oder zu wenigen gesellt, sich ihm bisher so wirksam erwiesen hatten. Die Oper sollte nicht allein ein musikalisches Meisterwerk sein, sondern das Ganze seiner poetischen Bildung, seines scenischen Taktes und seiner Bühnenpraxis, seines malerischen Geschmacks verlebendigen, eine Schöpfung neuer und das Gesammtgebiet der Oper erweiternder und auf eine höhere Stufe hebender Art werden.

Zur Erzielung der momentan zündenden Wirkung war aber nebenbei ein andauerndes Festhalten des schaffenden Blicks auf die produktiven und receptiven Kräfte, die das Werk verkörpern und empfangen sollten, die Wiener Künstler und das Wiener Publikum, unvermeidlich.

Der „Freischütz" war, so zu sagen, naiver entstanden. Eine Pause von fünf Jahren lag zwischen dem Beginne der Arbeit an ihm und dem letzten, immerhin nur bald geglückten Bühnenwerke Weber's, von dem bis zum „Freischütz" ein gewaltiger, durch keine bedeutsame dramatische Composition vermittelter Sprung ist. Sein Talent hatte seine künstlerische Fortentwickelung in Arbeiten erhalten, die nicht auf demjenigen Pfade lagen, den ihm der Geist der Kunst als specifisch ihm zugehörige Bahn zum Ruhme angewiesen hatte, und die Schöpfung

des „Freischütz" erscheint daher als der glorreiche Durchbruch seines ureigentlichen Naturells in die ihm zugehörige Sphäre.

Nach Beginn der Arbeit an dieser Oper gestaltete sich der, mit dem Leben im Laufe der Jahre zugeströmte Stoff, während weiterer vier der ereigniß-, liebe- und glückreichsten Jahre in Weber's Leben, fast mühelos und gemüthlich, ohne Streben auf Verlebendigung einer Tendenz, ohne Trübung der schöpferischen Freiheit durch Blicke auf eine bestimmte Kunstgenossenschaft und gegebenes Publikum, ohne die Beengungen und Beängstigungen eines vorausgegangenen, ungeheuern Erfolgs, in der reinen Luft körperlichen Behagens, häuslichen Genügens, geistiger Gesundheit und unter dem Lichte vollkommener Freiheit der künstlerischen, mit den schaffenden Kräften in anmuthigem Gleichgewicht stehenden Gestaltung.

Wenn man den „Freischütz" daher die „Verkörperung des Naturells" von Weber's Genius nennen kann, so darf man die „Euryanthe" als die „Darlebung von dessen gesammter Bildung" bezeichnen.

Weber lebte den „Freischütz" und er arbeitete die „Euryanthe".

Im „Oberon" hätte sich vielleicht, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, ihn für Deutschland umzuarbeiten, die Summa aus seiner gesammten, im Gleichgewicht stehenden, künstlerischen Wesenheit gezogen.

Der im „Freischütz" noch freie und eine durchaus selbständige, im nationalen Fühlen und Bewußtsein wurzelnde Entwickelung versprechende Grundcharakter von Weber's romantischer Natur, trat durch den Euryanthentext in Beziehung zur officiellen Literatur-Romantik der Zeit. Die genau nach der Chablone des Dramas aus der Schlegel'schen Schule disponirte Anlage dieses Textes mit ihren obligaten Ingredienzien von unmotivirten Einwirkungen, unmöglichen Charakteren und absurden Handlungen, bedingte es, daß der Componist dieses Werks nicht länger blos dem Sinne nach Romantiker bliebe, sondern auch das formale Glaubensbekenntniß der Wandler in „mondbeglänzter Zaubernacht" bekannte. Er konnte das Ausfüllen einer Gedankenchablone nicht mehr vermeiden, daß er es aber mit so viel

Geist und Genius that, daß es das Typische der Gestalten und Handlungen deckt und Helminen's Marionetten mit Fleisch und Bein wandeln läßt, ist sein ausschließliches, alle Banden der Schulform, kraft seines Könnens von Gottes Gnaden, zersprengendes Verdienst. Der mattherzige Typus des Helden des romantischen Gedichts, der an Arm und Liebe stark, von Kehle süß, von Herzen groß, trotz aller seiner Hirnlosigkeit doch zuletzt Geliebte und Ruhm erringt, hat in seinem Adolar etwas von der Gefühlsfrische und leidenschaftlichen Kraft, die Gottfried von Straßburg's jugendliche Helden umleuchtet, erhalten, ohne daß durch die vierte Scene im zweiten Akt und das dritte Finale der languissante Farbenton von seinem Charakter genommen werden könnte, der ihm ursprünglich von Helmine verliehen, von Weber, um des Contrasts zu Lysiart willen, absichtlich nicht ganz gedeckt, sondern auf sein Verlangen sogar durch kleine Züge, wie z. B. die Umwandlung des kräftigen Namens: Gerhard, in das sehr sangbare, aber auch außerordentlich weiche „Adolar" gesteigert worden ist. Eurvanthen's von der Dichterin specifisch nach dem Bedürfnisse ihrer absurden dramatischen Entwickelung zugeschnittene, psychisch räthselhafte Persönlichkeit, ist vom Componisten, der sich außer Stande fühlte, die Incohärenzen dieser Gestaltung durch Consequenz der musikalischen Charakterentwicklung völlig zu versöhnen, mit seinem Takt ausschließlich auf Darlebung von Schönheit und Liebe „der Gedanken zu fern stehen", modellirt worden. Diese etwas blöde Engelhaftigkeit, die sich selbst das Wort im entscheidenden Momente versagt, und die, besonders in der Scene, wo sie für Adolar in den Tod gehen will, und der letzten Scene des zweiten Aktes, meist ganz von den Darstellerinnen (z. B. auch von der Schröder-Devrient) vergriffen wird, die dort die Opferbereitschaft des Lamms in heroische Entschlossenheit, hier die entsetzte Frage des schüchternen Mädchens in das kühne Rechenschaftfordern des beleidigten Weibes umgestalten, ist dafür geschaffen, im Streit mit der gewaltigsten und originalsten Gestalt der ganzen Oper, dem blitzenden bösen Principe der Eglantine, zu unterliegen. Von höchster, durch die Beurtheiler der Oper nie genug gewürdigter Bedeutung, ist die geniale Gestaltungskraft, mit der Weber die musikalische Erscheinung

Eglantinen's als die des gefallenen Engels, den noch bei jeder Gelegenheit die Reminiscenz an seine sonstige Glorie um- und durchleuchtet, festhält. Er trennt dadurch nicht allein das bedenkliche Zusammenwirken zweier Verkörperungen „der Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft", in eine männlich und eine weiblich charakterisirte, sondern er scheidet sie auch, mit einer Meisterschaft ohne Gleichen, durch seine Töne in ein gottbewußtes Böses, das, unter fortwährendem Erinnern an das verlorne Paradies, über Verbrechen zur Liebe schreiten will und das brutale, grimmige Uebelwollen, das im Zorn über mißrathene Pläne, zurückgewiesene Begierden und verletzte Eigenliebe, die Welt zusammenstürzen machen möchte. Wie fein, edel und dramatisch sind die himmlischen Reminiscenzen im Geiste Eglantinen's durch das musikalische Fortspinnen ihrer Träume nach den Worten: „Oh, der Gedanke löst mich auf in Wonne ꝛc.", ihrem jubelvollen Aufschrei: „Du liebst mich? Alles sei vergessen ꝛc." zur Erscheinung gebracht. Solche Züge gelingen nur gottbegnadeten Meistern! Diesen allein auch ist es vergönnt, einem Menschenbilde einen so gleichförmig und unwandelbar alle Züge, die es zusammensetzen, mit demselben Tone durchschimmernden Hintergrund zu geben, wie der, auf dem Eglantinen's und Lysiart's kraftvolle Gestalten gemalt sind. Im Wesen des letzteren ist, von seinem ersten rohen Zweifel am Werth der Frauen an, bis zum Erdolchen der Eglantine, mehr von dem gewaltsam zufahrenden, knotendurchhauenden, thöricht wagehalsigen, sinnlich rüden Wesen des Ritters, wie er wirklich war, als in den Helden Wieland's, Schlegel's, Brentano's, Löben's und wie sie sonst heißen mögen, mit ihren Galanteriedegen, Goldblechrüstungen, Prahlereien und Zuckerbrei-Geschwätz allen zusammen.

Großartiger sind nie die Gewitter in den Menschenseelen geschildert worden, als im Duett zwischen Lysiart und Eglantine, das an Majestät und die Grenzen des Schönen nie überschreitender Macht zu dem Höchsten gehört, was die musikalische Bühnenwelt zu zeigen hat.

Das verneinende Princip im dramatischen Werke, das Weber im Caspar und Samiel mit aller derben Gemüthlichkeit des deutschen volksthümlichen Teufels objectiv und mit behaglichem Gruseln stizzirt

hatte, empfängt in Lysiart und Eglantine eine menschliche Realität, die ihn im heiligen Zorne der eigenen Gestaltung gegenüber treten und ihn das Böse in seiner satanischsten Majestät in Conturen zeichnen läßt, die an Größe der Form und Originalität der Darstellungsmittel weit über all' seinen andern Verkörperungen stehen und im ganzen Bereiche der Bühnenwelt hierin vielleicht nur in Shakspeare's „Richard III." und dem „Faust" übertroffen sind.

Sorgsam hat Weber von diesen vier Menschwerdungen der schüchternen Mägdlichkeit, des chevaleresken, troubadourhaften Jugendglanzes, des gefallenen Engels und des brutalen, männlich Bösen, um ihre Erscheinungen in voller Plastik zur Geltung zu bringen, fast alles menschliche Nebenwerk, z. B. bis zur stiefmütterlichen Abfertigung des Königs, fern gehalten und gesellt ihren einfachen Gruppirungen mit fast antiker Schlichtheit nur die Stimme der Welt, den Chor. Was diesen in der Euryanthe beschäftigt, gehört einer ganz andern Sphäre an, als im „Freischütz", wo die herrlichen Chöre nur frisches, sinnliches Freuen, liebliches Mitfühlen mit zwei Liebenden und kindliches Gottvertrauen austönen.

Der Chor in der „Euryanthe" schildert im Anmahnen an den Sinn des klassischen Chors und im großen Style, den Segenszustand eines Landes nach Rückkehr des Friedens, oder er rügt unsittlich thörichtes Beginnen, oder sitzt über Untreue zu Gericht, oder jauchzt die Liebe eines Volks dem theuern Herrn zu. Selbst der Jagdchor in der „Euryanthe" hat, mit meisterhaftem Festhalten der erhabneren Lebenssphäre dieses Werks, in Melodie, harmonischer Behandlung und Instrumentation, einen romantisch vornehmeren Localton erhalten, als der des „Freischütz".

Ganz in demselben Sinne und mit bewundernswerther Selbstverläugnung ist Weber bei Schöpfung der Ouverture zur „Euryanthe", seines weitaus bedeutendsten, symphonischen Werkes, von seinem Principe des Anknüpfens an die Motive der Oper mehr als sonst abgewichen und hat, unter strengem Festhalten des Gesammtcharakters des Werkes und auf denselben mit Pracht, Höhe und Schönheit vor-

bereitend, das große Bild mit einer freien Phantasie eingeleitet, in der sein Genius keinen seiner Vorzüge, keine seiner Kräfte ohne Mitwirkung gelassen hat.

Nur ganz im Allgemeinen orientirt der chevaleresk kräftige Eingang über die histerisch-romantische Localität, der Adagiosatz läßt in seinen gedämpften und so unverkennbar die Geistersphäre herbeizaubernden Violinentönen das Einwirken überirdischer Gewalten auf jene ritterliche Welt ahnen. Das darauf folgende Allegro mit seinem imitatorisch behandelten und mit freien Zwischensätzen voll mächtigem Ausdrucks durchwebten Thema schürzt den dramatischen Knoten im Tonbilde, den endlich die mit dem Motiv aus Adolar's zweiter Arie: „Oh Seligkeit, dich faß' ich kaum", siegend erscheinende Liebe im fortreißenden Schlusse glorreich löst. Die Ouverture spiegelt mehr das psychische Leben als den dramatischen Gang der Oper.

So unmotivirt das Eintreten der Geisterwelt in die Handlung der Oper, so nutzlos es für die dramatische Entwickelung erscheint, so mochte doch Weber um keinen Preis und trotz der Gegenvorstellungen fast aller zu Rathe Gezogenen, davon lassen.

Ihm, als Echtesten aller Romantiker, war eben das Geisterreich keine Spielerei, die eine sentimentale Wallung schafft, eine ironische Laune bannt, wie bei den romantischen Poeten, sondern seine Kunstwelt bevölkerte sich ganz von selbst und nothwendig mit Elfen, Gnomen, Geistern und Elementenwesen, wie sich dem Griechen die Natur mit Gottheiten füllte. Die Lebenskraft der Welt nahm für seine Künstlerseele diese Form an, und so lange er sich mit ihr beschäftigte, existirte sie für ihn wirklich. Ueberdieß fühlte er auch sehr wohl, wie weit der Musiker dem Dichter durch sein Schöpfungsmaterial im künstlerischen Darstellen der Geisterwelt überlegen sei. Auch die genialste Combination an Begriffe geknüpfter Worte ist nicht im Stande, den Schauer der Posaunentöne im „Don Juan", den ätherischen Zug der Geigenklänge in der „Euryanthe", den geisterhaften Hauch tiefer Flötentöne, oder das Drohen der Baßnoten der Clarinette, auch nur entfernt nachzuahmen, und im Benutzen dieser Mittel kam Weber seine Gabe, die

Klangfarben auf's Wunderbarste zu mischen, so gut zu statten, daß er die Hülfe dieser Kraft seines Talents, am Wenigsten bei dieser Oper, vermissen mochte, wo es ihm eben darauf ankam, in Allem sein Bestes und Wirkungsreichstes zu geben.

So ist es ihm in der That gelungen, in der „Euryanthe" ein Werk zu schaffen, das man nicht allein als den Climax der romantischen Musikperiode, sondern als die Blüthe der ganzen romantischen Kunstrichtung bezeichnen kann, indem es, wenigstens in musikalischer Beziehung, die Tugenden dieser Richtung in höchster Entwickelung und die Mängel derselben nur in so weit besitzt, als diese jeder dramatischen Verlebendigung einer romantischen Idee und Fabel fast nothwendig immanent sein müssen.

Es ist das Schicksal aller drei Hauptwerke Weber's gewesen, daß sie sämmtlich zur Zeit bitziger, künstlerischer Parteistreitigkeiten entstanden, und, jedes in seiner Art, den Scheitelpunkt einer ganzen Kunstrichtung bilden. Sie haben deshalb mehr *revolutionirend* als *reformirend* gewirkt. Die Kunst ist nach ihnen nicht, wie auf die Werke Gluck's, Bach's und Haydn's, bergauf gegangen, aber jedes hat seine Apostel gehabt, welche das Bestreben der Jünger jedes der andern Werke auf das Bestimmteste negirten.

So wurzeln Marschner, Kreutzer, zum Theil Lindpaintner, im „Freischütz", die populäre Seite von Mendelsohn's dramatischer Muse im „Oberon", und auf den Pfaden der „Euryanthe" gingen die grundverschiedenen Meyerbeer und Wagner, letzterer als Begründer des dramatischen Theils jener Kunstrichtung, die, mit dem wunderlichen Namen der „Zukunftsmusik" getauft, das Evangelium, welches ihre Missionare oft so bitzig predigen, in den Worten verkündet findet, die Weber im Jahre 1824 an den Breslauer akademischen Musikverein in Bezug auf die Principien schrieb, welche ihn bei Schaffung der „Euryanthe" geleitet hatten und die wir eben gegeben haben.

Weber's Arbeitsform.

Auf einsamen Spaziergängen in Hosterwitz, und später im Jahr in Dresden, kannte man Weber auf der Terrasse oder im Großen Garten, zu Stunden, wo diese freundlichen Promenaden von der eleganten Welt Dresdens nicht besucht waren, begegnen, wie er oft

kleine, beschriebene Blätter aus der Tasche zog, stillstehend las und dann, wie im lebhaften Selbstgespräche, weiter schritt. Er lernte den, von ihm selbst abgeschriebenen Text der „Euryanthe“ auswendig, bis zur höchsten Geläufigkeit, bis er seinem Geiste innewohnte, wie ein eigenes Product, als habe er die Worte selbst erfunden.

Nach dem Wenigen, was er in vertrauten Stunden seinem Schüler Benedikt über den dabei stattfindenden Prozeß der Entwickelung seiner Schöpfung aus den Anregungen, die ihm der Text gewährte, mittheilte und worüber wir diesem trefflichen Künstler werthvollste Notizen, aus damals auf frischer That niedergeschriebenen Aufzeichnungen, verdanken, schwieg sein Genius sehr oft bei einer ganzen Reihe von Recapitulationen des Textes, und dann blitzte wieder plötzlich die Idee zu einer ganzen Nummer, wie aus der Nacht, empor und baute sich, ohne den Meister wieder zu verlassen, unablässig tagelang in ihm gährend und krystallisirend, in seiner ganzen vollendeten Form vor ihm auf. Dann erst fixirte er sie auf dem Papiere.

Hier findet es seine Erklärung, daß Weber fast immer in der Oper weitauseinander liegende Nummern, ganz außerhalb der Reihenfolge derselben, bearbeitete.

Das erste Niederschreiben von Ideen pflegte er früh Morgens nach einem höchst frugalen Frühstücke, an seinem Pulte stehend, zu besorgen, während er der Arbeit des Instrumentirens und Ergänzens der verbindenden Elemente die Abendstunden widmete. Meist skizzirte er bei der ersten Niederschrift nur die Singstimmen vollständig, — zuweilen ohne Baß — und deutete nur hie und da eine Harmoniefolge, oder den Eintritt von Blasinstrumenten, oft in der fragmentarischsten Form, an, ja zuweilen gab er selbst, nur durch ihm bekannte Zeichen, die wunderbaren, für ihn so charakteristischen Orchestereffekte an.

Ungeachtet diese Skizzen so unvollständig waren, daß selbst der erfahrene Meyerbeer und der so sehr in seinen geistigen Formen denkende Marschner es für unmöglich erklärten, eine nach seiner Weise fast fertig gedachte und in dieser Weise fixirte Oper, „Die drei Pintos“, nach denselben zu ergänzen, obgleich beide große Talente das Meiste aus der Oper von ihm selbst hatten vortragen hören, so spielte

er doch oft Carolinen, seinem Freunde Roth, Benedikt oder ihn besuchenden befreundeten Meistern aus den Werken, die er in Arbeit und so skizzirt hatte, große Abschnitte vor, die genau die Form besaßen, in der sie später erschienen. Ein einmal gereiftes Musikstück stereotypirte sich in seinem Geiste gleichsam in unvertilgbaren Zügen, so daß die Instrumentation, so zu sagen, zur Kopistenarbeit für ihn wurde, und aus diesen so überaus unvollkommenen Skizzen, ohne irgendwelche Zwischenarbeit, die fehlerlosen Partituren, von den Flötenstimmen bis zum Baß vollständig, mit allen Zeichen, Pausen, Pianos, Fortes, wie in Kupfer gestochen, sauber geschrieben, entstehen und perlig aus seiner Feder hervorrollen konnten.

Aus dieser Form der geistigen Funktion bei der Composition erklärt sich auch die enorme Quantität von Arbeit, die er zeitweilig zu bewältigen im Stande war.

So ist, wie wir weiter unten ausführlicher sehen werden, der ganze, vollständige, erste Akt der „Euryanthe" in 12 Tagen, während deren Weber noch dazu von Hofterwitz aus seinen ganzen Dienst in Dresden besorgte, der zweite in 13, der dritte in 15 Tagen instrumentirt. Tage, wo er 12 und 13, ja 14 Seiten dieser reichen Partitur bearbeitete, finden sich nicht selten in seinen Tagesnotizen verzeichnet. Die gesammte Ausführung der ganzen Oper nach den Skizzen hat nicht mehr als 60 Arbeitstage in Anspruch genommen.

Es involvirte diese, innerem „Fertighaben" der Arbeiten emanirende Rapidität und Sicherheit der Production, indeß durchaus kein starres Abschließen derselben mit der Niederschrift der letzten Note. Im Gegentheil experte er nicht selten die Mühen vieler Tage, später, besonders nach ersten Aufführungen, oder bei den Proben gewonnenen besseren Ueberzeugungen. So genügte ihm z. B. das ganze letzte Allegro in dem zweiten Finale der „Euryanthe": „Du gleißend Bild, du bist enthüllt", erst in der dritten Bearbeitung, und in die Ouverture wurde nach den ersten Proben in Wien das mystische Motiv von Emma's Erscheinen eingewoben, während der erste Entwurf nur ein feuriges Allegro in einem Tempo, in der Art der Ouverture zum „Beherrscher der Geister", war. Er ließ sich dann die Mühe nicht verdrießen,

den entſprechenden Theil ſeiner Partitur ſo ſauber umzuſchreiben, daß deren Zierlichkeit kein Abbruch geſchah.

In den erſten Wochen des Jahres 1823, mit der ſeit dem October 1822 in den Hintergrund gedrängten Arbeit an „Euryanthe“ in neuer Lebendigkeit beſchäftigt, legte ſich Weber alle Mängel des Textes mit friſcher Objectivität vor Augen. Der Entwickelung des dritten Aktes gegenüber, fand er ſich rathloſer denn jemals. Er conferirte mit Tieck und Carl Förſter darüber. Berathungen mit Tieck und Förſter über den Euryanthentext.

Eine neue Form der Einführung der Hörer in medias res kam durch Weber ſelbſt in Frage. Bei der Ouverture ſollte ſich die Bühne öffnen und als lebendes Bild die Geſchichten zeigen, auf die ſich die unverſtändliche Entwickelung bezieht. Davon, als einem zu gewaltſamen Mittel, ward abgerathen.

Tieck drang auf Wiederherſtellung der alten Fabel in ihrer ganzen Naivetät und wies auf Vorgänge dramatiſcher Meiſterwerke hin, wo die Verwickelung auf noch gewagteren Pointen beruht und die doch ohne Anſtoß die Bühne überſchritten haben. So Shakſpeare's „Cymbelin“, Rojas' „Garcia del Castañar“ ꝛc. Alle Mitwirkung bei Umgeſtaltung des Opus lehnte er aber ab. Er gerieth auch mit Weber über deſſen, bei Produktion dieſer Oper verfolgtes Princip der gleichberechtigten Zuſammenwirkung der Künſte, daſſelbe peremtoriſch negirend, in ſo lebhafte Differenz, daß das Geſpräch darüber für immer abgebrochen werden mußte.

Förſter ſchreibt in ſeinem Tagebuche:

„2. Febr. 1823.

„Des Nachmittags brachte Freund Weber die Oper Euryanthe von der Ehezy, mit deren Compoſition er beſchäftigt iſt. Er bat mich, den dritten Akt, und vor Allem den Schluß zu verändern. Er las mir das Ganze in ſeiner jetzigen Geſtalt (die arme Ehezy hat den Text neunmal verändert) vor. Die erſten Akte ſind vortrefflich, voll ſchöner Stellen, kräftiger Lieder, und vieler Charakteriſtik. Der letzte Akt bedarf jedoch der Nachhülfe und Weber hat Manches ſelbſt mit geſchickter Hand anders geordnet und verbeſſert. Es war ein großer

Genuß, ihn nach der Lesung so einsichtsvoll über das Stück sprechen zu hören und über die Arbeit des Componisten, die Weise, wie er dabei verfährt. ꝛc."

Indeß wies auch Förster, der auch nicht der Mann zu sachgemäßer Gestaltung eines dramatischen Werks war, die undankbare Arbeit von der Hand, und die Angelegenheit des dritten Aktes der „Eurvanthe" wurde durch die Conferenzen nicht viel gefördert. Es ist das Schicksal dieser Oper gewesen, daß an ihr, bis zur Stunde vor der Aufführung, umgestaltet und geändert werden ist.

Cantate zum Geburtsfeste der Prinzessin Therese von Sachsen.

Ein mitten in diesen Erwägungen an ihn gelangender Wunsch des von ihm so hoch gehaltenen Prinzen Friedrich berührte ihn fast peinlich, weil er gewaltsam seine Ideen von den Kreisen ablenkte, in denen sie eben mit ganzer Intensität thätig waren. Der Wunsch des Prinzen ging dahin, daß seiner Tante, des Prinzen Anton Gemahlin Therese, Geburtsfest mit einer kleinen Cantate, der ähnlich, mit der Weber die Herzogin von Zweibrücken, Maria Amalie, am 26. Sept. 1822 überrascht hatte, gefeiert werden möchte. Er kam diesem Wunsche mit Mühe nach, indem er am 7., 8. und 9. Januar ein solches zierliches Werk, nach einem Text von Theodor Hell, mit dem Anfange: „Sagt, wo nehm ich Blumen her?", skizzirte. Das Gedicht ist im Genre lieblicher Blumendeutung gehalten und durch die Composition für drei Solostimmen, Sopran, Tenor und Baß, mit Clavierbegleitung, nicht in einzelne Nummern getheilt, sondern besteht als solche aus einem durch ein Recitativ eingeleiteten Sopran-Solosatze in zwei Theilen und einem Terzett von besonders sangbarem, anmuthigen Melodienfluß. Die Clavierbegleitung ist wahrscheinlich, im Drange der Geschäfte, von Weber nie ganz niedergeschrieben, sondern bei der Aufführung aus dem Kopfe gespielt worden. Sie ist im Manuscript nur flüchtig hie und da angedeutet. Aus der hübschen Arbeit, die jedoch an Werth unter den andern Werken Weber's dieser Tendenz steht, ist für andere Compositionen Nichts benutzt worden.

Weber wurden in Berlin 500 Thlr nachträglicher Honorar bei der sunfzigsten Vorstellung des „Freischütz" gezahlt.

Am Tage der Vollendung dieser kleinen Composition erhielt er einen Brief vom Grafen Brühl in Berlin, der, von einer Sendung

Darstellungen der Berliner Freischützkostüme begleitet, neben den erfreuendsten Kundgebungen von Anerkennung und Freundschaft, schließlich, nach Darstellung der künstlerischen und pekuniären Erfolge des „Freischütz" bis zu seiner funfzigsten Vorstellung und der am Abend dieser veranstalteten, kleinen Festlichkeit im Kreise der Freunde Weber's, folgenden Passus enthielt:

„&c. Um indeß diese Gelegenheit nicht vorüber gehen zu lassen, Ihnen stets meine thätige Freundschaft und Anerkennung an den Tag zu legen, ersuche ich Sie, mir sogleich eine Quittung über „Hundert Thaler" als nachträgliches Honorar für den „Freischütz" bei der 50. Aufführung desselben, übersenden zu wollen."

Diese Taktlosigkeit veranlaßte Weber, in einem Briefe an Lichtenstein vom 11. Jan. zu dem zornigen Ausrufe: „Sollte man es nicht verschwören, in Deutschland Opern zu schreiben!" und zu nachstehender, eben so fein gedachter als geistreich verfaßter Epistel an den Grafen Brühl selbst, die wir, als ungemein charakteristisch für Weber's subtiles Schicklichkeitsgefühl und seine Antipathie gegen alles Unzulängliche und Knauserige, hier folgen lassen.

„Hochgeehrtester Herr Graf!

„Allerdings hat mir Herr Pr. Lichtenstein die Beweise der mich innig erfreuenden und rührenden Theilnahme meiner Freunde erzählt, und dabei ausdrücklich gerühmt, mit welcher Vorsorge und Güte Sie, mein innigverehrter Herr Graf, Sich dabei in jeder Weise gezeigt, und das Ganze durch Ihre Gegenwart geschmückt haben. Empfangen Sie dafür, und für die zierliche Weihnachtsgabe der Kostüme, meinen herzlichsten, besten Dank. Werden Sie nun aber nicht zürnen und mich wohl gar dünkelhaft schelten, wenn ich Sie bitte, die Summe von 100 Thlr. ablehnen zu dürfen? Ich bin es seit Jahren so gewöhnt geworden, in Ihnen mehr den ächten Freund der Kunst, alles Guten und Schönen, und den Meinigen — als wie den Vorsteher einer Königl. Anstalt — zu sehen, daß ich nothwendig aus dem Herzen zu Ersterem sprechen muß. Er möge mich bei dem letzteren vertreten.

Offenherzig bekenne ich daher, daß mich dieses Anerbieten tief geschmerzt hat. Bei der Oeffentlichkeit, die leider jetzt in der Welt Allem Begleiter ist, kann es nicht fehlen, daß auch dieß bekannt würde. Denken Sie Sich einen Artikel folgenden Inhaltes. — Die in 18 Monaten stattgefundene 50malige Wiederholung des Freischütz, wurde von unserer geehrten General-Intendanz öffentlich bezeichnet. Dieser in den Annalen des Theaters so seltene Fall verdient auch eine besondere Auszeichnung, zumal, da dem Vernehmen nach diese 50 vollen Häuser der Kasse einen Ertrag von 30,000 Thlr. gebracht haben sollen. Man hat daher dem Componisten ein Geschenk von 100 Thlr. angewiesen. — —

„Dieß ist also der Lohn — würde man sagen — die Auszeichnung, die ein deutscher Componist, der Kapellmeister eines benachbarten Königshauses — in Verhältnissen lebend, die ihn über Geldsorgen erheben — von der 1sten deutschen Königl. Kunst-Anstalt, von dem das vaterländische Talent so warm beschützenden Director derselben, erlangen kann, wenn er einen bisher unerhörten Erfolg so erreicht hat. — — Ich, der ich Eurer Hochgeboren Gesinnungen für mich persönlich kenne, weiß wohl, daß dieß nicht Ihnen zuzuschreiben ist; daß Sie, trotz aller Macht und Ansehens, sich auch Verhältnissen beugen müssen, und nach Ihrem Willen, Ihrer Einsicht, mich gewiß ebenso in Verlegenheit gesetzt haben würden durch das Uebermaaß Ihrer Güte, als es jetzt Gegentheils geschieht durch das, zu dem Sie Sich veranlaßt fanden. Aber was soll ich den täglich mich mündlich und schriftlich bestürmenden Anfragen, das Frc.schütz-Jubiläum betreffend, entgegenstellen? —

„Das freundliche Wort von Ihnen, das Bewußtsein Ihrer Liebe für mich, war mir genug. Wenn nichts Andres geschah, lag es gewiß nicht an Ihrem Willen; und dabei wollen wir es auch lassen, so will ich es betrachten, so will ich Jedem antworten. Ich bin nun einmal ein Deutscher, was ist da zu erwarten. Möchten Sie doch, mein verehrtester Herr und Freund, in meiner Seele lesen

können, und die todten kalten Buchstaben nicht mißverstehen. Stets wird Dank und Liebe für Sie in mir leben. ꝛc.

„Dresden, den 13. Januar 1823."

Dieser Brief blieb ohne Antwort und die Angelegenheit auf sich beruhen.

Nach seiner Reise nach Wien, im Jahre 1822, hatte Weber darauf hingewiesen, daß die Gewinnung des im raschen Aufblühen begriffenen Talents der jugendlichen Wilhelmine Schröder, für das Dresdener Theater, dem es an einer wirklichen dramatischen Sängerin durchaus gebrach und das überdieß die, als solche geltende Willmann, demnächst verlassen sollte, ein sehr bedeutender Gewinnst sein müsse, ohne indeß mit diesen Bestrebungen bei der General-Direktion offenes Ohr zu finden. Erst nach dem Gastspiele der lieblichen, genialen Künstlerin, im Juli 1822, zu dem Weber indirekt die Veranlassung gegeben hatte, und nachdem die Stelle der nach Kassel abgehenden Willmann wirklich erledigt worden war, geschahen in dieser Richtung gehende und schnell zum Ziele, dem Engagement der Wilhelmine Schröder, führende Schritte. Mit Schluß des ersten Quartals 1823 sollte ihre Thätigkeit bei der Dresdener Bühne beginnen, und Weber sah sich dadurch, zu seiner großen Freude, nun in den Stand gesetzt, das große dramatische Werk seines olympischen Kunstgenossen, Beethoven, den „Fidelio", in Scene gehen zu lassen.

Weber's Verkehr mit Beethoven über „Fidelio".

Es hätte ihm nicht die Ehrfurcht vor dem Großen in der Kunst, vor den Intentionen schöpferischer Geister innewohnen können, die ihn so sehr, zum Ruhme der harmonischen Entwickelung seiner künstlerischen und menschlichen Individualität, vor vielen seiner Kunstgenossen auszeichnete, wenn er bei diesem Werke, das er zu den „besten, die Menschen geschaffen haben", rechnete, nicht mit allem Fleiße Sorge getragen hätte, sich von Allem und Jedem genau zu unterrichten, was der zum Glück noch lebende, große Schöpfer desselben, in Bezug auf die scenische Darstellung seiner Oper, etwa wünschen konnte.

Er setzte sich deshalb mit Beethoven in Correspondenz, und seine Tagesnotizen weisen nach, daß er in Betreff des „Fidelio" am

28. Jan., 18. Febr., 7. April und 5. Juni an Beethoven schrieb und von ihm am 16. Febr., 10. April und 9. Juni Briefe empfing. Zum großen Verluste für die Kunst ist diese Correspondenz zwischen zwei Meistern ersten Ranges über ein Werk höchster Bedeutung, bei der sorglosen Behandlung des schriftlichen Nachlasses Weber's durch die Curatoren der Familie, spurlos verschwunden. Nur ein Bruchstück, der Anfang des ersten Briefs von Weber an Beethoven (vom 28. Jan.) ist im Concepte vorhanden geblieben. Diese wenigen Zeilen sind aber genug, einen der edelsten Züge von Weber's Herzen, die kindliche, neidlose Bewunderung des Großen und seine hohe Verehrung vor dem Genius des größten deutschen Componisten in liebenswürdigster Weise zu verkünden.

Er schreibt:

„Die Aufführung dieses mächtig für deutsche Größe und Tiefe des Gefühls zeugenden Werkes unter meiner Direction in Prag hat mir die eben so begeisternde als belehrende Vertrautheit mit seiner innern Wesenheit erschlossen, durch die ich hoffen darf, es auch hier mit allen Hülfsmitteln möglichst versehen, dem Publikum in seiner vollen Wirksamkeit verführen zu können. Jede Vorstellung wird ein Festtag sein, an dem es mir erlaubt ist, Ihrem erhabenen Geiste die Huldigung darzubringen, die im Innersten meines Herzens für Sie lebt und wo Verehrung und Liebe sich den Vorrang streitig machen."

Der große Meister, nicht unempfindlich für ihm entgegengebrachte so echte Bewunderung, scheint Weber in so freundlicher Weise, als es ihm thunlich war, geantwortet zu haben, denn es entspannen sich aus dieser Correspondenz zwischen den beiden Unsterblichen so freundschaftliche Beziehungen, daß der rauhe und jeder Heuchelei unfähige Altmeister in einem Briefe an Könneritz vom 17. Juli 1823, mit dem er ihm die Quittung über das für „Fidelio" empfangene Honorar von 40 Duk. sendet, sich der Worte bedienen durfte: „ꝛc. nach der Schilderung meines lieben Freundes Maria Weber's ꝛc."

Wie wir weiter unten sehen werden, erhielt dieß freundliche Verhältniß noch mehr Weihe und Festigung durch das persönliche Bekannt-

werden der beiden Tonkünstler. Alles was Schindler und Andere über Antipathien, ja Differenzen zwischen Beethoven und Weber erzählt haben, sind hiernach zu berichtigende, böswillig oder unwissend erfundene Fabeln.

„Fidelio" in Dresden von Weber aufgeführt 29. April 1823.

Weber erhielt die Partitur des „Fidelio" von Beethoven selbst am 10. April und brachte die Oper am 29., mit Wilhelmine Schröder in der Titelrolle, nach vierzehn, mit ganz besonderer Sorgfalt geleiteten Proben, zur Aufführung. Die junge Sängerin übertraf die von der Tochter der Schröder gehegten Erwartungen. Obgleich sie damals weit davon entfernt war, das großartige, so rein künstlerisch abgerundete Bild des heroischen Weibes zu geben, das wir alle an ihr bewundert haben, so trug sie doch wesentlich zum mächtigen Succeß der Oper bei, der indeß vielleicht ein noch ostensiblerer gewesen wäre, wenn nicht ein komisch-ärgerlicher Zwischenfall mit einem auf die Bühne gerathenen Hunde, dessen pessierliche Capriolen gerade im Moment der pathetischsten Verwickelung die Heiterkeit des Publikums erregte, die Illusion getrübt hätte.

„Abu Hassan" aufgeführt 10. März 1823.

Der großen und anspannenden Thätigkeit bei der Verlebendigung dieses gewaltigen Tonwerks, ließ Weber die freundliche und behagliche, der Beschäftigung mit einem seiner ältesten dramatischen Werke, dem Einstudiren des „Abu Hassan", parallel laufen. Die für die Darstellung der Fatime in allen Nüancen so vortrefflich geeignete, liebliche Persönlichkeit der Frau Haase, veranlaßte ihn, die drollige Parthie des pfiffigen Türkenmädchens durch Hinzucomposition einer kleinen Arie: „Hier liegt, welch martervolles Loos ꝛc." (F moll, als Nr. 16 der Oper nachträglich gedruckt), zu verstärken. Er fand seine Vorausſetzung von der Wirksamkeit dieser Einlage bestätigt, indem diese graziöse und melodische Ariette gerade es war, die bei der Aufführung der kleinen Oper, am 10. März, den ungetheiltesten Beifall erhielt. Schon die charakteristische, drastisch-osmanischer Anklänge volle Ouverture, erregte die lebhafteste Aufmerksamkeit des Publikums; das komische Duett zwischen Fatime und dem, lebenslustig und gewandt von Unzelmann dargestellten Hassan, das Terzett beider mit dem Wucherer, wurde durch die beifälligsten Kundgebungen ausgezeichnet. Der

Arie in „Abu Hassan" (F moll): „Hier liegt, welch martervolles Loos".

dramatisch-musikalische Schwank konnte aber auch kaum eine trefflichere Darstellung finden, da der Omar wie für die Individualität Keller's geschrieben erschien und Frau Hartwig und der eminente Charakterdarsteller Pauli, die Weber zu Liebe die Nebenrollen der Amme und des Oberkämmerers übernommen hatten, köstliche Karrikaturen lieferten. Erstere kugelrund, beflissen kupplerisch, letzterer strohhalmdünn, bündisch devot, beide in ihren Leistungen die Charaktere weit über das ihnen Gegebene erhebend.

Concert Julius Benedikt's.

Es war seiner Zeit Weber's redlicher Vorsorge für seinen werthen Schüler Benedikt gelungen, zu bewirken, daß dessen Mitwirkung bei dem Neujahrsconcerte am Hofe befohlen wurde. Dem jungen, ausgezeichneten Clavierspieler war die Aufmerksamkeit der hohen Gesellschaft so schmeichelhaft kund gegeben worden, daß es den, bis zur Schüchternheit Bescheidenen, ermuthigte, gegen Ende der Saison, am 1. April, ein eigenes öffentliches Concert zu geben, dessen Erfolg ein durchaus befriedigender war. Weber schreibt kurze Zeit darauf (11. April) an Benedikt's Vater:

„Von ganz unvorhergesehenen Dienstgeschäften überrascht, kann ich nicht dazu kommen, Ihnen so ausführlich, als ich wohl wünschte, über unsern Julius zu sprechen. Ich muß mich daher beschränken, Ihnen blos ein Paar Worte über den Erfolg seines Concerts mitzutheilen. Er hat sich die vollkommene Zufriedenheit und lauten Beifall des Publikums erworben und eine sehr günstige Meinung von seinen Fähigkeiten hier begründet. Sein letztes Rondo ist recht brav geschrieben und ich habe es mit Vergnügen anerkannt gesehen. Wenn er auch, als Klavierspieler in den ersten Grundzügen vernachlässigt, schwerlich je ganz das leisten wird, was ich von einem solchen verlange, so hat er doch bedeutende Fortschritte auch in diesem Fache gemacht, und Sie würden große Freude an diesem Concerte gehabt haben. Es gereicht mir zum großen Vergnügen, Ihnen dieses mittheilen zu können, da es Niemand mit seinen Leistungen so streng nimmt als ich, aber auch schwerlich Jemand größeren Antheil an seinem Emporblühen nehmen kann. ꝛc."

Von Weber's liebevollem und eifersuchtlosem Fördern fremder Kunstbestrebungen, ganz besonders wenn sie von ihm nahe stehenden oder auf das Vertrauen zu ihm angewiesenen Persönlichkeiten ausgingen, leistet auch noch der Eifer Zeugniß, mit dem er sich dem Einstudiren und Verführen einer Oper unterzog, die ein wackerer, talentbegabter und mit unermüdetem Fleiße der Musik obliegender Sänger des Dresdener Theaters, der Bassist A. Mayer, geschrieben hatte. Dem Texte des umfangreichen Werkes lag, mit nicht sehr glücklicher Wahl für dramatische Behandlung, die Fabel von Schiller's Ballade, „Die Bürgschaft", zum Grunde, von der die Oper auch den Namen entlehnte. Dem, wie Weber sehr wohl voraussah, bald wieder vom Repertoire verschwindenden Werke widmete Weber Zeit und Mühe von elf Proben, und als bei der Generalprobe, die er, wie häufig, sehr ausdehnte, ein Capellmitglied, bei dem das Verlangen nach der Mittagsmahlzeit zu lebendig wurde, verdrossen halblaute Klagen über die „Plage mit d e m Zeug" murmelte, stand er auf, rückte die Brille, fixirte den Kammermusiker und rief in scharfem Tone: „Beruhigen Sie sich! So lange ich nicht zu gut bin, „das Zeug" zu dirigiren, sind Sie auch nicht zu gut, es zu spielen!"

Die Oper ging, ohne bedeutenden Erfolg, nur vier Mal über die Scene.

So hochmüthig Weber bei solchen Gelegenheiten das Bewußtsein seines Werths und Ruhms in die Waagschaale werfen konnte, so bescheiden schreibt er, wie immer dem wahren Verdienst und Wissen gegenüber, fast zu gleicher Zeit an den ausgezeichneten Musikgelehrten, Cantor Weinlig in Dresden, am 14. März:

„Ew. Wohlgeboren

haben mich gefälligst von Ihrer Bewerbung um die Stelle des seel. hochverehrten Schicht in Kenntniß gesetzt und glauben, daß eine von mir ausgesprochene Anerkennung Ihrer Talente Ihnen dabei förderlich sein könnte. So sehr Sie diese Bescheidenheit und mich Ihr Vertrauen ehrt, so wenig glaube ich doch hoffen zu dürfen, der Darlegung einer Privat-Meinung hinlängliche Bedeutung geben zu können, da

ich weder die Ansprüche jener Stelle genau zu beurtheilen vermag, noch den ganzen Umfang von Ew. Wohlgeboren Kunstkräfte kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Wo aber die öffentliche Meinung schon so günstig entschieden hat, wie sie es in Dresden für Ew. Wohlgeboren gethan, kann der Einzelne nur gern aussprechen, daß er ihr vollkommen beipflichte.

„Ihre Leitung der Singakademie hat sich durch den Erfolg selbst bewährt. Es ist anerkannt, daß Sie der Kunst mit Ernst in ihre Tiefen folgen und der gründlichsten Einsicht mächtig sind. Ueberdieß hat die Direktion der Kreuzschule Ihnen schon die nöthige Erfahrung in gleichen Geschäftskreisen verschafft. Ich glaube es der wirklichen Achtung, die ich für Ew. Wohlgeboren hege, schuldig, wenn ich das Aussprechen meiner wahren Ueberzeugung, die sich der öffentlichen Stimme anschließt, hier aus oben berührten Gründen begränze und Sie nur schließlich bitte, die Gesinnungen der vorzüglichsten Anerkennung zu genehmigen. ꝛc."

Lysiart's große Arie. II. Akt.

Bei all' diesen verschiedenartigen, die Kräfte des immer gebrechlicher werdenden Körpers fast aufreibend in Anspruch nehmenden Geschäften, ruhte die allerinnerlichste Schöpferthätigkeit Weber's nicht. Auf einsamem Spaziergange durch winterliche Gegend, von dem er, halb erfroren und durchfältet, zu Carolinens gemüthlichem Thetische eilte, wurde am 7. März die Idee zu Lysiart's bewundernswürdiger großer Scene im Beginne des zweiten Akts, dieß düstre, meisterhaft in mächtigen Farben gemalte Bild des Kampfs der Leidenschaften, in dem nur der anmuthige Mittelsatz wie Mondstrahlen durch Wetterwolken köstlich hervorleuchtet und Weber's unnachahmliche Kunst in der Benutzung der Messinginstrumente, zur Schilderung des Aufruhrs in der Seele und in der Natur, sich auf ihrer Höhe zeigt, empfangen. Dagegen entstanden die ersten Gedanken zu zwei der höchsten Glanzpunkte der Oper: das an leidenschaftlichem Feuer, Schönheit der Stimmenverschlingung und meisterhafter Modulation unübertroffene und, trotz der fast an das Burleske streifenden Abenteuerlichkeit der dramatischen Situation, immer ergreifende Duett Adolar's und Euryan-

then's zu Anfang des dritten Akts: „Hier weilest du, hier darf ich ruh'n" (22. März), und das pompöse Ensemble (D dur): „Trotze nicht, Vermessener" (9. April), in dem sich Weber's Kraft, seine Klarheit der Ideen, Beherrschung der Bewegung zusammenwirkender Massen, und sein Talent, bei all' dem die Solopartien mit voller Deutlichkeit hervortreten zu lassen, imposant kundgaben, beim stillen Verleben trüber, letzter Wintertage noch melancholischer gestimmt durch Unwohlsein beider Eheleute. Kraft war ihm künstlerisch am nächsten, greifbarsten, wenn sie ihm körperlich ganz gebrach; Waldesfrische, Jubel und Herrlichkeit zogen am leuchtendsten auf der Bühne der Kunst an ihm vorüber, wenn er sie aus der dunkeln Logenecke düsterer Lebens- und Leidensstunden betrachten mußte.

Ideen zum Duett: Adolar Euryanthe III. Akt: „Hier weilest du". Ideen zum Ensemble (D dur): „Trotze nicht".

Das liebliche Mailied mit Chor (im dritten Akte), das leider nur der unüberwindliche Blödsinn des Textes verunziert, der vielleicht auch Ursache an der etwas preziös-naiven Behandlung des Stückes in der Musik, welche etwas von Grenze'scher und Watteau'scher Schäferzierlichkeit hat, geworden ist, entstand vollständig zwischen den Ideen zu beiden großartigen Stücken, am 28. März. Auf den 1. April fällt auch der Beginn der Arbeit an der Instrumentation der „Euryanthe", die im Ganzen etwa 40 Tage in Anspruch genommen hat.

Mailied mit Chor III. Akt (A dur).

Im ersten Quartal des Jahres hatte Morlacchi's Oper, „Tibaldo und Isolina", in Venedig ungemeines Aufsehen erregt, ja den Componisten sogar eine Zeit lang über Rossini triumphiren lassen. Da nun von diesem Erfolge durch die vornehmen Freunde Morlacchi's ungemein viel Geräusch in Dresden gemacht wurde, so wurde die baldigste Aufführung eines Morlacchi'schen neuen Werkes befohlen, wozu dieser selbst sein Oratorium, „Morte d'Abele", bestimmte. Zu krank, es selbst einzustudiren, bat er Weber, auch diese Arbeit zu übernehmen, der sich Weber mit all' der Zuvorkommenheit unterzog, die er, ganz besonders seinem Gegner, zu zeigen pflegte. Freilich konnte weder die sorgsame Einstudirung noch die treffliche Aufführung das Werk vor der unerbittlichen Kritik schützen, die durch „diese heiligen

Klänge fortwährend an Rossini und die Opera buffa" erinnert zu werden versicherte.

Antrag auf Errichtung einer Musikdirektorstelle u. Berufung Gänsbacher's.

Nachdem die andauernden Krankheiten Morlacchi's und des Kirchencomponisten Schubert Weber die Last des Musikdienstes im Theater, Kammer und Kirche zehn Monate lang auf die Schultern gewälzt und er dabei die größten Anspannungen seiner Körper- und Seelenkräfte beim Einstudiren und Aufführen großer Musikwerke geleistet hatte, die Nothwendigkeit rüstiger Arbeit an seiner großen Oper aber immer dringender wurde, und zugleich das Uebermaß der Anstrengung mahnend an seine kranke Brust klopfte, entschloß er sich, einen Antrag auf Anstellung eines Musikdirektors einzubringen.

Vielleicht kam ihm die, für den Augenblick lästige Gestaltung der Verhältnisse, nicht ganz ungelegen, da sie ihm die Erfüllung eines längst gehegten Wunsches in Hoffnung stellte. Weber stand in Dresden, wie erwähnt, in künstlerischer Beziehung fast ganz vereinsamt unter einer Menge von Fachgenossen, die entweder nicht seine Freunde waren, oder an Talent und Bildung zu tief unter ihm standen, um Funken aus ihm schlagen zu können. Er fühlte, daß er eines Stahls zu seinem Feuersteine bedürfe, und wenn er erwog, von wem unter allen Lebenden er sich am liebsten und sichersten angeregt finden würde, so blieb sein Blick immer auf dem Bilde seines theuersten Jugendfreundes, Gänsbacher, haften. Diesen als Collegen einmal in seiner Nähe haben zu können, war einer seiner wiegendsten Träume. Was Wunder, daß er jetzt unter der Last, die ihn fast erdrückte, hervor in der Verwirklichung dieser Träume die holdeste Hilfe für sich und die beste Stütze für die Kunstanstalt erblickte. Er beschloß daher, von Herz und Kopf getrieben, Gänsbacher in erster Stelle für den neu zu creirenden Musikdirektorposten vorzuschlagen.

Die kraftvolle und klare Form, in der er das für nothwendig Erkannte der Oberstelle vorzutragen pflegte, charakterisirt sich sehr prägnant in dem Schreiben, das er an den Geheimen Rath v. Könneritz richtete, in dem er um Errichtung der neuen Stelle bat. Wir lassen dasselbe, nebst den Zeilen folgen, die er zur Empfehlung seines Freundes dem Schreiben beifügte:

„Dresden, den 29. Januar 1823.

„Kaum würde ich es wagen Ew. Hochwohlgeboren mit nachfolgenden Vorstellungen zu belästigen, wenn nicht seit geraumer Zeit sich mir täglich mehr die Gewißheit aufdränge, daß es Pflicht für die Erhaltung des Allerhöchsten Dienstes wird, das auszusprechen, was mich meine persönliche Lage schon lange dringend aufforderte.

„Vom April 1822, bis jetzt, habe ich fast durchaus allen Kgl. Dienst allein zu versehen, die Ehre gehabt. Selbst, wenn meine schuldige Bereitwilligkeit noch größer sein könnte, als sie gewiß ist, fühlte ich doch die Unmöglichkeit des ferneren Fortganges in dieser Weise. Die Gesundheit meines geschätzten Collegen, Herrn Kapellmeister Morlacchi, ist leider für diesen Winter so beschaffen, daß er dem Ausspruche des Arztes zu Folge, keinen Tag mit Sicherheit auf sich zählen kann: und im Sommer der Wiederherstellungszeit bedarf. Daß sich Herr Schubert in fast gleichem Falle befindet, ist bekannt.

„Wenn nun die wirklich meine Kräfte übersteigende, mit Mißbilligung meines Arztes, leistende Anstrengung in dieser Jahreszeit, mir auch meine ohnedieß sehr schwankende Gesundheit zerstört, so sehe ich gar nicht ab, wie der Allerhöchste Dienst bestehen, und Fortgang haben kann.

„Ich erlaube mir daher, unvorgreiflichst

„die Ernennung eines Musikdirektors mit einer der des
„Herrn Schubert gleichen Dienstobliegenheit, unterthänigst vorzuschlagen,

als das mir einzig und nothwendigst scheinende Mittel, allen widrigen Dienststörungen vorzubeugen.

„Ueberzeugt von der väterlichen Huld meines allergnädigsten Königs, der das Wohl der Seinigen in jeder Beziehung will, unterstehe ich mich noch hinzuzufügen, daß ich mich auch geistig ganz zerstört fühlen muß, durch den täglich ununterbrochen anhaltenden Dienst. Die Verpflichtung, die ich mit Allerhöchster Erlaubniß gegen Wien übernommen habe, mußte ich schon, statt sie im Herbst 1822 erfüllen zu können, damals zum Januar 1823 verschieben, und jetzt abermals zum August, obwohl ich selbst bis dahin noch die Möglichkeit nicht

absehe, ihr unter diesen Umständen Genüge zu leisten. Je mehr es mein Stolz ist, mich Sr. Majestät angehörig nennen zu dürfen, je verzeihlicher ist es wohl, wenn meine Ehre vor der Welt mir auch am Herzen liegt, und ich hier ausspreche, was in jedem andern Dienstverhältniß als unstatthaft angesehen werden müßte.

„Um nicht ermüdend zu werden, enthalte ich mich der weiteren Anführungen noch so vieler bedeutender Gründe, die Ew. Hochwohlgeboren gewiß viel schärfer einzusehen und zu würdigen vermögen, als ich sie darzulegen im Stande wäre, und füge nur die Bitte hinzu, daß Hochdieselben meine ehrfurchtsvollste Vorstellung und Bitte Sr. Majestät dem Könige vorlegen, und mit der Ihnen eigenen Wärme für das Wohl des Allerhöchsten Dienstes, und jedes Einzelnen, geneigtest unterstützen mögen.

„Der ich die Ehre habe ꝛc."

„Johann Gänsbacher, Tyroler von Geburt. Katholisch. Studirte die Musik unter Albrechtsberger, Salieri und Vogler. Zeichnete sich von jeher durch melodiöse Composition, und vollkommene Correctheit aus. Sein Geschmack zog ihn zunächst zur Kirchenmusik, in welcher Gattung er wahrhaft Treffliches geleistet. Er ist selbst ein vorzüglicher Sänger, wozu ihm die Kenntniß des Italienischen bedeutend nützt. Er lebte lange in Prag im Hause des nun verstorbenen Grafen Firmian, und ist besonders auch von der Gräflich Clam'schen Familie sehr geehrt, die ihm gewiß das beste Zeugniß nicht versagen werden. Er lebte ganz der Kunst, und ernährte mit großer Aufopferung seine armen Eltern in Tyrol. Der Aufruf Oesterreichs entzündete auch seinen Patriotismus. Er ging nach Tyrol, und zeichnete sich hier auch so in jeder Hinsicht aus, daß er jetzt als Oberleutnant bei dem k. k. Jäger-Regiment Kaiser steht, und mit der großen Civil-Verdienst-Medaille geziert ist. Er hat den Innsbrucker Musik-Verein gegründet, die Musik seines Regimentes organisirt und verließ nur deßhalb den Militairdienst vor der Hand nicht wieder, weil er ihm etwas sicherte, für den Unterhalt seiner armen Verwandten. Dieser schönen Rücksicht opferte er manche Aussicht, die, indem man etwas

für ſie wagen ſollte, die ſichere Subſiſtenz auch nur für Augenblicke gefährdet hätte, welches ſein trefflicher Character nicht zuließ. Auch die Kaiſerin Marie Luiſe und Kaiſer Alexander zeichneten ſeine Talente durch koſtbare Ringe aus, und für Erſtere hat er mehrere Sachen eigends componiren müſſen."

Die Genehmigung der Stelle erfolgte ſehr bald, deren Beſetzung aber ſehr ſpät, und wir werden Weber im Laufe der Zeit noch mehrmals, mit den Waffen für ſeinen Freund in der Hand, kämpfend begegnen — vorläufig blieb die ganze bisher getragene Laſt auf ihm ruhen. Aber einmal ſollte ihn dabei das freudigſte Behagen durchſtrömen. Der deutſche Mediceer, größer als die meiſten Kunſtfürſten der Vorzeit, Ludwig von Bayern, kam nach Dresden. Merlacchi hatte, für den Augenblick ſeine Krankheit vergeſſend, Roſſini's „Ricciardo und Zoraide", auf hohen Wunſch, in vierzehn Tagen einſtudirt, damit die neue italieniſche Oper dem deutſcheſten Fürſten vorgeführt werden könnte. Als dieſer davon hörte, ſoll er ausgerufen haben: „Das kann ich überall hören! Gebt mir etwas von Eurem jungen Heerenmeiſter, dem Weber!" Hatte er ihn doch längſt kennen und lieben gelernt! „Preciosa" allein war vorbereitet und beſetzt. Am 7. April führte ſie Weber, auf Befehl, vor dem edeln, leutſeligen Fürſten auf, der, zum Erſtaunen des ſtrengdiſciplinirten Dresdener Publikums, aus ſeiner Loge herab laut mit dem im Orcheſter ſtehenden Weber ſprach und ihm freudig ſeine Brave's! zurief und zuklatſchte. Das war Etwas für Weber's deutſches und deutſchen Fürſten ſo ſehr ergebenes Herz!

König Ludwig von Bayern in der „Preciosa".

Obwohl Weber's immer ſchwankender werdende Geſundheit Anfangs Mai dringend ſeine Ueberſiedlung nach Hoſterwitz erforderte, ſo hielt ihn doch des von ihm außerordentlich hochgeſchätzten und ihm von Mannheim her befreundeten Eßlair Gaſtſpiel einige Wochen länger in Dresden zurück.

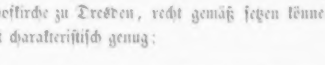
Seines Freundes Wolff Feinheit und Tiefe waren ihm ſympathiſcher, aber er bewunderte Eßlair's Großartigkeit, die mitunter zwar etwas Unwahres und Manirirtes hatte, in ihrer Ungewöhnlich-

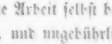
keit aber außerordentlich ergriff. Seinen Theseus und Tell pflegte Weber unter die mächtigsten Leistungen der Schauspielkunst zu rechnen.

Dieß Verweilen in der Nähe des Hofes gestattete ihm auch, für den eben berührten Lieblingsgedanken, Gänsbacher nach Dresden zu ziehen, wirksam zu sein.

Schon früher hatte er diesem theuren Freunde gerathen, ihm einige Kirchenmusik seiner Compositien zu senden, die sich dazu eignete, dem Könige vorgeführt zu werden. Mit welcher Wärme er dafür besorgt war, daß diese Tonschöpfungen dem Hofe gefallen möchten, das geht aus einer Art Instruktion hervor, die er Gänsbacher gesandt hatte, wie er seine Musik den vorhandenen Gesangskräften anpassen, und der Akustik des Raumes, in dem sie ertönen sollte, der katholischen Hofkirche zu Dresden, recht gemäß setzen könne. Diese Instruktion ist charakteristisch genug:

„ꝛc. Was nun deine Arbeit selbst betrifft, so vergiß nicht, daß unsre Kirche sehr groß ist, und ungebührlich schallt: kleine Figuren sind undeutlich, ein langer Vorschlag frißt die kurze Hauptnote. Cherubini'sche, Beethoven-Musik z. B., die schnell modulirt, die Stimmen sehr verschränkt und schnell Harmonie wechselnd sind, würde bei uns einem Katzengeheule gleichen. Große, breite Figuren, alles in Massen, aber auch wieder einzelne (breite) Töne eines Blasinstrumentes wirken sehr. Die Sänger sind Italiener, also nie recht fest, daher alles so sangbar als möglich. Der Altist ist ein Hund! Sopran vortrefflich im großartigen Gesang. Athem wie ein Pferd, vergiß nicht, ihm ein



aushalten zu lassen, vom  bewegt er sich am Besten; tüchtige Fugen sind wir gewöhnt, also genire dich nicht. Die Kapelle muß auch Respekt vor dir bekommen. Ein Offertorium schicke mit. Da sich aber all die Texte nach dem treffenden Sonntage richten, so

ſtehe ich nicht dafür, daß es gemacht wird; nach dem Gloria haben wir einen kurzen Symphonie-Satz und keine Motette. ꝛc."

Gänsbacher ſandte hierauf zwei Meſſen, die Weber's Beifall hatten, und dieſer rieth ihm nun, um die Muſikdirektorſtelle anzuhalten. Dieß geſchah am 4. Mai 1823, und Weber ſcheute nicht Mühe noch Arbeit, um bald ein Reſultat zu erlangen. Die Meſſen, die Weber mit mehrerer anderer „galanter italieniſcher Muſik" von Gänsbacher ſeinem Chef eingehändigt hatte, gelangten indeß, aus nicht mehr zu ermittelnden Gründen, niemals an den König, und da ſich Merlacchi inzwiſchen etwas erholt hatte und der Kirchencomponiſteur Schubert nicht ſtarb, an des von Heimweh und noch mehr durch eine ſkandalöſe, dem Hofe höchſt mißfällige Liebesgeſchichte nach Turin getriebenen Polledro Stelle aber, um die ſich die Violiniſten Antonio Rolla aus Bologna und Blondeau aus Paris beworben hatten, der erſtere kam, ſo ſchien die ganze Angelegenheit wieder in's Unbeſtimmte hinausgeſchoben zu ſein.

Hatte am 8. Mai Wilhelmine Schröder, zu Weber's Freude, als Agathe debütirt, eine Rolle, die ſpäter ihrer ausgeprägt heroiſchen Natur nicht ganz mehr zuſagte, ſo amüſirte ihn am 15. ihr ſo berühmt gewordener, ſpäterer Schwager, Emil Devrient (damals am Bremer Theater engagirt), in einer Gaſtrolle als Caspar. Ganz im Gegenſatze zu den ſpätern Darſtellungsformen dieſes großen Schauſpielers, die ungemeiner Schönheitsſinn, hohes Gleichgewicht und klaſſiſche Reinheit der Zeichnung charakteriſiren, geberdete er ſich damals ganz unbändig, ſpielte um das Dreifache zu viel, „malte das ganze Bild allzuſehr mit dem Borſtenpinſel" und trieb die Ungebundenheit ſo weit, in der Wolfsſchlucht, während des Auslegens des Zauberkreiſes — zu pfeifen!

Emil Devrient gaſtirt als Caspar 15. Mai 1823.

Seine Stimme war mittelmäßig und wenig geſchult. Nichtsdeſtoweniger erkannte Weber ſein großes, dramatiſches Talent und notirte über ihn: „hat ſchlecht geſungen; kann aber großer Schauſpieler werden."

Ruhe in Hosterwitz 1823.

Nach der unerhörten Anspannung der Arbeitskräfte im Winter, die ihn sogar fast ganz verhindert hatte, der ihm so lieben Geselligkeit zu pflegen und ihn selbst zu einem gewöhnlich ziemlich stillen Gaste in seinem kleinen Kreise machte, zog Weber mit unbeschreiblichem Behagen am 10. Mai auf das Land. „Oh Hosterwitz, oh Ruhe! Ruhe!“ Ruhen nannte er die „Euryanthe“ schreiben, Ruhen hieß ferner, in der Zeit vom 1. Juni bis 21. Juli drei Singspiele und eine Oper einstudiren, zu jeder Probe drei Meilen zurücklegen und außerdem in hundert Tagen noch achtunddreißig Mal Dienst in Kirche und Theater haben! Das mußte Weber seine Erholungszeit nennen!! Die Oper war Isouard's „Jocende“, die mit neuer Besetzung am 1. Juli in Scene ging. Von den Singspielen erschien „Adele von Bouton“, hier in „Cordelia“ umgetauft, mit Musik von Conradin Kreuzer, am 29. Juni, worin Wilhelmine Schröder an Kraft und Ausdauer der Stimme Unglaubliches leistete, da die Cordelia das ganze Stück fast allein spielt*); dann folgte am 13. Juli „Der Unsichtbare“ von Ed. Eule, und endlich auf dem Theater zu Pillnitz aufgeführt „Il Sarto declamatore“ von Orlandi.

Während Wilhelmine Schröder's großes Talent in Dresden der Agathe Form und Klang lieh, erschienen die bescheidenen Gaben ihrer Schwester, Betty, in Wien in der Parthie der „Preciosa“, welches Schauspiel dort am 5. Juli über die Bretter des Theaters an der Wien ging. War es doch, als ginge dieses Phantasiegemälde überall den großen Schöpfungen Weber's als lieblicher Morgenstern voraus. Trotz einer Verschwörung junger, vornehmer Zierbengel, die dem ersten deutschen Werke ein Fiasco bereiten wollten und beim ersten Beifall zischten und lärmten, drang d. gute Sache durch, das Stück hatte mit Hervorruf, da capo mehrerer Stücke ꝛc., einen ausgezeichneten Succeß.

Das war eine Labe für Weber's Künstlerseele, die manchen tiefen Zug aus dem Becher des Ruhms und der Liebe des Publikums be-

*) Nach dieser Aufführung verließ W. Schröder zu einer längeren Kunstreise mit Carl Devrient, mit dem sie schon längere Zeit verlobt war, Dresden und vermählte sich mit ihm in Berlin. D. Verf.

durfte, um die Spannkraft zu der Arbeit an der neuen Schöpfung zu behalten, die nicht allein an Dimension seine früheren Werke sämmtlich überstieg, sondern mit der er sich auch auf bisher unbetretene, seiner Natur nicht so befreundete Pfade begab.

Die Energie und Seelenspannung, mit der er in der Zeit vom 1. Mai bis 29. August jede Stunde, die ihm sein Dienst oder die nothwendige Geselligkeit ließ, dem Werke oblag, die Unablässigkeit, mit der sein Geist in dieser Zeit nur in dem erwählten Tondrama lebte, konnte nicht anders als aufreibend auf seinen physischen Organismus wirken.

In dieser Zeit sahen Caroline und der, damals auch in Hosterwitz wohnende Benedikt, oft schon früh vor sechs Uhr, wenn sie in die Laube im Garten traten, wo gewöhnlich das gemeinschaftliche Frühstück eingenommen wurde, am offnen Fenster seines Arbeitszimmers das bleiche Haupt des Meisters über das Notenpapier gebeugt, oder ihn von einem kurzen Morgenspaziergange heimkehren. An allen Tagen, die ihm sein und der mitzuversehende Dienst des kränkelnden Morlacchi freiließ, arbeitete er sechs bis acht Stunden unablässig an der Oper und gönnte der gepreßten Brust nur selten, bei langsamem Wandeln am Elbufer oder durch ein Waldthal, die Erquickung tiefer Athemzüge balsamischer Luft. Mehr als einmal rief er, aus dem heißen Arbeitszimmer in den Garten tretend und die Arme ausdehnend, aus: „Ich wollt' ich wär' ein Schuster und hätte meinen Sonntag, und wüßte nicht Gix noch Gax von C dur un: C moll!!"

Die Oper, an der er zugleich componirte und instrumente, schritt bei diesem gewaltigen Aufwande angespannter genialischer Arbeitskraft ungemein schnell fort.

Cavatine Euryanthen's (C dur): „Glöcklein im Thale ꝛc."

Am 17. Mai entstand Euryanthen's düstersehnsüchtige Cavatine (C dur): „Glöcklein im Thale ꝛc.", und am 25. Mai wurde mit Instrumentation des ersten Finale die Arbeit am ersten Akte geschlossen. Zu diesem Finale, von „Jubelnde Klänge, Tänze, Gesänge" an bis zum Schluß, verwandte er, wie erwähnt, das Finale (Nr. 8) der

Cantate zum Geburtstage der Prinzessin Amalie vollständig, indem er fast nur die Instrumentation für Flöte und Clavier in die für volles Orchester umschmolz. Das Gebet Eurvanthen's zum Schutz für den mit der Schlange kämpfenden Adolar wurde am 28. Mai „fertig gedacht", dem am 6. Juli die Niederschrift des vollständigen Entwurfs zu jenem (am 22. März empfangenen) Duette: „Wie liebt' ich Dich! Du warst mein höchstes Gut" (A dur), folgte, in dem die wahre und echte, schwer getäuschte Liebe in allen Tönen der Skala ihres Empfindens, vom schmelzenden Angedenken an ein seliges Fühlen, bis zum eifersüchtig-rächenden Zorn über den schwarzen Verrath, bei aller leidenschaftlichen Kraft des Tonstücks, in den holdesten Harmonien spricht. Der zweite Akt wurde ganz am 17. Juli, unbestimmt mit welcher Nummer, und mit dem reichen und prächtigen, Weber's ganze Gewalt im melodramatischen Charakter enthaltenden dritten Finale, am 8. Aug., der Entwurf der ganzen Oper vollendet.

Duett Adolar Eurvanthe. (A dur) III. Akt. vollendet 6. Juli 1823.

Finale III. Akt. „Eurvanthe" im Entwurf vollendet 8. Aug. 1823.

Mit welch' eisernem Fleiße und fließendem, alle technischen Schwierigkeiten spielend überwindendem Gelingen er der Instrumentation des Werkes oblag, dafür möge hier als Beleg das Verzeichniß der Anzahl der Seiten folgen, die er an verschiedenen, von ihm notirten Tagen, instrumentirte.

Auf die Instrumentation der „Eurvanthe" verwendete Zeit.

1. April	1 Seite	19. Juni	12 Seiten
11. Mai	2 Seiten	21. „	2 „
12. „	13 „	23. „	10 „
13. „	8 „	24. „	7 „
15. „	2 „	27. „	3 „
17. „	13 „	28. „	11 „
19. „	9 „	29. „	6 „
20. „	2 „	30. „	4 „
21. „	14 „	16. Juli	8 „
22. „	6 „	11. Aug.	2 „
24. „	14 „	12. „	4 „
25. „	11 „	14. „	6 „
18. Juni	10 „	16. „	2 „

17. Aug.	6 Seiten		25. Aug.	2 Seiten	
18. „	2 „		26. „	1 „	
19. „	5 „		27. „	9 „	
22. „	11 „		28. „	10 „	
23. „	6 „		29. „	8 „	

Die vollständige Partitur der „Euryanthe", mit Ausschluß der der Ouverture, wurde daher am 29. August 1823 vollendet.

Mit Entwickelung der Ideen zur Ouverture wurde am 1. Sept. begonnen und der Clavierauszug des ersten Acts, an dem Weber neben und parallel mit der Conception und Instrumentation der Oper gearbeitet hatte, lag fertig schon am 8. Sept. auf seinem Pulte.

Aus dieser äußern Form seiner Thätigkeit an diesem großen Werke, die ein gleichzeitiges Beschäftigen mit allen Theilen, allen Erscheinungsgestalten desselben, von der ersten Skizze bis zur Schattenrißcopie im Clavierauszuge, umfaßt, läßt sich darauf zurückschließen, mit welcher, jeden Lückenbüßer, jedes mühselige Auszwicken und mit Mörtel Verstreichen, ausschließenden organischen Gesetzmäßigkeit und Klarheit sein Genius gewohnt war, das Ganze eines Kunstwerks vor ihm aufzubauen, ehe er die Feder zur correcten, letzten Niederschrift ansetzte.

Wie es aber Weber, nach seiner oft lachend gegebenen Versicherung, verstand, „schnell zu schlafen", so verstand er es auch, aus jeder noch so kurzen Ruhe, jeder heitern Minute, Kraft und nachhaltige Erquickung zu schöpfen und die holden Bilder guter Stunden bald zwischen seine Seele und schmerzliche Empfindungen zu stellen. So reichten die freundlichen Eindrücke hin, die er auf ländlichen Partien und Ausflügen, zu denen ihn einsprechende liebe Besuche veranlaßten, empfing, es ihn leicht verschmerzen zu lassen, daß man bei Hofe, wo er gern fungirte, auf Morlacchi's Genesung gewartet hatte, um die von der Prinzessin Amalie componirte Oper „Ernestine und Elisa" im Hofzirkel einzustudiren und aufzuführen. Nichtsdestoweniger spricht er sich, als er jene Oper, eingeladen, unter den Zuschauern mit anhörte, höchst

anerkennend über das Talent der Prinzessin aus: „Welch' schönes Talent, welch' bewundernswürdiger Fleiß!“ schreibt er an Böttcher.

Gastfreiheit in Hosterwitz.

Freundlich erhellten die arbeitsvolle Zeit seiner Villeggiatur die Besuche werther, fremder Freunde, unter denen P. A. Wolff aus Berlin, Hummel, der auf einem seiner „Triumph- und Raubzüge“, wie es Weber scherzend nannte, Dresden berührte, Eberwein und Piris, die am wärmsten begrüßten waren. P. A. Wolff stand Weber doppelt nahe, seitdem er in ihm einen Leidensgefährten erblickte. Die beiden armen, schwindsüchtig Hustenden, beschrieben sich oft gegenseitig die Symptome ihrer Beschwerden so ausführlich, daß sie Caroline scheltend trennen mußte. Der kleine, kräftige Hummel bewegte sich stramm, wie aus Stahl gegossen, dazwischen. Aber nicht blos als Aufseherin klagender Kranken sollte Caroline ihr Talent bewähren. Der „Liederkreis“ pflegte im Sommer, war nicht, wie er seiner Natur nach gefallt hätte, mit Schäferstab und Laute, aber doch in wohlbespannten Landauern „sokratisch heiter“ durch die Gegend zu schweifen und bei seinen, auf dem Lande lebenden Mitgliedern, behaglich im Grünen, einzusprechen. Zwar wurde von deren Gastfreundschaft nur „ganz ländlich Milch und süße Früchte“ erbeten, er fühlte aber sein poetisch-geistiges Wesen in keiner Weise verletzt, wenn er mit Eis, Moselwein oder Champagner und einem guten städtischen Mittagessen oder Abendbrote überrascht wurde. Vor Weber's bescheidenem Bauernhäuschen in Hosterwitz und des Hofrath Weigel Villa in Tolkewitz pflegten jene schlichten Wagen allsommerlich mit besonderer Vorliebe zu halten, und Weber war dann stolz darauf, daß aus der kleinen Küche des Dorfhäuschens, in der nur barfüßige helfende Geister aus- und einflogen, in der aber Caroline waltete, wie durch Zauberei allerhand treffliche Labe, nach Böttcher's Ausdruck, „in sächsischer und östreichischer Weise culinarisch gedichtet“, hervorquell und sich auf Tisch und Rasen ergoß. Die jungen und alten Herren zechten da behaglich und wacker, aber nicht ohne sich, statt der sonst stets bereit gehaltenen, üblichen Lorbeeren, in ländlicher Heiterkeit, anakreontische Rosenkränze gegenseitig auf's Haupt zu setzen. Böttcher, Winkler, Hasse, der freundliche sächsische Petrarka

Förster und der stille Malsburg fehlten selten; letzterer besonders zeigte sich beflissen, seitdem Weber seine, vom Freiherrn von Lüttwitz componirte Oper: „Das ledige Ehepaar", einstudirte. Die Dresdener sagten über dieses Werk in einem seltenen Anfalle von Witz: „Ein Freiherr hat sie geschrieben, ein Freiherr hat sie componirt, ein Freiherr aufgeführt, drum ist sie zwar freiherrlich, aber gar nicht herrlich!"

Nur *einen* Gast sah Weber eines Tags mit wahrem Zorn an seinem Tische erscheinen, der jedoch dem, sonst von ihm geschätzten Gaste selbst, nur zum kleinen Theile galt. Es war der junge Heinrich Marschner, der am 21. August bei ihm einsprach und ihm ganz en passant mittheilte, daß er zum Musikdirektor so gut wie bestimmt sei. Die ganzen Verhandlungen mit ihm waren also ohne Weber's Vorwissen, und trotz dessen Verwendung für Gänsbacher, gepflogen worden!

Grimmig schrieb er in sein Tagebuch: „Da sieht man was ich hier gelte! Die schöne Hoffnung für Gänsbacher ist zerstört, so wie alles Gute, was ich für den Dienst vorschlage, immer unberücksichtigt bleibt und mein Wirken hier reines Tagelöhnerwerk ist!" —

Von gewaltsamen Schritten, die er in seinem Zorn thun wollte und die ihn, vielleicht zu seinem Heile, weit geführt haben würden, hielten ihn die Vorbereitungen zur Reise nach Wien, wo seine „Euryanthe" nun gleich nach Abreise der Hauptmitglieder der italienischen Gesellschaft in Scene gehen sollte, und die Eindrücke ab, die er durch die Nachrichten von den Erfolgen Rossini's und der unvergleichlichen Truppe, die des liebenswürdigen Maestro Werke dort darstellte, empfing. Waren doch die Referate der Wiener Blätter über Rossini, Barbaja und die italienische Oper ein fortwährendes Jubel- und Triumphgeschrei!

Dieß und der Blick auf die von ihm in seinem neuen Werke eingeschlagene, so durchaus neue Richtung, und der Gedanke an die ihm in Wien zu Gebote stehenden, im Verhältniß zu denen der italienischen Truppe durchaus nur Edelsteine von zweitem Wasser zeigenden Kräfte, an Rossini's persönlichen Zauber, an die Vorliebe des großen Wiener

Publikums für italienische Theater-Musik, bedrückten ihn schwerer, als er es sich selbst eingestehen wollte, und öfter als je zuvor hörte man aus seinem Munde damals, mit einem Seufzer vermischt, seinen Wahlspruch: „Wie Gott will!!“ —

Reise nach Wien 16. Sept. 1823.

Mit der Partitur der „Euryanthe“, an der indeß die, erst in Wien dazu zu componirende Ouverture noch fehlte, im Wagen, und einem großen Risse auf der Nase, den ihm sein artiges Söhnchen noch am Abschiede gekratzt hatte, und begleitet von seinem treuen Schüler, Julius Benedikt, verließ Weber am 16. Sept. 1823 Dresden, um in Wien eine der bedeutungsvollsten, ja vielleicht die inhaltschwerste Periode seines Künstlerdaseins zu durchleben. Die Macht des Einflusses, den sie auf ihn geübt, giebt sich zwar schon im „Oberon“ kund, würde sich aber in voller Bedeutung gezeigt haben, wenn ihm ein längeres Schaffen beschieden gewesen wäre.

Durch Prag reisend, verhandelte er dort die noch nicht ganz geborene „Euryanthe“ an den Direktor Holbein, der ihm 10 Dukaten mehr sandte, als er verlangt hatte. „Rara avis in Terra!“ rief Weber, heitern Muths weiter fahrend, aus.

Am 21. Sept., Nachmittags, kam er in Wien an und stieg in der „Ungarischen Krone“ ab. Er hatte eine Empfindung, als er den Fuß auf das Wiener Pflaster setzte, als betrete er ein Feld, wo es eine Schlacht auf Leben und Tod zu schlagen gelte. Es ist keine Fabel vom Stern der guten und der bösen Stunde. Mit helleuchtenden oder düster qualmenden Fackeln ziehen die Geister der Tage vor uns her. Dieselbe That, die uns unter dem gestrigen Gestirne groß und reich gemacht haben würde, macht uns beim Scheine des heute düster glühenden elend und arm. Weber fühlte sich mehr als jemals unter dem Einflusse seines Sterns! Er erschien ihm als ein Schiva, ein verneinendes Princip, ein Wermuthpresser, dem wahrscheinlich wieder einmal ein Tribut von Verdruß, Zorn und Schmerz gebracht werden müsse, ehe der holde Geist, der ihn nach oben und zu Ruhm und Frieden leitete, sein freundlich Regiment antreten könnte.

Nun wohl! Niemals hat Weber's „Stern" senkrechter in seinem Zenith gestanden, als zur Zeit, als er seine „Euryanthe" nach Wien brachte.

Musikstand in Wien 1823.

Kein Zeitpunkt, ein Vierteljahrhundert vor- und nachher gerechnet, war für die Empfängniß dieses Werks in Wien ungeeigneter, als der Herbst 1823. So wie in Berlin nationale Stimmung, persönliche Beziehungen, musikalische Richtung sich vereinigt hatten, seinem „Freischütz" eine gute Statt zu bereiten und ihn wie einen Funken in eine mit Enthusiasmus gefüllte Mine fallen zu lassen, so einte sich 1823 in Wien Alles, um seinem Werke die Bahn zu Herz und Ohr des Volks schwer zu machen.

Schärfer als je zuvor hatte sich in jenem Jahre die Masse derjenigen, die mit Musik verkehrten, in die beiden Parteien gespalten, die sich feindlicher als jemals gegenüber standen, so daß der Kunstgeist in die gehässigsten persönlichen Streitigkeiten ausartete.

Zwar hatte die deutsche Partei den größten Theil der Intelligenz, die Journale und die historische Tradition der großen Meister für sich. Kanne, Schickh, Bäuerle, Castelli schwangen ihre Banner, und als Streiter mit dem feurigen Schwert der Töne standen, außer dem über den Parteien wandelnden Beethoven, Franz Schubert, Conradin Kreuzer, Weigl, Schuppanzigh, Seyfried, Mayseder, Carl Maria v. Bocklet und andre geharnischt in Reih und Glied, aber die deutsche Oper hatte soeben erst im Durchfallen von Weigl's „Eiserner Pforte" und durch den schwachen Erfolg von Kreuzer's „Libussa" eine empfindliche Niederlage erlitten.

Diese war ohne Zweifel um so unheilvoller für Weber, als beide Meister (besonders aber Weigl) in diesen Opern offenbar bestrebt gewesen waren, mit den Formen und durch den Styl zu wirken, die im „Freischütz" so energische Effekte erzielt hatten. Die Moltenarten, Hornessekte, langen Verhalte u. s. w., waren bis zur Ueberhäufung in diesen Opern angebracht. Magie, geheimnißvolle Schicksalsverkettungen, Hereinragen der Geisterwelt, Waldesdüfter, durchwebten ihre Fabeln bis zum Ueberdruß, und die genielose Verwendung des Weber'schen edeln Gewürzes durch die Nachahmer hatte den Gau-

men des Publikums gegen den Hautgout der Richtung überhaupt verstimmt.

Hierzu kam die materielle Beschränkung der deutschen Oper, welche die Italiener fast ganz vom Kärnthnerthortheater verdrängten, wo ihr nur der Donnerstag jeder Woche gelassen wurde, so daß sie sich auf das Theater an der Wien zurückziehen mußte.

Für dieß hatte Graf Palffy, dem am Gewinne eines guten, deutschen Musikwerkes gelegen war, eben die Musik zu dem romantischen Schauspiele der Frau von Chezy, „Rosamunde", bei Franz Schubert bestellt. Der Versuch, den großen Liedersänger auf die Bühne zu führen, mißrieth; das Werk, im folgenden Jahre aufgeführt, gefiel nicht, wie Weber dem genialen Componisten, der es ihm vorlegte, vorausgesagt hatte.

So hatte die deutsche Partei den Kampf auf der Schaubühne fast ganz aufgegeben, sich stolz in ihr Bewußtsein, das Echte und Wahre allein zu haben und zu verstehen, drapirt, und, faute de mieux, den Gegner verachtend, den sie zur Zeit nicht besiegen konnte, mit ihrer Hauptmacht in den Concertsaal, hinter die unbesiegbaren Schwadronen Haydn'scher, Beethoven'scher und Cherubini'scher Meisterwerke, zurückgezogen, während die alten Wiener Meister, Salieri, Umlauf, Gyrowetz und Seyfried, die in Mozart's, Gluck's und Haydn's Schule erwachsen, dem himmelstürmenden Tonwerk der neuen deutschen Instrumental-Titanen und der Leichtfertigkeit des Machwerks der neuen Italiener gleich abhold, von den ersten an Tiefe, von den letzten an Glanz und Lieblichkeit übertroffen, finster und abgeschlossen in der Mitte zwischen den Parteien standen.

Barbaja's Treurre.

So lagen die Sachen für die deutsche Oper schon sehr mißlich, als im ersten Vierteljahr 1823 Barbaja seine completirte italienische Operngesellschaft, unter der sieggewohnten Generale Carafja und Rossini Leitung, in das Treffen führte. Ein Jubelruf durchtönte ganz Wien, als man diese Leute singen gehört hatte. Das Triumphgeschrei der Italianissimi nahm kein Ende; auf dreißig Abende verkaufte sich das ganze Haus nach den ersten Vorstellungen voraus. Die griesgrämigsten Gesichter glätteten sich, wenn man nur den Namen der

italienischen Oper nannte. Die Feinschmecker schnalzten mit der Zunge, die Enthusiasten glühten und die lautesten Schreier gegen die italienische Musik, die finstersten, deutschen musikalischen Professoren und Asceten wurden an versteckten Plätzen, aber rasend applaudirend, in der italienischen Oper ertappt.

In der That war die Barbaja'sche Gesellschaft von 1823 in Wien wahrscheinlich die vollkommenste Vereinigung von Sängern, die jemals auf der Bühne zusammengewirkt hat. Wer hat jemals, vor und nachher, Opern durchaus bis in die kleinsten Nebenrollen hinein, so wie Barbaja damals, mit Sängern allerersten Rangs besetzen können.

Da war vor Allem die große Fodor-Mainvielle mit ihrem an's Herz dringenden, musterhaft geschulten Tone, als Sängerin und Schauspielerin gleich bedeutend. Sie war der Geschmack, die Lieblichkeit und Kunst zur Person geworden, die jetzt über Schwierigkeiten graziös wegtändelte, gleich darauf Thränen in allen Augen quellen ließ und die trockensten Alltagseelen syrenenhaft enthusiasmirte. Da sangen ferner die Comelli-Rubini, eine Altistin vollendeter Bildung, dann Rossini's schöne Gattin Colbran, die ihrer Zeit Italien zu ihren Füßen gesehen hatte, und auch jetzt noch, mit etwas ausgesungener Stimme, was Fertigkeit, feinen Sinn, Zierlichkeit und tadellose Reinheit anlangte, Außererdentliches leistete.

Und wenn die Oberstimmen trefflich besetzt waren, so klang es fast im Tenor und Baß noch herrlicher.

Lablache war ein Bassisten-Juwel erster Größe in jeder Beziehung. Bei mächtiger Erscheinung war seine volltönende und bis zur höchsten Vollendung durchgebildete Stimme an Kraft seiner athletischen Gestalt ebenbürtig. Seine echte Künstlerseele durchleuchtete jede ihm anvertraute Rolle mit echtester Poesie. Die vollkommene Herrschaft über seine Mittel gestattete ihm, seine Ideen in rein abgerundeten Schöpfungen zu verlebendigen, so daß es nicht zu viel gesagt ist, wenn man ihn als den ersten Bassisten aller Zeiten bezeichnet.

An ihn schloß sich, fast ebenbürtig, jedoch in ganz anderer Weise glänzend, der andre Bassist Ambrogi. Nichts glich der Noblesse in dessen Vortrag! Ohne Verzierungen, rein, edel, rollten die prächtigen,

sammtigen Töne von seinen Lippen. Als Schauspieler weniger bedeutend, sprach der Genius des Gesanges selbst aus ihm.

Unvergleichlichen Genuß gewährten seine Duos mit seinem treuen Gefährten, dem herrlichen Tenor Donzelli, dessen sentimentaler, rührender Tenor unwiderstehlich zu allen Herzen sprach.

Sein Gegenstück war der berühmte Tenorist David, dem nie ein Kunststück mißlang, zu dem er seine etwas ausgesungene, scharfe Stimme leitete. Mit eigentlich nur zwei Brust-, zwei Kehl- und zwei Kopftönen ausgerüstet, wußte er, durch höchste Meisterschaft der Stimmbehandlung, seinem Gesange doch den Stempel der Vollendung zu geben, so daß er alles zu Bewunderung fortriß.

Die Leistungen der Sänger, die damals für dii minorum gentium galten, würden bei jeder andern Gelegenheit Lorbeeren geerndet haben. Nozzari's reicher, gebildeter, etwas tremulirender Bariton, Cicimarra's trefflich geschulter, edler, hoher Tenor, Botticelli's etwas brummender, aber prächtiger Baß, wären Erwerbungen reinsten Wassers für jede Bühne gewesen. Und nun mußte man hören und sehen, wie diese Perlen, bei den Darstellungen ihres beschränkten Repertoirs, das sie alle bis zur höchsten Geläufigkeit inne hatten, alle sich makellos aneinander reihten, wie jede, die eben gerade glänzte, als die herrlichste von Allen erschien, bis ein Ensemble sie zu einem Diadem, würdig die Stirn Apoll's selbst zu schmücken, zusammenflocht, — um den Jubel, die Wuth, das Entzücken zu begreifen, mit dem ganz Wien die italienische Oper stürmte und ihren Tönen lauschte. Und diese Künstler ersten Ranges verschwendeten hier ihre köstlichen Kräfte nicht an Verkörperung der schweren, fühlen, drommetendröhnenden, elephantenstampfenden Schöpfungen des unliebenswürdigen, allgemein mit Antipathie betrachteten, eiteln italienischen Donnerers, den Weber in Berlin besiegt hatte, sondern sie streuten Klangreflexe des blauen Himmels, der Orangedüfte, des leuchtenden Meers, der hellern Sterne ihrer hesperischen Heimath, in den lieblichen, schmeichelnden, unwiderstehlichen Melodien des zauberischen „Barbier von Sevilla", des „Othello", der „Gazza Ladra", der „Donna del Lago", des „Matrimonio segreto", des „Abufar", und auf den Silberwellen ihrer Klänge

in alle entzückt und wollüstig geöffneten Herzen! — — Der Schöpfer aber der meisten dieser musikalischen Zaubergärten der Armida, der Entzünder dieser Melodie-Leuchtkugelbouquets war nicht der steife, abstoßende Spontini, dessen Auftreten schen Parteien gegen ihn organisirte, sondern der liebenswürdige, alle Herzen im Sturme erobernde, geniale Ton-Kunstfeuerwerker von Pesaro — war Rossini.

Rossini in Wien 1823.

Es trug nicht wenig dazu bei, Weber's Stand in Wien zu erschweren, daß Rossini mit seinem kaum weniger liebenswerthen Freunde, dem geistvollen Caraffa, längere Zeit dort verweilt und seine Opern, die er indeß nicht selbst dirigirte, einstudirt hatte. Aber auch welcher Contrast zwischen den beiden Meistern! Hier der Deutsche: klein, unansehnlich, von frühster Jugend auf ringend und kämpfend, der Gunst der Großen und des Reichthums ermangelnd, kränklich, nur durch den Zauber seines Geistes in kleinen Kreisen liebenswerth, ganz nur durch sein großes Seelenleben bedeutend, — dort der prächtige, große, wohlgebaute Italiener (dessen Oberkopf dennoch merkwürdiger Weise Aehnlichkeit mit dem Weber's zeigte), zum Freunde der Fürsten geboren, den Gräfinnen als lieblichen Cherubin in die süßesten Geheimnisse des Lebens eingeweiht hatten, der Gatte einer schönen Sängerin, durch die er einst einen mächtigen König beherrscht hatte, ein Gewinner des großen Looses im Lotto der Natur, den Geld, Liebe, Ehre dienstbar umtanzten, der lachend überall das ihn anlachende Leben besiegte, und selbst seine unterliegenden großen Gegner Cimarosa, Paesiello, Fieravanti sich zu Freunden zu gewinnen wußte.

Das war die furchtbare Gegnerschaft, mit der Weber hier, nur „auf Gott und seine „Euryanthe" vertrauend", ringen sollte und stolzen Muthes wollte.

Weber empfing gleich den vollen Eindruck dieser Macht, als er kaum in Wien angekommen war, wo er Frau v. Chezy, die in Baden die Bäder gebrauchte und an dem Schauspiel „Rosamunde" mit Franz Schubert arbeitete, und Carl von Holtei antraf. Er schreibt an Caroline:

„Wien, 20. Sept. 1823.

„ꝛc. Der junge Barbaja und andere, überfiel mich gleich, und schleppte mich zu seinem Vater, der noch immer krank ist. Dieser wollte mich sogleich bereden, von hier aus nach Neapel zu gehen, und eine Oper zu schreiben, was ich natürlich vor der Hand von mir wies. Von da ging's in die italienische Oper: Matrimonio segreto. Ja, meine geliebte Mukkin, ein Paar Künstler, wie die Feder und Lablache sind mir noch nicht vorgekommen. Hier ist die höchste, reinste Vollendung, das Herrlichste und Grandioseste, was die Natur an Stimme geben kann, und Alles, was nur als Künstler verlangt werden kann. Ich war unendlich ergriffen, und eine eingelegte Arie sang die Feder so herrlich, daß ich überzeugt bin, wenn sie die Eurvanthe sänge, man könnte toll werden. Dieses tiefe, leidenschaftliche Gefühl, und dabei die nie vergessene Herrschaft und Besonnenheit über alle Mittel. Was hätte ich darum gegeben dich herzaubern zu können. Du hättest dich in Thränen aufgelöst.

„Die Ebezy saß im Parterre und zerriß sich bald mit Grüßen zu mir in die Loge herauf. Uebrigens war es leer, obwohl nur noch 3 Vorstellungen sind. Heut der Barbier von Sevilla, dann Donna del Lago. ꝛc. Leider sehe ich die Feder und Lablache in keiner großen Oper mehr, da sie morgen abreisen. Nach dem Theater wurde noch viel über Eurvanthe conferirt mit Duport. Alles wird gut gehen, bis auf die streitige Eglantine. Ich will nun, ehe ich die Rollen vertheile, noch einige Vorstellungen abwarten. Man wollte sogleich eine Oper von Riette, die zu dem 3. October gegeben werden soll, Geburtstag des Kaisers, zurücklegen. Ich verbat es aber, erstlich um keinen braven Künstler an etwas lang Ersehntem zu hindern, zweitens, um das Personale besser kennen zu lernen. Uebrigens ist es wirklich höchst wohlthuend, mit welch unverstellter, herzlicher Freude ich empfangen werde, und ich sehe, daß meine Aktien nicht gesunken sind. Nun, wie Gott will! ꝛc."

„Den 26. Sept. 1823.

„ꝛc. Vorgestern Abend hörte ich denn also die Semiramis.

Von der Musik kann ich weiter nichts sagen, als daß sie von Rossini ist. Aber nun die Aufführung!!! Ja wenn so gesungen und gespielt wird, da muß alles wirken, die Fodor und Lablache waren unübertrefflich. Du weißt wenn einen so die gewisse Gänsehaut über den Rücken läuft, da ist es das wahre. Ein Duett besonders, was die beiden hatten, so in der Art (nur etwas anders), als — Dein schwarzes Herz durchwühle — war ganz herrlich und mußte auch wiederholt werden. Ich mußte ihr noch versprechen, nach Neapel zu kommen, um für sie zu schreiben, was ich bedingungsweise that, und gestern früh ist sie mit Barbaja abgereist. ꝛc."

„1. October.

„ꝛc. Daß diese italienische Oper Enthusiasmus erregen mußte ist gewiß! Ich ärgere mich hinfort mehr über die Deutschen als die Italiener. ꝛc."

„4. October.

„ꝛc. Ich hörte den 1. Akt des Tankred, wo die Grünbaum sehr schön sang und das Publikum es auch anerkannte. Freilich ist sie keine Fodor!! ꝛc. ꝛc. Es ist in jedem Falle sehr gut, daß sich meine Oper hinausschiebt, damit die italienische aus den Ohren kommt. ꝛc."

Auch Holtei erzählt eine ergötzliche Geschichte von der Wirkung, welche die Leistungen der italienischen Sänger, ganz gegen seinen Willen, auf Weber machte. Die kleine Historie mag hier eine Stelle finden, weil sie die tiefe und leidenschaftliche Antipathie gegen seines Rivalen Rossini Musik charakterisirt, die nur in der scharfen Ausprägung seiner Richtung, die den Gegensatz absolut negirte, ihre Begründung und Entschuldigung finden darf.

„Weber hatte eine Loge zu seiner Disposition und liebte es, wenn wir ihn darin besuchten. Dies geschah denn auch einmal, während der Aufführung der „Cenerentola". Signora Comelli-Rubini in der Titelrolle hätte, mit aller Achtung vor ihrer schönen Altstimme und guten Schule, sei es gesagt, ein Bischen jünger, dünner, zierlicher aussehen dürfen. Alles Uebrige dagegen mußte man vollkommen nennen,

und Lablache wie Ambrogi von einer Vollendung in Gesang, Parlando, Spiel, Komik, daß ich immer noch vor Freude zappeln möchte, wenn ich nur daran denke. In Weber's Loge aber durften wir an's Zappeln nicht denken, weder meine Frau, noch ich; denn wir wollten den reizbaren Freund nicht kränken. Wir schluckten also unser Entzücken, so gut es gehen wollte, hinunter und zappelten inwendig; was uns auch während des ersten Aktes leidlich gelang. Im zweiten jedoch, beim Duett zwischen „Dandini und Magnifico", welches, mag es immerhin eine Nachahmung Cimarosa's heißen, nichtsdestoweniger ein Meisterwerk genannt werden muß, trieben Ambrogi und Lablache ihre Buffonaden so in's Erhabene, daß wir Weber's Nachbarschaft vergaßen und in das Jauchzen des überfüllten Hauses einstimmten. Als wir wieder zur Besinnung kamen, war Er verschwunden. Am nächsten Morgen — wir sahen uns öfters beim Frühmahl — befragte ihn meine Frau, warum er gestern so plötzlich aufgebrochen, und ob er unwohl gewesen sei? Nein, antwortete er, ich wollte nicht länger bleiben. Denn wenn es diese verfluchten Kerls schon so weit bringen, daß solches nichtswürdiges Zeug mir zu gefallen anfängt, da mag der Teufel dabei aushalten. Wir schrien laut auf, dies sei die größte Lobeserhebung, die der italienischen Oper noch zu Theil geworden. Zuletzt mußte er selbst noch lachen über seinen Ingrimm."

Weber hätte nicht der Adept in der tiefsinnigen Wissenschaft von den wunderbaren Beziehungen zwischen Bühne und Publikum sein müssen, zu dem ihn ein lebenslanges Umhersteuern im klippenvollen Meere der Theaterwelt gemacht hatte, er hätte auch nicht einer der Mitbegründer des harmenischen Bundes zu gegenseitiger Kritik sein dürfen, wenn er, den Zauberkräften der italienischen Oper gegenüber, nicht auch diejenigen seiner Streitkräfte, die außerhalb der Vortrefflichkeit seines Werkes lagen, kennen zu lernen und streitbar und kampflustig zu machen gesucht hätte. Sein geübter und klarer Blick fand und ermaß dieselben schnell.

Zum Glück für ihn, seinen Ruhm und die Kunst zeigten sie sich ihm nur in Sphären, in denen Intelligenz, Bildung, Geschmack und

warme Kunstliebe heimisch waren, und an Personen gebunden, mit denen im Bündniß zu stehen keine Unehre bringen konnte, deren Hülfe daher ohne Skrupel angenommen werden konnte.

Er ist erwähnt worden, wie Weber erkannt hatte, daß der Kern seines Publikums zunächst aus den Kreisen der Wiener Bevölkerung bestehen werde, die z. B. Schuppanzigh's geistvolle Quartettcyclen füllten, und daß nur durch deren Vermittlung erst das Werk dann in noch weiteren Sphären zur Geltung kommen könne. Es galt also, sich in der Neigung, Liebe und Achtung dieses Publikums durch alle gebotenen, edeln Mittel zu festigen.

Die „Musikbörse" im Paternestergäßchen.

Ferner ließ ihn sein geselliger Verkehr, vor Allem aber der Handel und Wandel auf jener berühmten Musikbörse im Paternestergäßchen zu Wien, dem Musikladen von Steiner (Haslinger), erkennen, daß er auch die Federn der wackersten der Wiener Schriftsteller für sich haben werde, deren tieferer Sinn an den Festen der italienischen Oper mit „Ton-Feuerwerk und Klang-Conditorwaaren" genug hatte und die sich nach der „Rheinweinblume deutscher Kunst" sehnten. Wer diese alle waren, das ließ sich beim Ab- und Zugange im Steiner'schen Laden, wo die großen Herren von Note und Feder täglich flüchtig einsprachen und, beim Durchblättern der neuesten Musikerscheinungen, ihre Meinung meist sehr rückhaltlos und in mehr als lapidarem Style zum Besten gaben, leicht unterscheiden, besonders wenn man, wie Weber, von Vielen unerkannt, hörend im Eckchen sitzen konnte. Die dritte und zwar nicht schwächste Schaar von Bundesgenossen, die Weber hatte, um deren Wohlwollen er sich aber durchaus nicht direkt zu bewerben gesonnen war, bestand aus allen denjenigen, welchen die italienische Oper, um deren Protektoren willen, antipathisch war, das niedere Volk, das nicht italienisch verstand und dem Hofe, dem Adel und der Garnison schmollend den Rücken kehrte. Zum Glück führten die Wege, auf denen jenem Theile des Publikums und den Gewalten der Presse näher zu treten war, in Richtungen, in denen Weber, der sie sonst niemals beschritten haben würde, sich gerne leiten ließ.

Sein Drang und Wunsch, den großen Meister des „Fidelio", mit dem ihn die Correspondenz über diese Oper in so nahe, ja, wie

Beethoven selbst aussprach, freundschaftliche Beziehungen gebracht hatte, von Angesicht zu Angesicht kennen zu lernen, leitete ihn sichern Schritts auf den einen; auf den andern führte ihn die gutmüthige Absicht seines treuherzigen Wirthes Schwarz, seinem Gaste eine „ganz extrae Freude" zu machen.

Die „Ludlamshöhle".

Es war eben damals in Wien, unter den Auspicien guter Götter, eine Gesellschaft zusammengekommen, die an Geist und Lustigkeit und Reichthum der in ihr vertretenen Elemente ver- und nachher nie wieder ihres Gleichen haben sollte.

Da sie großen Einfluß auf Weber's Wirken und seine Erfolge gehabt hat, seien ihr hier einige Zeilen gegönnt.

Heitere, geistvolle, junge Leute, unter denen sich Deinhardtstein, Hasfauret, Küstner, Kornthener, Sydow, Castelli ꝛc. befanden, kamen schon im Jahre 1816 und 1817 im Gasthause „zum Blumenstöckchen" im Ballgäßchen allwöchentlich zusammen, um sich mit Gesang und harmlosem Kunstdisput zu unterhalten. Man war jener Zeit lustiger als jetzt und jene Gesellschaft war sehr lustig.

Das war die Wurzel der „Ludlamshöhle", einer Gesellschaft, die europäischen Ruf erlangen sollte, ohne jemals eine andere Tendenz gehabt zu haben, als „des holden Unsinns Pflege", nichts trieb als die Kunst, den Ernst des Lebens von der harmlosen Tollheit jagen zu lassen, keine Pflichten auferlegte, als lustig sein. Aber in Allem gebührt der Meisterschaft die höchste Ehre, und so errang sich hier die Vollendung der Lachkunst den Kranz.

Den Namen erhielt diese wunderliche Gesellschaft, als sie, zu groß für ihr bisheriges Local geworden, nach der gemeinschaftlich besuchten ersten Vorstellung von Oehlenschläger's Stück: „Die Ludlamshöhle", in das Schlossergäßchen zum gemüthvollen Wirth Heidvogel übersiedelte, der sie treulich bis an ihr polizeiliches Ende hegte.

Ein nackter Bachus ritt auf dem Fasse über der Thür der dunkeln Kneipe, eine dunkle Wendeltreppe führte hinauf nach den Propyläen, einer niedrigen, großen, räucherigen Stube, wo profanes Gesindel sich den Magen mit Bier, Wein und Speise füllte. Durchschritt man diese, so fand man sich im Allerheiligsten der Ludlamshöhle. Ein

langes, dunkles, einfenstriges Zimmer streckte sich geheimnißvoll vor dem Neophyten, ein kahler Tisch von einfachen Stühlen umreiht, ein paar Wandschränke für die Kleider, ein paar Haken für die Hüte, das war das ganze Ameublement des berühmten Locals. Als später die Gesellschaft, die bei ihrer Aufhebung hundert Mitglieder zählte, sich noch vergrößerte, ließ der Großhändler J. Biedermann eine Mauer niederreißen, die eine angrenzende Stube schied, und erhielt dafür den Ehrentitel: „Ludlams Mauerbrecher".

In Tabacksdampf tiefbläulich eingehüllt, reiht sich in diesem mehr als schlichten Locale, um diesen kahlen Tisch fast Alles, was Wien damals an Geist, Witz, Kunst und Wissenschaft aufzuweisen hatte, weil Jedermann von Verstand und Gemüth, der einmal in diesem „gescheitlustigen Kreise" gelacht hatte, demselben als Mitglied angehören wollte. Mit Affenblut geschriebene Gesetze mußten daher erlassen werden, deren unerbittliche Handhabung den Kreis vor Verunreinigung durch Dumme und Polizeiseelen schützen sollte.

Die „Ludlamshöhle" wurde für die Welt erklärt. Alles draußen war das Reich des Wesenlosen, die Ludlamiten allein waren „Körper", jeder andere Mensch nur ein „Schatten". Wollte ein „Schatten" „Körper" werden, so hatte er eine furchtbare Prüfung zu bestehen, und nur der, der die albernsten und unpassendsten Antworten gab, fand Aufnahme. Der Neophyt streifte mit dem Eintritte in die Höhle seinen Schattennamen ab und erhielt einen neuen, der an seinen „Körper" geknüpft war.

Gesetzlich war der Dümmste der Gesellschaft ihr Fürst, ihr Kalif. Einstimmig hatte man auf den Thron den Schauspieler Schwarz erhoben, der ein sehr rothes, dummes Gesicht hatte. Daher der Wahlspruch der Höhle: „Schwarz ist roth und roth ist Schwarz!" der später (o Schmach deutscher Polizei!) Ursache zur polizeilichen Aufhebung der geistvollsten und harmlosesten Gesellschaft werden sollte!

Der „Kalif" mit dem furchtbaren Höhlennamen: „Rauchmar der Zigarringer", sah stolz, viel essend, viel rauchend, viel schweigend, auf den Kreis mächtiger und geistbegabter „Körper" herab, die sich um ihn lachend, schreibend, vorlesend, zeichnend, abarbeiteten, während

er „Nichts zu thun hatte, als dumm zu sein“. Da wurden Ludlams-Lieder und Chöre geschrieben und componirt, Ludlams-Bilder und Carrikaturen gezeichnet und fünf eigens für die Höhle geschriebene Zeitungen redigirt. Von diesen war die „Trattnerhof-Zeitung“, nach der Wohnung des Kalifen im Trattnerhofe so genannt, die officielle; sie begann stets mit den Worten: „Seine Rauchheit der Kalif haben in Dummheit geruht“. Der geistvolle Hassaurek mit dem Höhlennamen „der ewige Schatten“, stand an ihrer Spitze. Zwei andere Zeitschriften, „Wächter“ und „Kellersitzer“, waren die Organe von Ignaz Zeitteles (Keller der Unbegreifliche) und Saphir (Ludlams lapis infernalis), während Castelli (Chif Charen, der Höhlenzete) die „Wische“, das demokratische der Blätter, inne hatte. An Mitarbeitern bei diesen Blättern fehlte [illegible] nie, und wenn es gar ein tolles neues Ludlamslied zu schmieden galt, da wetteiferten die besten (dümmsten) Köpfe, da erschienen sie alle mit „Wischen“, unter Vortritt des gewaltigen „Veran des Geharrnischten“ (Rückert), die Edeln: „Columbus Turturalla“ (Zedlitz), „Seinsmestill von Desputirewat“ (Deinhardtstein), „Sopholles der Ifrianer“ (Grillparzer), „Feifer von Feifersberg“ (Th. Hell), „Traubinger à Codexi“ (Mailath), „Zweipfiff der Sicilianer“ (Seidl), „Hudeltei“ (Holtei), „Peter der Grantige“ (Halirsch) und wie sie alle hießen und buhlten um die Ehre des Geschreis: „Eins! Zwei! Drei!“, das in der Ludlam den besten, d. h. tollsten, zotigsten und witzigsten Dichter oder Künstler lohnte. Schmeichelnd bewarben sich eben so mit ihren humoristischen, musikalischen Gedanken „Sedl von Latschek“ (Sedlazek), „Notarsch Sakramensky“ (Gyrowetz), „Rossini von Nowgorod“ (Bierey), „Taste der Kälberfuß“ (Meschetes), „As miner“ (Aßmeyer) ꝛc., um die Gunst, unterstützt vom weisen Rathe des Meister „Monochord der Tongrübler“ (Chladni), die Höhlenlieder setzen zu dürfen und dadurch mit einem Male unsterblich zu werden, denn was war eine Symphonie, eine Oper, ein Oratorium gegen ein Höhlenlied?! — Kein Wunder war es, daß von solchen Kräften getragen, die sich der Sache mit Jubelweihten, von „Tacitus Lachelberger“ (Eugen von Stubenrauch) mit den meisterhaftesten Carrikaturen illustrirt, die Journale der „Höhle“

prächtig gediehen und das Archiv der Höhle sich bald in eine Schatzkammer voll geistreicher Possen, Zoten, Lieder, Lustspiele, Musikwerke, Zeichnungen, Carrikaturen ꝛc. verwandelte, wie sie niemals sonst auf Erden vorhanden gewesen ist. Auch diese, wie so viele andere geistige Herrlichkeiten, sind in den Händen der Wiener Polizei zu Asche geworden, wie jene schönen Früchte im Märchen, die unter der Hand des Gottlosen in Staub zerfallen.

Aber ganz natürlich lag auch in dieser festgeschlossenen Gesellschaft, deren Mitglieder sich zwar untereinander in der Höhle unbarmherzig verspotteten und geißelten, nach außen hin aber fast immer fest, Rücken an Rücken, standen, ein so mächtiger Schwerpunkt der öffentlichen Meinung über Alles, was Kunst, Wissenschaft, Geist und Leben betraf, daß sie dadurch etwas Furchtbares erhielt. Sie hat diese Macht nie gemißbraucht, dazu bestand sie aus zu edeln Elementen, aber gefördert und gestützt hat sie manches wahre Talent, wie das Weber selbst am Besten erfahren sollte.

Der „Kalif" selbst führte Weber, wie erwähnt, in die, von dem Besuche des Componisten des „Freischütz" vorher benachrichtigte Höhle ein. Benedikt und Holtei begleiteten ihn.

Aufnahme in die „Ludlamshöhle".

Die Gesellschaft war sehr vollzählig beisammen, die kleinen Räume gedrängt voll „Körper" und „Schatten", dicker Nebel ruhte auf der Versammlung, die Weber mit dem „Ehren-Schattenliede", dessen Text nur aus den Worten: „dumm! dumm! dumm!" bestand, begrüßte. Als es verklungen war, forderte eine Stimme auf, den eben eingetretenen „Schatten", und „in Rücksicht auf das Licht, das er auf sie werfe", auch den mit ihm Gekommenen, sofort, als erste und letzte Ausnahme vor den Gesetzen der Ludlam, ohne Prüfung die Körperlichkeit zu verleihen, welcher Vorschlag brüllend mit Eins! Zwei! Drei! beantwortet wurde. Auf ein Zeichen des Kalifen reihte sich nun alles nach „Ludlams-Satz und Recht", um die Tafeln und Alle saßen nach Vorschrift, sämmtlich den Kopf in beide Hände gestützt, stark rauchend, aber schweigend, fünf Minuten über den Namen nachdenkend da, den der neue Körper zu erhalten hatte. Nach Ausruf der geschöpften Gedanken erhielt Weber, durch Acclamation, den Ludlams-Namen: „Agathus der Ziel-

treffer". Agathus mit Hinweis auf den „Freischütz", mit dem er so recht in's Schwarze geschossen habe. Auf Vorschlag eines „Körpers" fügte man hierzu eine noch nicht dagewesene Ehre. Er, als einziger von allen Ludlamiten, wurde mit dem Character: „Edler von Samiel" in den Adelstand der Ludlam erhoben. Benedikt's Namen bildete man, indem „Bene" in „Male", „dikt" in „dünn" transformirt wurde, und nannte ihn „Maledünntus", mit dem Prädikat „Wagner der Weberjunge", unter Hindeutung auf Wagner im „Faust" und Benedikt's Jüngerschaft bei Weber.

Nun jagte sich den Abend durch das Beste, was die Ludlamshöhle bieten konnte an Witz und Wort, Lied und Posse. Chif Charon, der Höhlenzote (Castelli), und der Zoten-Infant (Kattel) überboten sich in anmuthigen und unanmuthigen Gräueln, und zwar in Formen, daß Weber, auf dessen schwacher Brust und zarten Nerven der Lärm, der Tabackrauch und der Eindruck der allzuderben Späße schwer ruhte, weit mehr abgestoßen und entsetzt als angezogen von der Gesellschaft, selbst die ihm angethanen Ehren in der Aufregung unterschätzte und beim Heimgehen zu Heltei sagte: „Hat mich doch der Teufel geritten, daß ich mich in das Wespennest gesetzt habe! Wenn ich nicht Rücksicht auf die Kritik zu nehmen hätte, deren Helden dort mit sanigeln, kein Satan brächte mich wieder hin!"

Aber sein Widerwillen half ihm nichts! „Die Kerls waren zu fidel". Er ging, halb gezwungen, wieder hin, und als er sechs Mal da gewesen war, hatte der Zauber gewirkt, er hatte sich an die andere Form gewöhnt, in welcher das von ihm ja auch so sehr geliebte „Unsinntreiben" hier geübt wurde, und er freute sich den ganzen Tag auf den Abend in der geschmähten Ludlam.

Diese vergalt ihm seiner Zeit seine Liebe dadurch, daß sie fest zu ihm stand in den schweren Tagen der Euryanthenaufführung und seinen Geist heiter und frisch hielt während des ganzen Wiener Aufenthalts, der ihm so viel des Bittern und Niederdrückenden bot.

Darum konnte er auch, trotz alle dem, so fröhlich dort lachen wie je zuvor und lachte viel. Das Leopoldstädter Theater übte seinen Reiz wieder und, in andrer Weise, die liebliche Wiener Gegend; der guten

Wirthshäuser und gebackne Hähnerl und des schwarzen Rettigs nicht zu vergessen! Meist strich er mit Holtei umher. Er pflegte damals das Ideal eines frohen Wiener Tags durch drei „L“ zu bezeichnen: Landpartie, Leopoldstadt, Ludlam.

Das Frühaufstehen zu den Landpartien wurde dem Armen, der mit dem Holtei'schen Ehepaare dasselbe Gasthaus bewohnte, leicht gemacht durch kleine diabolische Störenfriede, die seiner Zeit auch Wolff und Eduard Devrient so zur Verzweiflung getrieben hatten, daß ersterer sich einen Wachstuchsack machen ließ, in den er vorm Schlafengehen hineinkroch. Weber faßte die Sache im Humor der Verzweiflung und meinte: „die Thätigkeit dieser Thierchen sei höchst instruktiv; er könnte ganze Partituren von den größern Körperflächen seiner Schlafgenossen herunterlesen!“ Nichtsdestoweniger zwangen ihn die kleinen, hüpfenden Satane doch zuletzt, zu Dupert überzusiedeln, der ihm seine Wohnung anbot. Gasthofsplein.

Trotz all' der freundlichen Eindrücke, die Weber mit Absichtlichkeit fleißig auf sich einwirken ließ, um sich die volle Spannkraft der Geistesthätigkeit zu erhalten, lastete das Schicksal seiner Oper doch schwerer auf ihm, als er eingestehen mochte, und dieser Druck nahm durch die Unthätigkeit zu, in der ihn das Hinausschieben der Proben hielt, zu denen nicht gut geschritten werden konnte, ehe die Italiener das Feld geräumt hatten, und Riottes Oper „Euphemia von Avegara“, die vor „Euryanthe“ auf dem Repertoire stand, gegeben war. Das gab ihm Zeit, auf das Geräusch der öffentlichen Stimmung in Bezug auf seine Oper zu lauschen, das nicht allzu ermuthigend lautete und von dem leider auch einige Schallwellen nach Dresden gedrungen waren, so daß er sich gezwungen sah, zu Carolinens Beruhigung an sie zu schreiben:

„23. Sept. 1823.

„ꝛc. Laß dich nur um Gottes Willen nicht von Böttiger ängstigen, denn sein Correspondent Griesinger ist so entsetzlich für alles Italienische eingenommen, daß er gar nicht glaubt, man könne eine deutsche Oper singen hören. Und wahrlich, das Publikum ist sehr gerecht. Sie haben gestern neben diesen Heroen die Ungher in einem ganz unbedeutenden Arietchen tüchtig applaudirt. Ich bin ganz guten Muths. ꝛc.“

Er besaß indeß wirklich nicht so viel rohen Muth, als er, sich selbst täuschend, meinte. Zwar hatte sich Weber sofort bei seiner Ankunft mit den Sängern, denen er a priori die Rollen in seiner Oper zugedacht hatte, weil er sie kannte, in Vernehmen gesetzt und ihre Parthien vorbereitend mit ihnen durchgegangen, das reichte aber nicht aus, ihn künstlerisch während der tödtlich langen vierzehn Tage zu beschäftigen, die zwischen der ersten Probe der „Euryanthe“ und seiner Ankunft in Wien lagen; auch ließ ihn das Getreibe nicht recht zur Arbeit an der noch zu vollendenden Ouverture kommen, so daß er in unbeschäftigten Stunden sich peinlichen Reflexionen hingab, deren Wirkung auf seine Seele meist die Form jener heißen und unüberwindlichen Sehnsucht nach Heimath, Ruhe, Weib und Kind annahm, die bei jedem Fernsein von Daheim größere Gewalt erhielt und, alle andern Empfindungen überdauernd, bei seinem Tode den letzten Schlag seines Herzens bewegen sollte. Dieses mächtige Gefühl nimmt einen so bedeutsamen Raum in Weber's Seelenleben ein, daß hier einige Stellen Platz finden mögen, in denen sich seine Sehnsucht nach seinem Söhnchen, die ihn am tiefsten bewegt zu haben scheint, am geeignetsten ausspricht. Er schreibt: Heimathssehnsucht.

„ꝛc. Mein geliebter Muks*), jeden Augenblick bin ich bei dir und Maxi (Max) gewesen, habe mit Euch gepapt (gegessen) und geschlafen! Wie mag es Euch gegangen sein? Du glaubst nicht, was ich für Angst ausstehe um deiner Angst willen, die dich krank macht. ꝛc.“

Und später:

„ꝛc. Mein guter Mäxe hat meine Nase schön gezeichnet mit 2 tüchtigen Rissen, die unter einigen Wochen noch nicht vergehen werden. Ach, ich wollte mir gerne das ganze Gesicht zerfleischen lassen, wenn ich ihn einmal auf dem Schooße haben könnte. ꝛc.“

Und:

„ꝛc. Du glaubst nicht, welches Interesse ich jetzt an Kindern nehme, besonders wenn ich Aehnlichkeit mit Max herausfinden kann. ꝛc.“

*) Liebesname für seine Gattin. D. Verf.

Und:

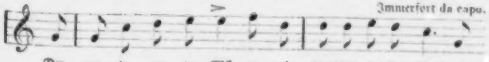
„ꝛc. Die sieht unserer Prinzessin Caroline so sprechend ähnlich, daß ich ordentlich erschrak, ein liebes, liebes Kind, das mir gleich Patschchen gab und so freundlich und zuthunlich mit mir war, daß sich alle wunderten; das machte mich so weich, daß ich Noth hatte, die Augen trocken zu erhalten. ꝛc.“

Und:

„ꝛc. Nach Tisch kam ein kaum 10 Monat altes Mädchen von Wilhelmi. Sie schrie und ich allein konnte sie wieder beruhigen ꝛc. an wen ich doch da dachte weißt du wohl, und daß ich sie also herzte und hätschelte. — Ach meine gute Mäxe, kann ich dich nur erst wieder auf dem Schooß haben! Nun ist er schon 17 Monat alt und wird 1½ Jahr sein, ehe ich ihn wieder sehe. Da ist er schon ein alter Herr und wird mir wohl entgegen reiten. ꝛc.“

Einmal erhält sogar seine Zärtlichkeit und die Sehnsucht nach seinem Knaben musikalischen Klang:

„ꝛc. Ich küsse meine gute Mäxe als treuer Vater und gebe ihm hier was zu singen. Er liest doch wohl auch schon meine Briefe?



Besetzung der „Euryanthe“.

Eines der grimmigsten Ungethüme, die den Eingang zur Ruhmeshalle gegen kühne, für das Theater schreibende Dichter und Musiker zu bewachen pflegen, „das Uebelwollen der Darsteller“ genannt, zeigte sich auffallend mild gegen Weber gestimmt. Er hatte von dessen Dränen fast gar nicht zu leiden. Seipelt, Haitzinger und Forti, denen die Rollen des König, Adelar und Lysiart von Anfang an zugedacht waren, zeigten sich zufrieden, voll Eifers und vom besten Willen beseelt. Besonders war Forti Feuer und Flamme für seinen Part, dessen Schönheiten er nicht genug hervorzuheben wußte.

Nur bei seiner alten Freundin Grünbaum, die, vom Publikum etwas vernachlässigt, sehr eifersüchtig ihre Rechte als Primadonna zu

überwachen begann, fand Weber merkwürdiger Weise Einwendungen und Nörgeleien, als er ihr die Rolle der Eglantine brachte, so daß er nahe daran war, diese Parthie in seinem Verdrusse einer auf der Retour befindlichen Sängerin anzuvertrauen. Weber schreibt darüber an Caroline:

„ꝛc. Die Grünbaum grüßt auch bestens. Ich habe mit ihr wegen der Eglantine gesprochen, wo sie sich wirklich lächerlich nahm. So proponirte sie mir unter Anderem, ich sollte der Oper einen anderen Titel geben. Ich mußte herzlich lachen, und fragte sie, ob das nicht eine ächt ital. Primadonnen-Idee wäre? Ja, meinte sie, es wäre des Auslandes willen, das glauben müsse, sie sey auf 2te Parthien reduzirt. Ich erklärte ihr darauf ganz freundschaftlich, sie möchte das Buch lesen, und sich dann entscheiden. Könne sie es nicht mit wahrer Lust thun, so solle sie es lieber bleiben lassen. Ich werde schon Eine finden, und die Bondra, die sonst die Vestalin ꝛc. sang, ist eine sehr brave Schauspielerin, versteht zu singen und sieht gut aus, wenn gleich die Stimme der ersten Frische entbehrt. Um das Alles ordentlich beurtheilen zu können ist es recht gut, daß Riette's Oper voraus geht, die auf den 3. Oct. bestimmt ist. ꝛc."

Schließlich ließ sich die Grünbaum durch den Blick auf diese Gefahr und die Einsicht in die ihr bestimmte Parthie, vor allem aber durch des gefürchteten Kanne derbes Wort: „Wer nicht bei dieser Oper zu uns steht mit Leib und Kehle, der ist unser Feind!" bewegen, dieselbe ohne alle Modifikation zu übernehmen.

Es blieb noch die Rolle der Eurvanthe zu besetzen.

Zwar hat Weber, als man einst in Dresden darüber stritt, für wen diese Parthie geschrieben sei, und ihn selbst zur Entscheidung aufrief, einfach gesagt: „Für die Eurvanthe!" aber es müßte Alles trügen, wenn er sich nicht bei der Composition als deren Darstellerin Charlotte Ungher gedacht hätte, deren großes Talent er im Jahre zuvor hatte kennen und schätzen lernen.

Henriette Sonntag.

Inzwischen war die Schülerin seiner alten Freundin, der von ihm hochgehaltenen Madame Czegka in Prag, Henriette Sonntag, in

Wien engagirt worden. Weber hatte sie Jahrs zuvor in Prag gehört und zwar ihr Talent recht hübsch, das Mädchen aber, wie erwähnt, nach seinem Ausdrucke „noch ganz gansig“ gefunden. In der That war sie in Prag bis zum Ende des Jahres 1822 fast nur wegen ihres „Engelsköpfchens und artigen Stimme“ beachtet worden. Große Bedeutung maß ihr niemand bei, und erst der Abgang der Allram und Czegka brachte einige größere Parthien in ihre und ihrer lieblichen Collegin, der jüngeren Brunetti, Hände. Rasch war nun ihre Kraft mit ihren größeren Zwecken gewachsen und im August 1822 errang sie als Zerline den ersten mächtig durchschlagenden Erfolg. Mit ihrer Mutter, die in Baden bei Wien deklamirte, nach Wien gereist, gastirte sie sehr zaghaft als „Agathe“, „Prinzessin von Navarra“ und „Myrrha“ und bezauberte alle Herzen wohl eben so sehr durch ihre unschuldige Lieblichkeit als ihren Gesang. Rasch griffen Graf Palffy und Barbaja zu, und da Wilhelmine Schröder eben nach Dresden abging, ersetzten sie, mit seltenem Glücke, Schönheit mit Schönheit, Talent mit Talent. Im April 1823 debütirte sie im Theater an der Wien als Donna Anna, welche Rolle sie, wunderlicher Weise, häufig gegen die der Zerline vertauschte, erschien aber als nur kleines Licht neben dem Glanzgestirne der Fodor und Rossini-Colbran. Die Wiener „sahen und hörten sie gern“, damit war ihre künstlerische Stellung bezeichnet. Beethoven, der sie zwar nicht hören konnte, sah doch die Künstlerin in ihr und interessirte sich lebhaft für sie. Auch nach Vorstellung der „Euryanthe“ war eine seiner ersten Fragen: „Wie hat die kleine Sonntag gesungen?“ Man lebte damals auch, hervorhebend, ihre geschmackvollen, historisch-treuen und passenden Toiletten. Ihre Schönheit und Unschuld war, da man letztere mit Beschränktheit verknüpft meinte, das Ziel unzähliger Nachstellungen von Cavalieren, Geldfürsten und — Collegen. Vor Forti's, des schönen und erfahrenen Verführers, den sie vielleicht liebte, Unternehmungen scheint sie eine fast kindische Furcht gehabt zu haben. Durch diese gab sie sich häufig Blößen, die dann, als Anekdoten, das Publikum auf ihre Kosten lachen ließen. Im Juli hatte sie den Versuch gemacht, Spontini's „Amazily“ zu singen, ihre Stimmmittel haben aber nicht ausgereicht und die

Feder, die das Talent und die Gaben der 17jährigen Sängerin wohl erkannte, hatte neidisch ausgerufen: „diese kleine Deutsche kann gar nix!“

Wie wenig man im Allgemeinen, bei all' ihrer Beliebtheit, Respekt vor dem Genre ihres Talents in Wien damals hegte, selbst nachdem sie die große Parthie der „Euryanthe“ so siegreich durchgeführt hatte, dafür giebt ein plattes Bonmot Zeugniß, das nach der Aufführung dieser Oper courirte: „Das Gauferl ist halt das Best' von all' Eure Anten (Enten)!“

Man begriff nicht, warum Weber „dieser kleinen, hübschen Person“ die Hauptparthie in seinem großen Werke anvertraut hatte, und da man doch ein Motiv dafür finden mußte, so sagte man, er sei in sie verliebt. Nun errang sie zwar Ende September einen sehr großen Erfolg durch den kecken Versuch, inmitten der großen italienischen Sänger italienisch eine Hauptrolle in einer Rossini'schen Oper zu singen. Sie trat als Elena in der „Donna del Lago“ auf und, fortgerissen von der bedeutsamen Umgebung und der künstlerischen Vollendung der Gesammtleistung, übertraf sie sich selbst, so daß stürmischer Beifall sie vor all' den berühmten Fremdlingen auszeichnete und sie beträchtlich in der Achtung des Publikums hob. Dieser Vorstellung wohnte Weber bei und schreibt, zwar ohne viel Enthusiasmus, davon:

„ꝛc. Die Sonntag war allerliebst als donna del lago, sie ist jugendlich, frisch und die Geläufigkeit bedeutend. Im Spiel schien sie etwas kalt zu sein. Die Mutter schob es auf die fremde Sprache, in der sie sich doch unbequem bewege. ꝛc.“

Nichtsdestoweniger bestärkte ihn das Gesehene und Gehörte in seiner Absicht, nur dieser Künstlerin seine „Euryanthe“ singen zu lassen. Es fügte dieß leider ein neues Moment zu dem Vorurtheile hinzu, mit dem man in gewissen Kreisen Wiens dem Erscheinen des Werkes entgegen sah.

Tags nach dieser Vorstellung ging Weber

„ꝛc. mit Buch und Parthie der Euryanthe zur Sonntag, las es vor und sang sie vor. Mutter und Tochter waren wirklich äußerst ergriffen. Es fehlte nicht an Thränen und Feuer. Ich hoffe das

wird gut werden! auch mich närrischen Esel, der doch das Ding gemacht hat, rührte es aufs Neue und ich war recht müde, als ich in die Oper kam (Cenerentola), da ich von 5—8 Uhr mich abgeredet und gesungen hatte. ꝛc."

Der Erfolg hat seine Erwartungen vollständig bewahrheitet, da Henriette Sonntag ein Lebensnerv seines Werkes wurde.

Eine im Steiner'schen Geschäfte in Gegenwart Haslinger's, des Abbé Stadler und Julius Benedikt's in Bezug auf Weber's neues Werk gethane Aeußerung des Altmeisters Beethoven, die Weber durch Benedikt zu Ohren kam, ließ ihn auch das unangenehme Gefühl verwinden, das ihn bisher, trotz seiner Sehnsucht, Beethoven kennen zu lernen, veranlaßt hatte, den Besuch bei ihm immer noch aufzuschieben. Er fürchtete, beim Gegenüberstehen Auge in Auge, von dem hochverehrten Meister, durch Rauhheit der Formen oder unschöne Kundgebungen seiner Krankheit, vielleicht sogar verletzende Barschheit, ein mit der Größe seiner moralischen Erscheinung unharmonisches Bild zu erhalten.

Beethoven war zu Steiner in seiner kurzen Weise hereingeschossen und hatte zu ihm gesagt: „Es freut mich, daß sie wieder ein deutsches Werk verlegen. Ich habe viel Gutes von Weber's Oper gehört. Ich hoffe sie wird ihm und Ihnen viel Geld und Ehre einbringen!" Jetzt mußten alle Rücksichten weichen.

Durch Haslinger angemeldet, fuhr Weber am 5. October mit diesem und Benedikt hinaus nach Baden, wo der graue Löwe bis spät im Herbste zu hausen pflegte. Besuch bei Beethoven

Beethoven war zu jener Zeit der Grimmbart nicht mehr, als den ihn Rochlitz, Spohr, Reichardt und andere, zwei und drei Lustren früher, gefunden und geschildert hatten. Durch Natur und Erziehung abgeschlossen, cholerisch und menschenscheu, wie die wunderliche kleine Freundin, deren Tod ihm als Knabe so viel Zorn und Kummer bereitet hatte, war er durch das ascetische Versenken in die gestaltenlose Welt seiner übersinnlichen Kunst für den Verkehr mit Menschen a priori für gewöhnlich fast unbrauchbar geworden. Ohne Beispiel in der

Kunstgeschichte hat Beethoven's psychisches Leben in seiner ernsten Gewalt nur noch seines Gleichen in den Legenden der Märtyrer und einigen ehernen Gestalten in antiken Republiken. Wie die Apostel gelobte er sich, zu den Füßen Vater Haydn's sitzend, ewiges Cölibat; ohne Mitleid mit seinen heißen Gefühlen, schloß er das Auge vor allen jenen, draußen aus der Welt so lieblich winkenden Augen, Händen und Blumen, da sie ihn von seiner einzig alleinigen Aufgabe: „die Offenbarung der Tonkunst zu schreiben!“ hätte ablenken können.

Alle seine Beziehungen zur Welt erschienen wie Handlungen momentanen Selbstvergessens. Beethoven essend, trinkend, liebend war für die Welt ein Unding; im Grunde genommen saß er für die Menschheit von jeher als wunderbares Bild in fabelhaftem Lande und — tönte.

Dieses tief-ernste Urwesen seiner Seele mußte in die finsterste Melancholie übergehen, als bei ihm, dem kaum Dreißigjährigen, Werdenden, Strebenden, jenes fürchterliche Uebel antlopfte, das, für Jeden kaum zu tragen, ihm, dem die Schöpfung eigentlich nur Klang, fast der Tod war.

Noch nicht zweiunddreißig Jahre alt, wußte Beethoven, daß er unheilbar taub sei!

Das war die Zeit, wo er die Menschen gleich dem zum Tode getroffenen edeln Thiere, wie in heißer Schaam mied, die dem Menschenhasse und der Verachtung glich. Diese Schaam ist es, die ihn in jenem herzzerreißenden Testamente an seinen Bruder de dato Heiligenstadt 1802, 6. Oct., das Niemand ohne Thränen lesen kann, schreiben ließ:

„&c. Welche Demüthigung, wenn jemand neben mir stand und von Weitem eine Flöte hörte und — ich Nichts hörte, oder jemand den Hirten singen hörte und ich Nichts hörte — solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig und ich endigte selbst mein Leben — nur sie — die Kunst, sie hielt mich zurück, es dünkte mir unmöglich die Welt zu verlassen, bis ich das Alles hervorgebracht hatte, wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich denn dieß elende Leben! &c.“

Diese bewältigende Verzweiflung mußte bei einem mächtigen Charakter, wie der Beethoven's, bald die Form fast absoluter Abgeschlossenheit annehmen.

In diese dunkle Periode seines Lebens fiel die Bestellung auf den „Fidelio" (Leonore) für das Theater an der Wien, für das zu gleicher Zeit Vogler seinen „Samori" schrieb. Die vollkommene Wirkungslosigkeit dieses Werkes zeigte 1805, als es gegeben wurde, Beethoven die Nothwendigkeit, in neuer Sphäre ganz neue Studien zu machen. Daß ihm der Weg dazu fast verschlossen war, vermehrte den Schmerz seiner Seele. Er kürzte, fügte hinzu (die beiden Finales, Allegro zu Florestan's Arie ꝛc.), änderte (Ouverture in E) — — gehört hat er den Fidelio nie. Auch in dieser und einer dritten Form ließ noch 1806 und 1814 die Oper völlig kalt.

Hierzu kam, daß seine von jeher wunderliche ja bizarre Art zu dirigiren, bei der Zunahme seiner Taubheit, wo er die Pianos des Orchesters gar nicht mehr hörte, die bemitleidenswerthesten qui pro quo's herbeiführte, und er sehen mußte, daß das Publikum über ihn — lachte. Dieß machte das Maß seines Kummers voll und jagte ihn scheu in die düstere Einsamkeit einer ungemüthlichen Wohnung, die er ungern und fast immer einsam verließ.

Fast gleichgültig gegen das Schaffen Anderer, nur seiner eigenen mächtigen Seelenthätigkeit lebend, verlor er doch, zum Glück der Welt, nicht die Ueberzeugung von der Macht seines Genius.

In dieser Periode seines Lebens haben ihn Diejenigen aufgesucht, vor denen er bei ihrem Anblicke floh, denen er schroff und barsch begegnete und die ihn als sich selbst und die Welt vernachlässigenden Menschenhasser schilderten.

Aber die unwiderstehlichste aller Mächte, die Gewohnheit, legte ihre weichen Falten auch um die scharfen Kanten des felsigen Beethoven'schen Geistes. Die Erinnerung an den materiellen Ton wurde matter in ihm, er begann ihn weniger zu vermissen, je ungeschwächter das göttliche Orchester in ihm selbst fortmusizirte. Damit kehrte auch eine weichere Stimmung in ihm zurück, er wurde heiterer und mittheil-

samer und er hätte kein Künstler sein müssen, wenn ihn nicht sein täglich wachsender, gewaltiger Ruhm erquickt haben sollte.

So kam es, daß zu Anfang der Zwanziger Jahre auch das Gesicht, das er in die Welt hinaus kehrte, wieder andre Züge bekam, ohne daß, wie natürlich, der Dämen des Einflusses der Krankheit ganz zu überwinden gewesen wäre. Daraus entwickelte sich jene Mischung von Offenheit und Scheu, von absoluter Ruhe und jäh aufflackernder Bewegung, freudigem Aufleuchten und tief melancholischem Versinken, munterster Gesprächigkeit und dumpfer Apathie, die für die Erscheinung seiner letzten Lebensjahre so charakteristisch war. Im gewohnten Kreise bekannter Gesichter, am Tisch des Wirthshauses, wo er zu speisen pflegte, vermochte er sogar in so heiterm Selbstvergessen aufzugehen, daß er zum gemüthlichen und, da ihm Niemand in die Rede fallen konnte und wollte, allein das Wort führenden Schwätzer wurde, dem, besonders zum Auskramen der wunderlichsten, nur einem Genius und Tauben verzeihlichen, politischen Ansichten, niemals der derbe, zuweilen sogar fast rohe Ausdruck, fehlte, welchem er, wenn er recht eindringlich sprechen wollte, häufig musikalische Bezeichnungen einwebte. „Das ist ein Kerl! Denkt groß! immer Maestoso Dos dur!“ oder: „Das ist doch mit einfach zehn Fingern zu greifen, wie nur ein Lotti'scher Psalm!“ Von Göthe meinte er: „Der läßt sich wie keiner componiren! todt schlagen ließ ich mich für ihn! Ich schreibe nur nicht gerne Lieder.“

Metternich's Polizei hätte lange nicht so feiner Ohren bedurft, als sie hatte, um von diesem sprudelnden Politisiren und Raisonniren immer gut unterrichtet zu sein. Der Polizeipräsident Sedlnitzky lachte aber dazu und sagte: „Der alte Bär schüttelt seine Zottelchen ganz harmlos!“ Man ließ ihn ungestört gewähren. Deshalb meinte Beethoven, „nirgends könnte man so frei sprechen als in Wien“. Bei alledem blieb der große Mann doch der „Einsame vom Berge“. Einsam wohnte er, einsam, verschlossen, achtlos auf Welt und Menschen, ging oder lief er vielmehr spazieren. Einsam, verschlossen, nur mit sich selbst ringend, schuf er. Er ging fast nie in Gesellschaft, empfing nur bei besonders humaner Stimmung einen Freund oder Fremden und wohnte daher für die Wiener, die

Nichts von ihm ſahen und hörten, als ſeine Werke, ſchon wie ein großer Abgeſchiedener hinter Wolken des Himmels, was indeß dem Nimbus ſeiner Schöpferkraft durchaus keinen Abbruch that.

Beethoven über den „Freiſchütz“

Zur Zeit, als Weber's „Freiſchütz“ erſchienen war, begann er auch, ſich wieder für die Muſik, die außer ihm erklungen war, mehr zu intereſſiren, trat dann und wann wieder, wie in den guten Zeiten, wo die Welt noch Töne für ihn hatte, in Steiner's Laden im Paternoſtergäßchen und nahm die oder jene Partitur auf die Kniee, in der er blätterte; wenn ſie ihm gefiel, ſteckte er ſie unter den Arm und lief damit davon, um ſie ſich zu Haus in Muße von ſeinem göttlichen Seelenorcheſter vormuſiziren zu laſſen.

„Wie zeigten ſeine Geiger ſo himmliſch klar,
Wie blieſen ſeine Bläſer ſo wunder-wunderbar!“

(Brentano.)

Als nun Weber's „Freiſchütz“ gar ſo lauten Lärm in der Welt machte und Beethoven ſo viel davon las und ihm ſo viel davon aufgeſchrieben wurde, da trug er denn auch die Partitur heim und ſtudirte ihn tüchtig durch, obwohl er ſonſt wenig Reſpekt vor Weber'ſchen Compoſitionen gefühlt hat. Das tief Originale, das ihm natürlich nicht entging, imponirte ihm und er rief in Gegenwart ſeiner Freunde, auf die Partitur ſchlagend, aus: „Das ſonſt weiche Männel, ich hätt's ihm nimmermehr zugetraut! Nun muß der Weber Opern ſchreiben; gerade Opern; eine über die andere, und ohne viel daran zu knaupeln! Der Caspar, das Unthier, ſteht da wie ein Haus. Ueberall wo der Teufel die Tatzen reinſtreckt, da fühlt man ſie auch!“

Und als ihn Jemand an das zweite Finale und das muſikaliſch Unerhörte darin erinnerte, ſagte er:

„Ja damit iſt's freilich auch ſo: aber mir geht es dumm damit. Ich ſehe freilich, was Weber will, aber er hat auch verteufeltes Zeug hinein gemacht! Wenn ich's leſe — wie da bei der wilden Jagd — ſo muß ich lachen — und es wird doch das Rechte ſein —.“

Und tief erregt ſetzte er dann, auf ſein Ohr deutend, hinzu:

„So was muß man hören, nur hören, aber da — ich — —“

Jedenfalls hatte Weber bei ihm gewonnen Spiel. Beethoven hatte ihn zu achten begonnen und das zeigte er ihm, als er ihn persönlich kennen lernte.

Weber bei Beethoven.

Die drei Männer waren erregt, als sie in das öde, fast ärmliche Zimmer traten, das der große Ludwig bewohnte. Der Raum war in der größten Unordnung. Musik, Geld, Kleidungsstücke auf dem Fußboden, auf dem unsaubern Bette Wäsche gehäuft, der offenstehende Flügel mit dickem Staub bedeckt, zerbrochenes Kaffeegeschirr auf dem Tische.

Beethoven trat ihnen entgegen.

Benedikt sagt: so muß Lear oder die ossianischen Barden ausgesehen haben. Das Haar dick, grau, in die Höhe stehend, hie und da ganz weiß, Stirne und Schädel wunderbar breit gewölbt und hoch, wie ein Tempel, die Nase viereckig, wie die eines Löwen, der Mund edel geformt und weich, das Kinn breit, mit jenen wunderbaren Muschelfalten, die alle seine Porträts zeigen, und aus zwei Kinnbackenknochen gebildet, die dafür geschaffen schienen, die härtesten Nüsse knacken zu können. Ueber das breite, blatternarbige Gesicht war dunkle Röthe verbreitet, unter den finster zusammengezogenen, buschigen Brauen blickten kleine, leuchtende Augen mild auf die Eintretenden, die cyklopisch viereckige Gestalt, welche die Weber's nur wenig überragte, war in einen schäbigen, an den Aermeln zerrissenen Hausrock gekleidet.

Beethoven erkannte Weber, ehe er ihm genannt war, schloß ihn in die Arme und rief: „Da bist du ja, du Kerl, du bist ein Teufelskerl! Grüß dich Gott!" und nun reichte er ihm gleich jene berühmte Schreibtafel und es entspann sich ein Gespräch, während dessen Beethoven zunächst die Musikalien vom Sopha warf und dann sich ungenirt in Gegenwart seiner Gäste zum Ausgehen ankleidete.

Beethoven klagte bitter über seine Lage: schimpfte auf die Theater-Verwaltung, die Concertunternehmer, das Publikum, die Italiener, den Geschmack, besonders aber über die Undankbarkeit seines Neffen. Weber, der sehr bewegt war, rieth ihm, sich diesen widerlichen, entmuthigenden Verhältnissen zu entreißen und eine Kunstreise durch Deutschland zu machen, wo er sehen werde, was die Welt von ihm

halte. — „Zu ſpät!“ rief Beethoven, machte die Pantomime des Clavierſpielens und ſchüttelte den Kopf. „So gehen Sie nach England, das Sie bewundert,“ ſchrieb Weber. „Zu ſpät!“ ſchrie Beethoven, nahm Weber demonſtrirend unter die Arme und zog ihn mit nach dem Sauerhof, wo er ſpeiſte.

Hier war Beethoven ganz Herzlichkeit und Wärme gegen Weber. Dieſer ſchreibt:

„ꝛc. Wir brachten den Mittag mit einander zu, ſehr fröhlich und vergnügt. Dieſer rauhe, zurückſtoßende Menſch machte mir ordentlich die Cour, bediente mich bei Tiſche mit einer Sorgfalt wie ſeine Dame. Kurz, dieſer Tag wird mir immer denkwürdig bleiben, ſo wie allen, die dabei waren. Es gewährte mir eine eigne Erhebung, mich von dieſem großen Geiſte mit ſo liebevoller Achtung überſchüttet zu ſehen. ꝛc.“

Beethoven lenkte das Geſpräch auf „Euryanthe“, was Weber indeß ablehnte. Da fragte Beethoven Haslinger über den Tiſch: „Wie iſt das Buch?“ und während Weber aufſchrieb: „Ganz erträglich! voll ſchöner Stellen“, hatte Beethoven Haslinger's Kopfſchütteln geſehen, lachte laut auf und rief: „Immer die alte Geſchichte! die deutſchen Dichter können keinen guten Text zuſammenbringen!“ „Und Fidelio?“ ſchrieb Weber. „Das iſt ein franzöſiſches Original,“ ſagte Beethoven, „in's Italieniſche und dann erſt in's Deutſche überſetzt.“ „Und welche Texte halten Sie für die beſten?“ frug Weber. „Veſtalin und Waſſerträger!“ rief Beethoven ohne Beſinnen. —

So verkehrten die großen Meiſter in Liebe miteinander, und die Andern ſaßen dabei und ſahen, wie ſich die Stirnen zuſammenneigten, hinter denen die „Eroica“ und die C moll-Symphonie und „Fidelio“, und „Freiſchütz“ und „Leyer und Schwert“ und „Preciosa“ gewohnt hatten und — des Schönen noch viel wohnte, und verglichen Beber's ſchmalen, langen, dünnumlockten Schädel, ſein feines, geiſtvolles, zartes Geſicht mit Beethoven's breitem, dichtbewaldeten Hirngewölbe, ſeinem gerötheten Löwenangeſicht, und dachten, wie Verſchiedneres als dieſe Beiden nicht auf Erden ſei, wie die Individualität beider aber ſo wunderbar das Weſen ihres Genius ſpiegle, und wie doch dieſe ſo

abweichend gestalteten Hüllen derselbe göttliche Funken erhelle, dieselbe Tönewelt erfülle und über beiden der Schimmer der Unsterblichkeit schwebe. — Beim Abschiede umarmte und küßte Beethoven Weber mehrere Male, behielt lange seine schmale Hand in seiner Faust und rief: „Glück auf zur neuen Oper! Wenn ich kann, komme ich zur ersten Aufführung!“

Tief bewegt und erhoben kehrte Weber nach Wien zurück.

So war eine äußere Annäherung zwischen diesen großen Menschen in schöner Form angebahnt. In ihrem Schaffen konnten sie sich nie ganz verstehen und schätzen, sonst wäre Beethoven eben nicht Beethoven und Weber nicht Weber gewesen, aber sie hätten sich gelten lassen und als Menschen immer lieber gewinnen können, wenn nicht böse, auf eine kleine Jugendsünde Weber's*) gestützte Zwischenträgereien das gute Vernehmen bald wieder in gewisser Weise gestört hätten, ohne daß die Meister sich jemals gegenseitig hindernd in den Weg getreten wären.

Proben zur „Euryanthe“.

Weber begann die Proben zur „Euryanthe“, nachdem Riette's „Euphemia von Aragara“ abgethan war und eine sehr kühle Aufnahme gefunden hatte (am 3. Oct.), damit, daß er dem versammelten Personale, alle Choristen, Statisten und die mittelbar Mitwirkenden inne begriffen, die Oper verlas, wobei ihn die Wärme für die Sache so fortriß und er so feurig deklamirte, daß ihn der Regisseur Gottdank scherzend fragte: „ob er nicht etwa eine Stelle beim Schauspiel annehmen wolle.“ Er gab hierbei die nöthigen Erläuterungen, so populär und faßlich, daß er, die Chöre ꝛc. entlassend, glaubte hoffen zu dürfen, daß kein Mensch im ganzen Opernhause sei, der nicht die ganze Fabel der Oper vollständig begriffen hätte.

Die immanente Incohärenz des Stoffs hatte sich ihm bei der fortwährenden Beschäftigung mit demselben so verwischt, daß er wirklich meinte, das an sich Unklare klar darlegen zu können. Die nächste

*) Vide III. Band: „Fragment aus einer musikalischen Reise, die vielleicht erscheinen wird.“ Der Schluß bezieht sich hier auf die „Eroica“.

D. Verf.

Probe rückte ihm alle Schwächen der Entwickelung der Fabel bis zum Erschrecken deutlich wieder vor den praktischen Blick, denn von allen Seiten strömten ihm Fragen, die sich auf dieselbe bezogen, trotz aller seiner Erläuterungen, zu. „Wer ist Udo?“ „Warum gilt Euryanthe die Emma so viel?“ „Weshalb defendirt sich denn das Mädel nicht?“ „Ich hätt's dem Lysiart gesagt und dem Fratz dem König!“ Das waren Aeußerungen und Fragen, die alle alten Zweifel wieder in ihm aufsteigen ließen.

Er kam daher auf ein, schon früher einmal mit Rellstab besprochenes, originelles Auskunftsmittel zurück, durch welches er den Gang und die dramatischen Motive der Oper, besonders die dunkeln Rückbezüge derselben auf das Liebespaar Udo und Emma, das den Hörer sonst so ganz theilnahmlos läßt, klarer darzulegen hoffte.

Es sollte sich nämlich, seiner Ansicht nach, während der Ouverture die Bühne öffnen und eine Art lebendes Bild zeigen: Euryanthe liegt am Sarge Emma's betend. An der Gruft lauscht Eglantine. Der Geist Emma's schwebt mit schmerzlichem Ausdrucke der Gesichtszüge vorüber.

Weber befreundete sich so mit diesem Gedanken, daß er in die, ursprünglich nur in einem Allegrosatze skizzirte Ouverture, das wundervoll geisterhafte Adagio für gedämpfte Violinen einschob, das auch die Vision der Euryanthe im ersten Akte begleitet. Am Schlusse sollte dann bei der Stelle: „Ich ahne Emma ꝛc.“, statt des innern Gesichts Adolar's, Emma selbst, als seliger Geist, aus der Gruft emporschwebend, erscheinen. Der Nutzen für die Verständlichkeit der Exposition ward allseitig anerkannt. Die Chezy selbst, der erfahrene Regisseur Gottdank und der geistvolle Forti machten aber die Bedenken, die der Verwendung so auf die Spitze gestellter und nach Decorationseffekten schmeckender Hilfsmittel in einer ernsten Oper entgegen ständen, so kräftig geltend, daß Weber davon abstand. Der Satz in der Ouverture aber blieb stehen.

In der dritten Probe begann Weber mit den Solosängern, deren Einzelparthien er schon sorgsam mit ihnen durchgegangen hatte, die Duette, Terzette und Ensemblestücke zu probiren, wobei er vor dem

Beginne jeder Scene wieder seine Intentionen so genau exponirte, daß von Anfang an keine vergriffene Situation sich einschleichen konnte. Er wollte hierbei die Solosachen überschlagen, der Eifer riß aber Alle fort, die Theilnahme an der Sache seiten aller Sänger war so groß, daß Alles gesungen und die Zeit so vergessen wurde, daß man ausrief: „es müsse ja noch ganz früh sein", als die Grünbaum im Finale des zweiten Akts wehmüthig bemerkte, „ihre Kinder würden wohl Hunger haben," und man fand, daß es halb vier Uhr sei. Dieser Enthusiasmus schwächte sich mit der Zahl der Proben nicht ab, im Gegentheil stieg derselbe mit dem Verständniß des Werkes, der Kenntniß der euphonischen Wirkungen der Ensembles und des mächtig fortreißenden Effekts der meisten Nummern. Weber schreibt über die Proben an Caroline:

Am 7. Oct.:

„ꝛc. Mein geliebtes Herz, du würdest manche Thräne über einige Stellen vergießen, so schön haben die Leute heute auf der dritten Probe gesungen. Ich habe nur Noth sie zu halten, daß ihr Feuer sie nicht zu sehr hinreißt, und mich mitnimmt. Es sind doch schöne Augenblicke, indem man sieht, daß man das menschliche Herz getroffen hat, und ergreift. Ich hoffe auf einen glücklichen Erfolg, wenigstens wird es gewiß nicht an den Sängern liegen. ꝛc."

Am 8. Oct.:

„ꝛc. Die vierte Probe ist überstanden, und wie herrlich geht es schon; so wird Bergmann in seinem Leben den Adolar nicht singen, da ist Feuer und Kraft in der Höhe. Mit jeder Probe bekommen die Leute mehr Lust an ihren Parthien. Die Grünbaum sang heute schon auswendig. Ich selbst habe oft Noth, meine Rührung über das eigene Geschreibsel zu verbergen, weil sie es mit so viel Gefühl singt. Vertrau du nur auf Gott und meine Euryanthe! ꝛc."

Am 10. Oct.:

„ꝛc. Um 10 Uhr ging ich in die Chorprobe, wo ich viele Freude erlebte. Die Direktion ist ganz verwundert, Dinge zu erleben, die noch nie da waren, z. B. daß die Choristen, statt bald wieder weg

zu laufen, selbst um Wiederholung und Verlängerung der Probe bitten. Um 12 Uhr bis ½2 Uhr hatte ich Probe bei mir. ꝛc."

Am 13. Oct.:

„ꝛc. Gestern wie du weißt Probe und Arbeit. Heut dito Probe mit Chor von 10—½2 Uhr. Nun in der Oper wird was geheult vor Rührung, es ist kein Auge, was bis jetzt nicht wenigstens einmal sich mit Thränen gefüllt hätte. Das sind denn schöne lohnende Monumente!*) ꝛc."

Am 17. Oct.:

„ꝛc. Ich habe gestern und heute viele große Freude in der Probe erlebt. So viel ist noch in keiner Oper geweint worden, als in dieser. Wenn es nach dem Ausspruche dieser guten Leute ginge, so hätte es vorher nichts Großes gegeben und käme auch nicht wieder. Ich weiß natürlich, was ich von diesem gut gemeinten Enthusiasmus abzurechnen habe und wünsche nur, daß sich ein Theil davon auf das Publikum übertragen möge. In solchen Augenblicken möchte ich dich hier haben, denn sie sind unbezahlbar. ꝛc."

Der Eindruck der Proben war es auch, der Weber's Muth immer wieder auf's Neue aufrichtete, seine Spannkraft wieder hob, wenn ihn Abends die Anschauung der herrschenden Geschmacksrichtung in der italienischen und deutschen Oper und die Leistungen der ersteren zur Verzweiflung gebracht hatten. Abends pflegte er daher im Ludlam zu sagen: „der Satan hat mich getrieben, für Wien zu schreiben!" und Mittags am Tisch im „Erzherzog Carl" lautete seine getröstete Aeußerung: „Es wird sich machen!" Zum Glück bemerkte Weber, von früh bis Abends angestrengt beschäftigt, das häßliche Treiben hinter seinem Rücken nicht, an dem, sonderbarer Weise, die Führer desjenigen Theils des Publikums, für das Weber schrieb, einen mehr oder weniger zu mißbilligenden Antheil hatten.

Pieringer, der Weber nicht wahrhaft wohl wollte, hatte erzählt, Beethoven hätte ihn schnöde aufgenommen. Franz Schubert, der einigen Proben anwohnte, schüttelte den Kopf, wenn die Rede darauf kam:

*) Scherzhaft für „Momente". D. Verf.

„Das sind ungelenke Massen," sagte er, „mit denen Weber nicht umgehen kann. Das sollte er bleiben lassen." Der Regisseur Gottdank klagte unverholen über die „schwere, gelehrte Musik, die sich so schwierig machen und verstehen ließe." Da Gottdank für Weber's Freund galt, so fiel dieß in's Gewicht, und aus all' diesen mehr oder weniger entstellt weiter erzählten Redereien, mehr oder weniger maßgebender Persönlichkeiten, gestalteten sich Gerüchte, die, auch bei einem Theile des Publikums, das von klassisch-musikalischer Bildung und Geschmack Fait machte, das Interesse an Weber's Werke, welches man als ein Phänomen in der Sphäre guter deutscher Musik zu begrüßen geneigt gewesen war, abschwächten.

Wir sagten, zum Glück hörte Weber Nichts oder wenig von alledem, denn schwerlich würde die Ouverture, die er in den karg zugemessenen Stunden, welche ihm Proben und all' die weitläufigen Geschäfte einer Opernaufführung, die Geselligkeit ꝛc. ließen, zwischen dem 6. und 19. October schrieb, wobei er noch den größten Theil des Clavierauszugs der ganzen Oper, dessen Vollendung er für Schluß des Monats zugesagt hatte, bearbeitete, Weber's weitaus und in jeder Beziehung vollendetste, symphonische Dichtung geworden sein, die sie ist, wenn Weber's Seele unter den Einflüssen dieser widrigen und niederdrückenden Erscheinungen gestanden hätte.

Sollte doch sein „böser Stern", der, wie Weber glaubte, bei jedem bedeutsamen Ereignisse seines Lebens ein Opfer an Leid und Verdruß verlangte, sehr bald von andrer Seite her, und zwar in Gestalt eines etwas saloppen Irrsterns, zu scheinen beginnen.

Weber schreibt am 18. October:

„ꝛc. Nach einer Setzprobe von 10—1/4 4 Uhr bin ich todtmüde zu Tisch gegangen, und eile jetzt, diese paar Worte abgehen zu lassen. Gelt geliebte Weibe, du bist nicht böse, daß ich nicht mehr schreibe? ich kann wahrlich nicht mehr, muß mich jetzt ein Bissel auf's Bett legen, um wieder Kräfte zur Ouverture zu sammeln, es wird alles sehr gut gehen und ich bin zum Erstaunen munter bei der Strapatze. Montag fangen die Orchesterproben an und gehen fast bis zur Aufführung, die noch auf den 25. festgesetzt ist. Sei nur ganz beruhigt

über Alles, ich habe es noch nie bei Proben ſo genau genommen als diesmal, und geht nicht alles vortrefflich, ſo verſchiebe ich die Vorſtellung. Gegen 200 neue Kleider werden dazu gemacht. Und wahrſcheinlich Freitag das Theater geſchloſſen, um eine Abendprobe machen zu können. Die Willfährigkeit von Seiten der Direktion und Mitglieder iſt wirklich außerordentlich, und ich würde wirklich in Wonne ſchwimmen, wenn die verdammte Chezy nicht hier wäre. So hat ſie wieder im Buch 1000erlei kleine Abänderungen zum Druck gegeben, wo es doch als Textbuch gelten muß. Aber ich will mich nicht ärgern, und bitte dich um des Himmels willen, es auch nicht zu thun. Ohne ſie hätte ich ja etwas andres leiden müſſen; ungetrübt eine Freude zu genießen, erlaubt ja mein Stern nicht. Ich umarme dich innigſt und bin voll der freudigſten Hoffnung in jeder Hinſicht. ꝛc."

Honorardifferenzen mit Helmine von Chezy.

Frau von Chezy wohnte im Herbſt 1823 mit ihren Söhnen in Baden bei Wien und ſchrieb am oben erwähnten Drama „Roſamunde". Bei Correktur des Textbuchdrucks zur „Euryanthe" war es ihr, die ſich, wie erwähnt, häufig in Geldverlegenheiten befand, eingefallen, daß es mit dem Honorar für dieſen Text zu einer Oper, die einen ſo großen Erfolg zu haben verſprach, doch einen ſehr wunderlichen Verlauf genommen habe.

Als ſie den Text zu ſchreiben übernommen hatte, war ſie von Weber um ihre Honorarforderung befragt worden. Sie hatte erklärt, daß ſie mit dem zufrieden ſei, was er Kind für den „Freiſchütz" gezahlt habe. Weber ſchloß dieß Honorar, es zum Vortheile der Dichterin um 10 Dukaten erhöhend, in ſeiner Forderung in Wien mit ein und zahlte ihr die Summe nach Vollendung der erſten Bearbeitung. Später hatte ſie erwogen, daß mit dieſem Gelde doch nur die Mühe der erſten Bearbeitung, nicht die der acht oder neun Umgeſtaltungen bezahlt ſein könne, und Weber mit immer ungeſtümer werdenden neuen Anforderungen beſtürmt, bis derſelbe, alle Anſprüche an ihn ſelbſt zurückweiſend, verſprach, bei den Hauptbühnen Deutſchlands, neben ſeinem Honorar, jedesmal auch ein angemeſſenes dergleichen für ſie zu beantragen. Jetzt erfuhr ſie, daß Weber mit der Berliner Bühne

wegen Verkaufs der „Euryanthe“ in Verhandlung getreten sei und verlangte von Weber die Vorauszahlung eines gleichen Honorars, wie er es ihr für Wien gewährt hatte. Diesen unsinnigen und ungerechten Anforderungen, die schriftlich und mündlich immer auf's Neue, immer maß- und formloser gestellt wurden, setzte Weber seinerseits ein immer schroffereres Verneinen entgegen, aber die Correspondenz und die Conferenzen mit der jeden Augenblick rabiater werdenden Frau, die alle möglichen Mittelsmänner und Abgesandte an ihn schickte, mit allerhand Beiständen und Begleitern zu ihm kam, alterirte ihn auf das Aeußerste und machte ihn „an Ekel seelenkrank“.

Endlich drohte sie ihn zu verklagen, alle Mittel aufzubieten, die Aufführung der „Euryanthe“ zu verhindern oder zu üblem Ende zu leiten, schrie so laut und allenthalben über Weber's Geiz, wußte, besonders die Schriftsteller, so vollständig von der Gerechtigkeit ihrer Ansprüche zu überzeugen, daß Weber hie und da und selbst von Freunden im Kreise der „Ludlam“ Aeußerungen zu Gehör kamen, die ihm zeigten, daß man stutzig zu werden und die Sache mit ihm nicht günstigen Augen zu betrachten begann. Das hieß ihn an zwei seiner empfindlichsten Stellen, der mit der zunehmenden Kränklichkeit wachsenden Liebe zum Erwerb und seinem Respekte vor der öffentlichen Meinung, berühren!

Er ließ sich daher halb hiervon, halb von der Darstellung ihrer hülflosen Lage, die sie ihm bei einer Conferenz in Gegenwart Castelli's herzbrechend darlegte, veranlassen, ihr ein nachträgliches Honorar von 50 Dukaten aus seiner Tasche zu gewähren und sofort zu zahlen: „Um mit dem fatalen Weibe auf ewige Zeiten Nichts mehr zu thun zu haben!“

Eigenthümlicher Weise war Weber dieser Bitternisse fast froh! Weil sich auf diese Weise sein Stern sein Opfer hole und ihn also bei der Hauptsache, dem Erfolge seiner Oper, ungekränkt lassen werde. Ein so wunderlich phantastisches Element war in der sonst so klaren Seele dieses seltenen Mannes. Er schreibt den 13. October:

„ꝛc. Heute hatte ich zum ersten Male Chor und Solosänger beisammen. Nach dem: Trotze nicht stieg der Enthusiasmus so

hoch, daß sich Alles um mich drängte und mir die Hände küßte und außer sich war. Die Chezy-Geschichte hat meinen Stern hinlänglich beruhigt und ich bin nun gutes Muths! ꝛc."

Alles eingerechnet ließ Weber von der „Euryanthe" siebzehn Proben machen. Ganz eigenthümlicher und seinen Gewohnheiten widersprechender Weise baute Weber, in Bezug auf die Orchesterproben, zu sehr auf die Vortrefflichkeit des Wiener Orchesters, welches Vertrauen sich leider bei der Vorstellung nicht ganz rechtfertigen sollte.

Die Ouverture war, wie gesagt, erst am 19. Oct. fertig geworden und konnte daher vor dem 21., trotz aller Anstrengungen der Copisten, nicht aufgelegt werden.

Jedermann weiß, welche Schwierigkeiten die Ausführung dieses Musikwerkes bietet, und doch wurden von demselben nur drei vollständige Proben gemacht.

Meist kam, wie erzählt, Weber wesentlich gehobener Stimmung aus den Proben; nur die vorletzte Generalprobe, die wieder von 10 Uhr früh bis 2 Uhr Nachmittag gewährt hatte, machte hiervon eine Ausnahme. Zum ersten Male hatte er hier das ganze Werk in voller Ausdehnung mit der Ouverture gehört; es war ohne Repetition abgespielt worden und hatte volle vier Stunden gedauert! Seine Freunde, von denen eine große Anzahl im Parterre gesessen hatte, waren mit bedenklichen Gesichtern auseinander gegangen, und er fühlte die Wucht der Länge des Werkes selbst so, daß er tief niedergeschlagen bei Tafel saß. „Ich fürchte," sagte er, „aus meiner Euryanthe wird Ennuyiante." Dieser wohlfeile Witz rührt somit von Weber selbst her. Er schreibt indeß an Carolinen:

„ꝛc. Sonntag den 19. habe ich den ganzen Tag zu Hause gearbeitet, und erquickt durch deinen Nr. 11 beendigte ich die Ouverture und somit die ganze Oper. Da war ich denn sehr froh! Den 20. Correktur-Probe von 10—3 Uhr, wo es zum Verwundern gut ging und ich sah, daß ich mich in keinem Effekt verrechnet habe. Nach Tisch ging ich zu meinem Sattler, der etwas Weniges unterdeß gestorben

ist. Dann hörte ich die Zauberflöte, wo die Sonntag und Forti ausgezeichnet waren.

„Gestern war nun wieder General-Probe von 10—3 Uhr, wo vieles schon ganz glatt ging und unter anderm die Grünbaum zum Verwundern ihre letzte Scene spielte und feurig sang. Auch machte ich die Ouverture, die sehr gut ging und Effekt zu machen schien. Ich glaube auch, daß sie nicht schlecht ist und bin begierig, wie sie dir gefallen wird. Der Enthusiasmus der Sänger und des Orchesters ist noch immer derselbe und ich verspreche mir günstigen Erfolg. ꝛc."

Das Gerücht von der großen Ausdehnung der Oper war übrigens längst durch die Stadt geflogen und gab Stoff zu einer Menge platter Späße, die dem Eindrucke schadeten und die pietätvolle Hingabe an die Erscheinung lähmten.

„Der Weber," hieß es, „schreibt für die Ewigkeit, darum läßt er seine Oper gleich ewig dauern". Oder:

„Weber schreibt wie Gott will, der sich nie langweilt, Rossini wie's Publikum will, das sich leicht langweilt," u. dergl. mehr.

Immerhin stieg die Spannung im Musikleben Wiens mit jedem Tage. Schroffer als jemals standen sich die Parteien gegenüber. Noch war kein Wort über das Werk geschrieben, aber da, wo drei gebildete Männer beisammen saßen, war es unter ihnen, im Salon wie in der Schenke, der Gegenstand unfruchtbaren aber um so erbitterteren Streits.

Galt es doch von der einen Seite zu beweisen, daß die Kunst, Kenner und Laien zugleich zu entzücken, in Deutschland noch nicht verloren sei, lag doch der andern Partei à tout prix daran, daß sich dieß Bestreben als absurd und lächerlich selbst hinstellen sollte!

Es war hier nicht wie in dem in so verschiedenen Richtungen, politisch, wissenschaftlich, industriell strebenden Berlin, ein Kunstkampf in bestimmten Kreisen, der die vielbeschäftigte Masse nur in Mußestunden anregte, sondern für die halb müssige, wohlhabende, reiche „Kaiserstadt", der die Metternich'sche Thorenweisheit die politische und einen guten Theil der wissenschaftlichen Thätigkeit unterbunden

hatte, wurde der Erfolg einer Oper zu einer Frage allgemeinster Bedeutung für ihr, faſt nur im Theater und Concertſaal ſich kundgebendes, öffentliches Leben.

Es iſt aus dem oben dargelegten Organismus des Wiener Muſiklebens erklärlich, daß die letzte Generalprobe am 24. Oct., bei der alle Sommitäten und alle Freunde und Beſchützer der Kunſt und Literatur, mithin der Kern des Wiener Concertpublikums, die Bänke füllten, ein brillantes Reſultat gab. Der Beifall, der huldigende Zuſpruch war außerordentlich, die Verführung makellos, und doch machte dieſer anticipirte Erfolg Weber mehr bedenklich als glücklich, da er wußte, zu welchen Gegenanſtrengungen er ſeine Antagoniſten anregen werde.

Als höchſt charakteriſtiſch für die Freiheit des Geiſtes und der Seele, mit der Weber entſcheidenden Momenten in ſeinem Kunſtleben entgegen zu gehen pflegte, wie er ſeinen Ausdruck beherrſchte, um fernen Lieben keine Sorge zu bereiten, wie er Angeſichts des Wichtigſten voll Theilnahme für das Kleinſte blieb, laſſen wir hier den Brief folgen, den er zwei Stunden vor Aufführung der „Euryanthe“ an ſeine Gattin ſchrieb:

„Den 25. 8br. 1823, um 5 Uhr.

„ꝛc. In der Generalprobe geſtern war ſchon viel Publikum und der Enthuſiasmus ſehr groß. Z. B. Gyrowetz ſagte zu andern, daß ich es hörte, hier iſt nicht mehr die Rede vom applaudiren oder dem Beifall, den man andern Menſchen zollen kann, hier muß man nur anſtaunen und verehren. Dergleichen werde ich dir noch viel erzählen können, was ich mich zu ſchreiben ſchäme, wenn es gleich an dich iſt. Dann hatte ich einen vergnügten Mittag mit Künſtlern, dann machte ich Beſuche, und ſah Abends auf den Wieden den Wolfsbrunnen, ein Spektakelſtück. Heute nun gehe ich ſo in dem gewiſſen unbehaglichen Zuſtand herum, der in Erwartung der Dinge liegt, ſelbſt wenn man faſt die Ueberzeugung eines glücklichen Erfolgs hat, die ich ſo dreiſt bin zu haben. Nun der Himmel hat mich ſo weit begnadigt, mein Stern hat ſeine Portion bekommen, alſo baue ich auf Gott und meine Euryanthe. ꝛc.“

Aufführung der „Euryanthe".

Der Abend des verhängnißvollen 25. October kam heran.

Eine dicht gedrängte Masse füllte das Kärnthnerthortheater; die Aristokratie der Geburt und des Geldes hatte in den Logen ihren ganzen Glanz entfaltet, das Haus glänzte wie bei einer Galavorstellung. Im Parterre und auf den Gallerien drängte sich als compakter, kampfgerüsteter Körper die ganze echte Musikwelt Wiens. Fast kein Mitglied der „Ludlamshöhle" fehlte im Theater, wo es galt, den Triumph des Mitgliedes, das sie selbst geadelt hatte, zu verherrlichen. Zornige Blicke wurden nach den Logen empergeschickt, wo man plauderte und lachte, hunderte von Federn spitzten sich in Gedanken, tausende von Fäusten rüsteten sich zum Peloton- und Heckenfeuer im Kampfe für deutsche Musik.

Ein verdrießlicher Vorfall löste, nicht zum Vortheil der Sache, die Spannung. Im Parterre entstand, einige Minuten vor Beginn der Vorstellung, ein heftiger Tumult; man schrie, lachte, schimpfte, und aus dem Gedränge hob sich die Gestalt einer dicken, sehr nachlässig gekleideten Frau, mit eingedrücktem Hut und herabhängendem Shawl, die, unter homerischem Gelächter des ganzen Hauses, von Bank zu Bank stieg und dabei mit gellender Stimme rief: „Machen Sie mir Platz, ich bin ja die Dichterin, ich bin ja die Dichterin!"

In der That war es Frau von Chezy, die ihr Billet vergessen hatte und nun auf diese heroische Weise ihren Platz suchte. Lauter Jubel begleitete ihre Schritte, bis sie endlich, unter dem Protestiren und Schimpfen einer ganzen Bank, wie ein Keil in der Masse versank.

Erst Weber's Erscheinen im Orchester wandelte das Gelächter in begrüßenden Applaus. Der Enthusiasmus wollte sich gar nicht beruhigen, bis er durch lautes Aufklopfen das Zeichen zum Anfange gab.

Todtenstille.

Die herrliche, feurige, originelle Ouverture, so verschieden von der des „Freischütz" und doch eben so reich an neuen überraschenden Instrumental-Effekten, eben so schwunghaft und dabei so ritterlich und zart und hinreißend zugleich, begann. Aber die Verführung war des sonst so trefflichen Orchesters nicht würdig, ja blieb weit hinter der Generalprobe zurück. Sei es, daß sich die Musiker zu viel Mühe geben

wollten, sei es, was am wahrscheinlichsten ist, daß es zu einem sichern Gelingen an genugsamen Proben fehlte, — das Zusammenspiel wurde vermißt — an einigen Stellen spielten die Violinen sogar falsch — und obwohl von einigen Stimmen da capo verlangt, war der Eindruck des poesievollen Tonwerks doch mit dem nicht zu vergleichen, den es später in Berlin und Dresden und in den Leipziger Gewandhaus-Concerten machte.

Die großartige Introduktion mit ihren scharf markirten Contrasten zwischen dem reizenden, anmuthigen Charakter des Frauenchors und dem ernsten, edeln des Männerchors wurde meisterhaft vorgetragen und hätte sich wahrscheinlich vollen Beifalls zu erfreuen gehabt, wenn der gleich beginnende, von Taglioni zu balletmäßig geordnete Reigen nicht die Aufmerksamkeit abgelenkt hätte. Die Inscenirung war hier nicht im Sinne des Componisten und erschien in der That als eine mattere Copie der Mennett im „Don Juan".

Adolar's edel gehaltene, musikalisch reich behandelte Romanze vermochte das Publikum nicht zu befeuern.

Lysiart's Auftritt, so schön vorbereitet und durchgeführt, erregte allgemeines Interesse. Das große Recitativ beginnt in so ernster, bedeutender Kraft, das Schürzen des Knotens ist so energisch markirt, daß hier schon gewaltige Mittel vom Tonsetzer gebraucht werden. — Leider rechtfertigte Forti's Auffassung seiner Rolle, die er zu sehr auf den rauhen Bösewicht spielte, nicht den Beifall, den das Publikum seinem Lieblinge zollte.

Adolar's begeisterte Arie: „Ich bau auf Gott und meine Eurvanth'", riß, obgleich Haitzinger seine Stimme ungebührlich forcirte, unwiderstehlich hin und am Schlusse der Scene wurde Weber stürmisch gerufen.

Die Einleitung zu „Glöcklein im Thale", unstreitig eine der reizendsten Inspirationen im ganzen Bereiche dramatischer Musik, flocht gleichsam einen Blumenkranz als Rahmen für Eurvanthen's Erscheinung.

Henriette Sonntag, in der Blüthe ihrer Schönheit, im kleidsamsten Costüme, so daß sie unwiderstehlich an Giulio Romano's

Beatrice Cenci erinnerte, wurde auf beispiellose Weise empfangen. Wollte man nun einmal eine deutsche Sängerin wie eine Italienerin feiern, oder hatte man sie nie so kleidsam kostümirt gesehen — kurz, das Rollen der Beifall-Salven, das Brave-Geschrei dauerte in störender Weise fast fünf Minuten. „Ei! Ei!“ sagte Weber zu dem neben ihm stehenden Gyrowetz, „sie verschießen ihr Pulver!“ Dreimal wollte die Sonntag anfangen, und dreimal mußte sie wieder mit den graziösesten Neigungen für den Sturm zu ihrer Ehre danken.

Die Cavatine (Glöcklein im Thale) selbst, von Weber bei der ersten Aufführung in offenbar allzu langsamer Bewegung geführt, ließ kühl.

Madame Grünbaum's Empfang, der unter gewöhnlichen Umständen ein glänzender gewesen wäre, schien nun farbles und matt — ihre so wundervolle, leidenschaftliche Arie wurde kaum bemerkt.

Das Recitativ zwischen Euryanthe und Eglantine, die so schön gedachte Erzählung Euryanthen's, ermüdete durch seine Länge und das nie unterbrochene langsame Tempo. Die andauernd gebrauchten, hingehauchten Noten ließen die Stimme der Sonntag matt werden, so daß keine Steigerung wirksam werden konnte. Die Scene that der Wirkung der Oper wesentlichen Eintrag. Weber bemerkte es selbst und kürzte sie für die Folge.

Erst bei dem Duett der beiden Frauen: „Unter ist mein Stern gegangen“, erwachte das Publikum auf's Neue. Aber auch welcher Vortrag! So ist das Duett nie mehr gesungen worden, als von diesen beiden großen Sängerinnen, denen es Weber Ton für Ton selbst einstudirt hatte. Unwiderstehlichem Rufe nach Wiederholung mußte endlich Folge geleistet werden.

Die Scene der Grünbaum, obwohl mit Geist und Feuer vorgetragen, wollte nicht gefallen.

Da erschallten die Trompetentöne des Finale, der frische, spielende Chor mit Ballet, Lysiart's leidenschaftliche und musikalisch so ausdrucksvolle Anrede an Euryanthe, und Euryanthen's zarte, zauberisch melodiöse Antwort leitete zum Culminationspunkte des Wiener Erfolgs, dem Quartett mit Chor und der Solostelle am Ende des ersten Akts.

Die Ovation wie beim Auftreten der Sonntag erneuerte sich, die letzte Phrase mußte wiederholt werden und zweimal wurde das ganze Personal mit Weber herausgerufen.

Die leichte, gefällige Melodie, von Allen verstanden, von der Einige behaupteten, sie wirke so eingehend, weil sie keine andere sei, als die eines damals sehr beliebten Walzers von Adalbert Gyrowetz, hörte man in den Corridors und sogar in den Logen von Künstlern und Laien gesummt, und ein noch entschiedenerer Triumph, wie der des „Freischütz", schien unzweifelhaft. — Aber wie es Weber gefürchtet — man hatte schon viel Beifallspulver verschossen und eine Ermattung und Reaktion trat ein, die auf den Erfolg der andern beiden Akte ungünstig wirkte.

Durch die Wiederholungen und Beifallsstürme hatte der ohnehin lange Akt fast anderthalb Stunden gedauert.

Der Zwischenakt war fast eine halbe Stunde lang und als der Vorhang für Lysiart's große Scene emporrollte, war das Publikum schon etwas matt.

Forti hatte weder die erforderliche Weichheit und den Schmelz im Andante, noch genug Kraft im Allegro für seine große Arie. Sie ging mit sehr mäßigem Applaus vorüber. Zu dem darauf folgenden Duette sang Madame Grünbaum mit großer Energie und spielte einer Rachel oder Schröder würdig. Dieß inspirirte auch Forti so, daß es zu einem Glanzpunkte des Abends und das Künstlerpaar herausgerufen wurde.

Die decorative Wirkung der festlich geschmückten, glänzend beleuchteten Königshalle nach der tief düstern Verschwörungsscene war drastisch, wie es Weber gewollt hatte, aber Adolar's herrliche Arie, musikalisch so aus einem Guß, so voll Sehnsucht und Liebe, wurde von Haitzinger, wegen der vielen Modulationen, mit zu sichtlicher Anstrengung, dabei aber schüchtern vorgetragen und ließ ganz kühl.

Das darauf folgende brillante und feurige Duett: „Hin nimm die Seele mein", wurde zwar von den Rossinianern als eine Reminiscenz aus „Tankred" begrüßt, gefiel aber trotzdem. Bemerkenswerth ist es, daß nach diesem Duett sich in den Logen, aus denen

bisher kein Ton des Beifalls gekommen war, Hände regten. Es wurde da capo verlangt. In dem pompösen Finale fand nur eine Phrase: „Wir Alle wollen mit dir geh'n", die gleichsam die Seele vom Druck der düstern Stimmung der vorhergehenden Scene löst, vom Chor hinreißend gesungen, Anklang.

Die Sonntag fühlte sich (nach drei Wiederholungen!) todtmüde und begann es zu zeigen. Das Publikum wurde um seinen Liebling besorgt und wäre nicht die Stretta: „Du gleißend Bild, du bist enthüllt", vom Chore in voller Pracht vorgetragen worden, der Vorhang wäre selbst ohne den lauen Beifall gefallen, der ertönte.

Der Meister wurde zwar herausgerufen, aber — leider — machte sich die Opposition, die im ersten Akte ganz geschwiegen hatte, nur zu bemerkbar geltend —!

Ein wiederum eine halbe Stunde dauernder Entreakt steigerte den Mißmuth und die Abspannung des Publikums.

Dem langen Duette im Anfange des dritten Akts vermochte selbst Henriette Sonntag keinen Beifall zu erringen. Die Sonderbarkeit, daß Adolar zu dieser Fahrt ganz schwarze „Eisenteilette" gemacht hatte, während Euryanthe (mit sehr richtigem Takte) im Festkleide geblieben war, zerstreute das Publikum. Haitzinger's Stimme begann Spuren von Müdigkeit zu zeigen. Euryanthen's Klagelied: „Hier dicht am Quell ꝛc.", ging spurlos vorüber. — Mit Zorn und Schmerz sahen Weber's Freunde, daß sich Logen und Sperrsitze zu leeren begannen und die Aufmerksamkeit immer mehr schwand.

Da fiel der Jägerchor mit seinem neuen Rhythmus, den trefflichen Hornessekten, und in nie übertroffener Vollendung gesungen, ein — neuer Muth durchströmte Alles — der Beifall war außerordentlich! Es war als ob sich eine Eisrinde von allen Herzen löste. Die skeptische Kritik schwieg, das Entzücken kam zum Durchbruch und dreimal mußte der Chor wiederholt werden. Die feindlichen Mächte schienen besiegt, selbst die verlassenen Plätze füllten sich zum Theil wieder.

Euryanthen's Duett mit dem Könige fesselte die Aufmerksamkeit nicht, bis die von der Sonntag mit höchster Leidenschaftlichkeit gesungene

Arie: „Zu ihm, zu ihm!“ alle Sinne eroberte und tobend applaudirt wurde. Die zum Tode müde Künstlerin wurde gerufen. Eine andre frische Blüthe im Melodienkranze der Oper: „Der Mai bringt frische Rosen dar ꝛc.“, wäre wiederholt worden, hätte man nicht Rücksicht auf die späte Stunde genommen. Der Hochzeitsmarsch sprach nicht an, eben so wenig die darauf folgende Scene Eglantinen's mit Lysiart. Bei Sängern und Hörern machte sich gleichmäßig Abspannung geltend, deshalb wurde das höchst dramatische Duett mit Chor: „Zittre Vermessener“, nicht gewürdigt. Dagegen riß die Wiederholung des schon im Ohre ruhenden, populären: „Hin nimm die Seele mein“, auch die Müden mit fort und anhaltender Beifall folgte dem Schlußchore. Componist und Sänger wurden wiederholt gerufen, doch ging auch jetzt der Beifall, wie während der ganzen Oper, fast nur vom Parterre aus; die Logen hatten schweigend vernommen und waren am Schlusse der Oper halb leer.

Dem Anscheine nach hatte „Euryanthe“ einen großen Erfolg gehabt — Weber, zu erregt um scharf zu beobachten, hatte den Eindruck davon —.

Es war halb zwölf Uhr Nachts, als er sich mit seinen Freunden, in der Mitte seiner treuen Kämpfer-Phalanx, in der Ludlam, wiederfand und hier im Centrum der musikalischen, wissenschaftlichen und literarischen Intelligenz Wiens feierte Weber seinen eigentlichen Triumph, der ihm Bürgschaft dafür brachte, daß sein Werk den „Besten seiner Zeit“ an's Herz gegriffen habe und daher ein Pulsschlag sei im Leben des Schönen aller Zeiten.

Alle Mitglieder der Gesellschaft waren vereinigt, um „Agathus dem Zieltreffer“ zu huldigen, und keine Differenz störte die Geisterharmonie des genialen Kreises. Castelli folgten Zedlitz, Grillparzer, Holtei, Kuffner und Andere mit Vorträgen, jeder brachte sein Scherflein der Verehrung. Weber ward gekrönt mit Lorbeern und Liebe, hielt nach den Anstrengungen des Abends noch bis zwei Uhr unter den herrlichen Gesellen aus und konnte dann, heimgekehrt, sich nicht zur Ruhe legen, ohne noch an sein treues Weib, an seine Caroline, zu schreiben:

„Wien den 25. 8br. Nachts 3/4 2 Uhr.

„Danke Gott mit mir, mein geliebtes Leben, über den g[illegible] den Erfolg der Euryanthe. Müde und ermattet von allen Ehren-bezeugungen, auch nachher in Gesellschaft, muß ich doch meiner geliebten Lina noch gute Nacht und Victoria zurufen. Nach jedem Akt wurde ich herausgerufen, nach dem letzten 2mal. Der Jägerchor 3mal gesungen u. s. w. Morgen früh den nähern Bericht deines todtmüden

Carl."

Am andern Morgen referirt er ausführlicher:

„Den 26. früh.

„Guten Morgen meine geliebte Mukkin, habe gut geschlafen auf den heißen Tag und eile nun, in der Ordnung zu berichten. Mein Empfang, wie ich in das Orchester trat, war der enthusiastischste und glänzendste, den man sich denken kann. Es wollte gar kein Ende nehmen. Endlich gab ich das Zeichen zum Anfange. Todtenstille. Die Ouverture rasend applaudirt, sollte da capo gemacht werden, ich ging aber weiter, um den Gang der Oper nicht zu verlängern. Die Antwort der Männer, den Frauen Heil, in der Introduktion applaudirt. Schluß der Introduktion, der Reigen im Rezitative, das besonders Forti vortrefflich vortrug, immer so Bravogemurmel; Ich bau auf Gott, natürlich tüchtig. Euryanthens Cav. sehr schön gesungen, großer Beifall. Das Duett der Weiber, Furore. Grünbaum's Arie trefflich gesungen, sehr applaudirt. Finale Furore, mich herausgerufen mit rasendem Bravo-Geschrei ꝛc.

„2ter Akt. Forti's Arie schon die Mittelsätze mit Bravos, am Ende Furore. Der Rache-Duett zwischen der Grünbaum und Forti wüthender Beifall, beide herausgerufen. Adolar's Arie nichts — ist das nicht unbegreiflich? Haitzinger war aber auch zu ängstlich. Duett, Hin nimm die Seele mein, gefiel sehr, doch hatte ich auch davon noch mehr erwartet. Unbeschreiblich aber war der Enthusiasmus nach dem Finale des 2. Aktes. Das muß man aber auch von diesen Chören hören, es erschüttert mich selbst, ich wurde natürlich stürmisch herausgerufen.

„3ter Akt. Nun ein Lauffeuer von Beifallswuth. Das Duett zwischen Euryanthe und Adolar, Dann schirmende Engelschaar, immer unterbrochen von Freudezeichen. Der Jägerchor 3mal wiederholt, wenn sie gar nicht ruhten: den höchsten Punkt aber erreichte die Theilnahme im Zu ihm! Eine solche Wechselwirkung zwischen Publikum und der Sache habe ich noch nie erlebt, sie spielten ordentlich mit, jeder Takt wurde durch Thränen, Bravogemurmel und Klatschen begleitet und die Sonntag sogleich wieder herausgerufen. Es war aber auch hinreißend, wie sie die Arie singt und spielt. Was soll ich weiter detailliren, so ging es fort. Auf die höchste Höhe stieg es abermals bei Trotze nicht, und am Schlusse der Jubel. Mein geliebtes Weib, so etwas kann ich nicht beschreiben. — Ich führte die beiden Weiber mit heraus, da ich der andern nicht gleich habhaft werden konnte, darauf riefen sie mich wieder allein heraus, dann den Forti noch. Alles schwamm in Seligkeit, die Sänger, die Chöre, Orchester, Alles war wonnetrunken und erstickte mich mit Liebkosungen. Von da fuhr ich in die Ludlam, wo 27 Dichter und Künstler versammelt waren. Das Zimmer festlich erleuchtet, mit Guirlanden geschmückt, mein Bild in der Mitte mit einem Lorbeerkranz. Die vielfältigen Beweise von Liebe und Verehrung waren rührend und schön. Hier hast du die Gedichte, die ich gleich mitnehmen konnte. Eins von Castelli, Saphir, und ein ungarisches, von Graf Maylath, bekomme ich erst eine Abschrift. — So schloß ein Tag, der mir ewig denkwürdig bleiben wird, und hoffentlich auch in der Kunstgeschichte seinen Platz einnehmen wird. Danke Gott mit mir, für seine überschwängliche Huld, womit Er mich vor Tausenden überschüttet."

„Den 27.

„Schönen guten Morgen Frau Mukkin. Heute Nacht habe ich erst recht geschlafen wie sichs gehört. Gestern früh war große Cour bei mir, Mosel und Alle kamen glückwünschend und lobpreisend, auch nahm ich noch ein paar Verkürzungen vor, in der ersten Scene zwischen den beiden Weibern im 1. Akt, und im 3., wo die Euryanthe allein ist. Die Bemerkungen aller meiner Freunde kamen mit meiner eigenen überein. Mittag war ich bei Festetics und Abends in der

Burg, wo die Lästerschule vortrefflich gegeben wurde, dann recht ermüdet gleich in Bett. Heute ist die 2. Vorstellung, und Mittwoch zum Benefize der Sonntag die 3. unter meiner Direktion. ꝛc."

Vergleicht man dieß Referat mit dem Vorstehenden, das die Quintessenz fast aller damals erschienen unpartheiischen und berechtigten Urtheile über die Vorstellung der „Euryanthe" ist, so hat man die Wahl, ob man das allzu helle Rosenlicht, welches darin über den Erfolg ausgegossen ist, aus einer begreiflichen und süßen Selbsttäuschung, oder aus der Liebe zu der Gattin hervorleuchten lassen will, die, ängstlicher als er selbst, über seinen Ruhm wachte. Möglich ist auch, daß beides vereint seine Feder leitete.

Nur das Erstere aber konnte im Spiel sein, als er am 13. Nov. an Lichtenstein schrieb:

„ꝛc. Ich habe in Wien 4 Vorstellungen der Euryanthe erlebt, wovon ich 3 dirigirte. Mit jeder stieg die Theilnahme und der Beifall des Publikums, das schon anfing einzelne Stellen heraus zu heben. Der Jägerchor wurde alle Abende 3 Mal gesungen, immer einige Sänger nach ihren Musikstücken hervorgerufen, ich nach jedem Akte. Ja sogar in der 4. Vorstellung, wo Kreutzer dirigirte und ein ganz andres Publikum war (Allerheiligen), wurde ich aus dem Logenwinkel, wo ich zuhörte, herausgestöbert und mußte nach jedem Akte erscheinen, überströmt vom Sturmgebrause der Bravos, so daß ich in diesen 4 Vorstellungen 14 Mal herausgerufen wurde. Den ersten Abend spielte die Oper bis gegen 10 Uhr (von 7 Uhr an), die andern, wo ich einiges in den Recitativen gekürzt hatte, bis 9¾. Daß der Neid sein Haupt mächtig erhebt, kannst du denken. Er scheut die Lüge nicht. Alle Musikstücke, die den ersten Abend nicht vollkommen anerkannt wurden, erhielten die folgenden Vorstellungen vollen Beifall. 17 Gedichte der besten Köpfe Wiens bewiesen mir die wahre Theilnahme aller Guten. Was mir die besten Meister, wie Weigl, Gyrowetz, Seyfried, Abbé Stadler, Mosel sagten, läßt sich nicht wiederholen, weil es mich so hoch stellte, daß ich noch roth werde, wenn ich daran denke. ꝛc."

Es war eben Weber's Künstlerherzen unabweisbares Bedürfniß, den Eindruck eines, nicht von dem des „Freischütz" herabsteigenden Erfolgs, empfangen zu haben.

Kürzungen an „Euryanthe".

Die Ansicht der am Morgen nach der ersten Aufführung bei Weber zusammenströmenden Freunde coincidirte, wie erwähnt, mit den Wahrnehmungen, die sein praktischer Blick gemacht hatte, so daß er sofort „frisch zum Messer griff" und Kürzungen an der „Euryanthe" vornahm. Er drängte die Scene zwischen Euryanthe und Eglantine im ersten Akte zusammen, strich mehreres an den Recitativen, kürzte das Duett im dritten Akte, modificirte die Visien der Euryanthe und ihre Scene am Quell im dritten Akte etwas, und trug so dem allgemein und lebendig gefühlten, ästhetischen Drange nach energischerem Fortschreiten der Oper Rechnung.

Die zweite Vorstellung, die am 27. stattfand, gelang in jeder Beziehung besser als die erste. Das Orchester spielte exakter, die Sänger ökonomisirten ihre Kräfte besser, die Ineinandergriffe schlugen zündender ein und der Beifall war rauschender, andauernder und, was mehr bedeutet, mehr dem Werke als den Executirenden zugewendet. Des Herausrufens und Lärmens war kein Ende und doch — fühlten Alle, die das Wiener Publikum genau kannten, daß das Alles denn doch nur ein recht redlich gemeinter Succès d'estime sei, die Oper sich nicht auf dem Repertoire halten werde!

„Der Spektakel ist groß," sagte Gottdank, „aber er kommt nit aus'm Herzen!"

Es ist fraglich, ob sich Weber selbst hierin andauernd durch den Anschein gänzlich täuschen ließ, was für ihn der verzeihlichste Irrthum von der Welt gewesen wäre, da er die Kundgebungen des Wiener Publikums doch nur oberflächlich kennen konnte, oder ob er sich nur das Ansehen gab, als glaube er an einen vollkommenen und nachhaltigen Erfolg.

Er schreibt nach der zweiten und dritten Vorstellung an Caroline:

„Den 28.

„Guten fröhlichen Morgen, herzliebster Schatz! Die gestrige Vorstellung war bei weitem besser als die erste, und der Enthusiasmus

des Publikums noch größer. Mein Empfang war wieder der rauschendste, jedes Musikstück wurde mit Furore applaudirt, ich wieder nach dem 1. Akt herausgerufen. Die Grünbaum und Forti nach ihrem Duett, ich wieder nach dem 2. Akt. Die Sonntag nach ihrer letzten Arie, und ich wieder am Schluß, und dann die Sonntag. Nun frage ich, ob man mehr in dieser Welt verlangen kann? und ob es nicht so viel ist, daß selbst die Muktin zufrieden sein kann. NB. der Jägerchor wieder dreimal gesungen. Gestern früh wurde ich wieder mit Besuchen überhäuft und probirte um ½11 Uhr die Abkürzungen, die sehr wohlthätig wirkten. Du weißt, ich hatte immer Skrupel bei diesen Scenen, aber da mein Hofterwitzer Publikum und besonders die Gallerie es nicht langweilig fand, so tröstete ich mich. Hier aber sah ich die Nothwendigkeit und griff frisch zum Messer. ꝛc."

„Den 29. 8br Abends ½11 Uhr.

„Heute also war die 3. Vorstellung der Euryanthe! Meine gute Weibe, wo sich Worte hernehmen, dir diese Raserei des Beifalls zu schildern. Ich glaubte nicht, daß das noch steigen könnte. Aber jetzt fangen sie an, die Feinheiten alle heraus zu fühlen. Manche Musikstücke sind ein Lauffeuer von Bravos und aller Arten des Beifalls. Mein Empfang, wie ich den Kopf nur ins Orchester steckte, war wieder der glänzendste von der Welt. Nach der Ouverture, nach jeder Strophe der Introduktion, jedem Vers der Romanze u. s. w., die beiden Frauen nach dem Duett herausgerufen. Nach dem 1. Akt ich wieder. Im 2. Akt wieder. Forti und die Grünbaum, nach dem Akt ich wieder, im 3. die Sonntag und am Ende ich, wo ich in der Mitte des ganzen Personals erschien und diesem und dem Orchester meinen Dank ausdrückte. Dann die Sonntag allein gerufen, dann mich nochmals mit Sturmesgejauchze. Solche Ehre ist nie noch hier einem Componisten widerfahren. Wenn man in 3 Vorstellungen 11 Mal herausgerufen wird, kann man wirklich fast zufrieden sein? Was meint Sie? Frau Nimmersatt, wenn es meinen Ruhm gilt? ꝛc."

Und nach der vierten Vorstellung, bei der nun Conradin Kreutzer die Direktion übernommen hatte:

„ꝛc. Samstag war die 4. Aufführung der Euryanthe, die recht gut ging. Kreutzer dirigirte recht brav. Ich saß in einem Logenwinkel, aber es half nichts, ich mußte wieder nach jedem Akte heraus. Diese Ehre bei einem ganz andern Publikum (Feiertags) ist wirklich auch hier unerhört und überraschte mich sehr. Somit kann ich meinem Gotte nicht genug für diesen Erfolg danken. Die Gedichte kommen auch noch immer mehr und ich werde dir vorzulesen und zu erzählen genug haben. ꝛc. Heute esse ich beim sächs. Gesandten Graf Schulenburg, den der Lärm wirklich daran erinnert hat, daß ich auf der Welt bin. ꝛc."

Am Tage nach der zweiten Aufführung der „Euryanthe" wimmelte es im Steiner'schen Laden im Paternostergäßchen von allen Kunstnamen Wiens, als hätten sie sich sämmtlich das Rendezvous gegeben. Weigl, Umlauf, Aßmayr, Leon de St. Lubin, Kreutzer, Blahetka, Saphir, Zeitteles, Schuppanzigh, Sonnleithner, Bocklet und Franz Schubert waren zugegen, und vom lautesten Hin und Wieder über Werk und Aufführung hallte der kleine gewölbte Raum. Es war frappant, daß Weber hier die Literaten, Gelehrten und Kenner mehr für, die Musiker vom Fach mehr gegen sich hatte. Rücksichtslos äußerte in derbster Weise, die man damals Treuherzigkeit nannte, Franz Schubert seine Antipathie gegen Weber und seine Meinung von der kleinen Sphäre, von dessen Talent. „Das ist keine Musik," rief er aus, „da ist kein Finale, kein Ensemble nach Form und Ordnung. Von legitimer Durchführung ist keine Rede und wo Weber gelehrt sein will, findet man gleich heraus, daß er aus der Schule eines Charlatan (Vogler) stammt. Er hat Talent, aber keinen soliden Grund, auf den er bauen könnte. Das geht Alles auf den Effekt hinaus! Und der schimpft auf Rossini? Wo einmal ein Stück Melodie kommt, ist sie todtgedrückt, wie eine Maus in der Falle, von der wuchtigen Orchesterbegleitung. Das ist herbe, ascetische Musik, die einem nicht warm um die Herzgrube macht. Mit dem Freischütz war's was ganz andres, obwohl, das Duett der beiden Frauen ausgenommen, kein Musikstück drin ist, das einem gewissenhaften Musiker genügen könnte.

Da war Gemüth und Lieblichkeit und Melodie. Dabei hätte er bleiben sollen! —"

Zwischen all dem Peroriren schoß auch Beethoven in den Laden und fragte in seiner gewohnten hastigen Weise Haslinger: „Nun wie hat die neue Oper gefallen?" Haslinger schrieb: „Außerordentlich! Ein großer Erfolg!" Da rief Beethoven: „Das freut mich! das freut mich! So muß der Deutsche über den Eng-Sang zu Recht kommen!" Dann frug er: „Wie hat die kleine Sonntag gesungen?" „Vortrefflich!" Da schmunzelte er, und zu dem ebenfalls gegenwärtigen Benedikt sich wendend, trug er diesem auf: „Sagen Sie Herrn von Weber, ich wäre hinein gekommen, aber wozu? — Seit langer Zeit schon —" und er deutete auf seine Ohren und lief davon.

Die Journale Wiens über „Euryanthe".

Die Urtheile der Journale Wiens, an deren Spitze damals (cosa rara!) fast lauter hochgebildete Schriftsteller und Denker standen, die übertieß zum Theil „Lustamiten" waren, hatte Weber eher für als gegen sich. Der derbe, oft cynische aber geistvolle Kanne liefert in seiner „Musikalischen Zeitung" in kleinem Raum das Beste, was überhaupt über „Euryanthe" in Wien geschrieben worden ist. Sein nicht boshafter aber treffender Spott kennzeichnet mit unfehlbarem Takte die Mängel der Stoffbehandlung, welche die musikalische Leistung nicht ausgleichen konnte und die daher Schwächen des ganzen Werks geblieben sind; aber er rügt und spottet nur, um gleichsam dem Ehrenkranze Glanz und Folie zu geben, den er mit kundiger Hand dem Componisten der „Euryanthe" um das Haupt windet, seine Instrumentation, seine feinen Effekte, seine edle Charakterzeichnung, seine schöne Färbung preist, ohne daß er jedoch schließlich läugnet, daß der Eindruck des Ganzen nicht so tief und warm sei, als dieß nach dem Aufgebot solcher Kunst- und Talentmittel zu erwarten gewesen wäre.

Der Ritter Seyfried beklagt in Portenschlag's „Sammler", daß das Mühsame und Tendenziöse der Arbeit in der „Euryanthe" den Meister des „Freischütz" verhindert habe, die Melodienfülle zu entwickeln, in der er sonst mit Mozart und den großen älteren Italienern wetteifere, beklagt, daß die Geisterwelt hier mit eben so wenigem als im „Freischütz" vielem Glück herbeigerufen sei, beklagt ferner, daß in

Bezug auf die Aufführung die großen Leistungen der italienischen Oper dem Publikum noch zu sehr im Sinne lägen, zollt aber der höhern Vollendung des eigentlichen Kunstwerks bei der „Euryanthe" im Vergleich zum „Freischütz" volle Anerkennung, preist besonders die hohe, ernste Weihe der Schönheit, die durch das gesammte Werk weht und Weber's Meisterschaft in der instrumentalen Technik, den Reichthum der Erfindung, und bezeichnet einzelne Nummern als Meisterstücke größten Werths.

Großen Raum widmet die Wiener „Zeitung für Literatur, Kunst, Theater und Mode" der „Euryanthe", ist ihr aber weniger wohlgesinnt als die andern Blätter. Sie sagt, daß der Componist der „Euryanthe" mit diesem Werke aus der ihm von seinem Talente angewiesenen Sphäre getreten und seine Besorgniß, unter den früheren Leistungen zu bleiben, ihn zur Bizarrerie verleitet habe, die reichen und schönen Ideen, denen es an Einheit und Klarheit mangele, durch Arbeitsmühe gedeckt erschienen, die Charakteristik der echt musikalischen Entwickelung von Melodie und Harmonie in den Weg getreten sei. Mangel an Melodie zeige sich da gerade am meisten, wo sie am ehesten zu erwarten gewesen wäre, z. B. in der Cavatine Adelar's ꝛc. Der Weg, den der Meister im Recitative gewählt, führe nicht zunächst zum Ziele. Volle Gerechtigkeit läßt das Blatt dem festlichen, ritterlichen Glanze der Ouverture, der Schönheit der Gegensätze, der Malerei der Geistereinwirkung, der Charakteristik von Unschuld und Liebe, der Schärfe der Contourzeichnung der Persönlichkeiten, dem Pomp und männlichen Kraft der Chöre, der Meisterschaft der musikalischen Behandlung im Allgemeinen und der Herrlichkeit der Instrumental-Effekte widerfahren.

Griesinger, der Referent der „Abendzeitung", bezeichnet den Abend, an dem die „Euryanthe" gegeben wurde, als den Morgen der neuen dramatischen Musik, er schilt die Wiener, die nicht einathmig das Werk vergöttern wollten, weil man nicht aus allen Pieces Walzer machen könne, bezeichnet die Oper als rein heroisch deutsch und tief original, als einen hellen Juwel in Deutschlands musikalischer Ehrenkrone. „Da ist kein Anklang von sich selbst aus früheren Werken, nein nur Töne von Gott selbst eingehaucht." Es ist nicht der Tondichter des „Frei-

schütz", der hier schuf, sondern eben der der „Euryanthe". Er rühmt die Draſtik der Färbung und Zeichnung der Charaktere, die geſchloſſene Abrundung des Ganzen, die Vollendung des Kunſtwerks als ſolches. Weber huldigt keiner Schule, ſondern nur der Wahrheit. Deutſchland muß hören und bewundern. Schließlich rügt er nur einige Längen und zu häufige Wiederholungen.

Die Leipziger Muſikzeitung ſtellt die „Euryanthe" über Cherubini's „Medea" und Beethoven's „Fidelio", verlangt, wie für dieſe Wunderwerke, Zeit, um ſie verſtändlich werden zu laſſen, dringt auf das Abſehen von allem Vergleiche mit dem „Freiſchütz", folgt dem Werke Satz für Satz, ſchildert die einzelnen Nummern mit einer Begeiſterung, die an das Beſtreben ſtreift, Muſik durch Worte malen zu wollen, bewundert allenthalben an den betreffenden Stellen die muſikaliſche Schilderung von Lieblichkeit, Unſchuld, Liebe, Zorn, Rache, den prachtvollen Effekt der orcheſtralen Behandlung, die Meiſterſchaft in der Charakteriſtik der Individuen und Chöre, die hier wirklich den Eindruck des griechiſchen Chors als unfehlbare öffentliche Stimme machen, das Geſchick bei Herbeiführung von Glanzpunkten in den Finales, und weiß des Tadelnden eigentlich Nichts aufzubringen.

Wir müſſen davon abſehen, dieſe Referate über Referate zu vermehren, nur darf nicht unerwähnt bleiben, daß ſie alle einſtimmig der tiefen Spaltung und der Meinung und Meinungsäußerung des Publikums über das Werk gedenken, den Erfolg als einen ſolchen bezeichnen, den die Liebe des Wiener Publikums hier dem Meiſter des „Freiſchütz", der Drang nach all' den Huldigungen, die den Italienern dargebracht worden waren, einen deutſchen Componiſten, ein deutſches Werk wieder einmal mit aller Macht zu feiern, der augenblicklichen Ueberzeugung abgerungen habe und nur von einem Theile der Bevölkerung Wiens, der allerdings als der intelligenteſte aber auch kleinſte zu bezeichnen ſei, ausgegangen wären.

Der Erfolg bekräftigte dieſe Anſicht. Kaum hatte Weber Wien verlaſſen, ſo wich mit einem Zauberſchlage aller Segen von dem Werke. Die beſtellten Plätze wurden zurückgegeben, oft ſogar unbenutzt gelaſſen. Schon bei der achten Vorſtellung war das Haus halb leer.

Kreutzer's Kürzungen der „Euryanthe".

Conradin Kreutzer strich nun über eine halbe Stunde Musik aus der Oper. Seine Aenderungen, die Weber selbst in einem Clavierauszugsexemplare eingetragen hat, auf dem er bemerkte: „So hat Herr Capellmeister Conradin Kreutzer meine Euryanthe zugerichtet", waren folgende:

Seite des Clavierauszuges.

51. Scene 3. Recitativ zwischen Euryanthe und Eglantine von der 3. Zeile bei Eglantinens Worten: „Dein Hoffen und dein Sehnen" an bis zu Euryanthens Worten: „Verschone, laß mich schweigen" sind volle 2 Seiten gestrichen; die folgenden 9 Takte der Eglantine: „Des Unglücks Blick ist scharf ꝛc." sind geblieben, dann aber die Schlußtakte und Eglantinens Arie: „O mein Leid ist unermessen ꝛc." fast 4 Seiten, ganz gestrichen. Nr. 8, Scene und Arie Eglantinens: „Bethörte ꝛc." — blieb ganz weg.

72. 2. Akt. Lysiart, von: „Was soll mir ferner Gut und Land" bis „Unseliger! Entfliehe!" gestrichen. —

110. Die Introduktion zu Adolars Arie: „Wehen mir Lüfte Ruh ꝛc." vom 6. Takte an ganz gestrichen.

153. 3. Akt. Introduktion in Dmoll ist nach Cmoll hinunter geschrieben und vom 15. Takte an gestrichen, das einleitende Recit. der Euryanthe: „Hier weilest du ꝛc." auch ganz gestrichen bis Seite

155. zwei Takte vor Adolars Worten: „Dies ist der Ort ꝛc." das Orchester in Cmoll sich wieder anschließt.

158—160. Duett: „Du klagst mich an" zwischen Euryanthe und Adolar blieb ganz weg.

167. Scene 17. Euryanthe, vom 13. Takte: „Was riefelst du im Haine ꝛc." bis: „Mir blühet keine Heimath mehr" gestrichen. — Von dem Anschließenden: „Hier dicht am Quell" ist der 5. bis 10. Takt gestrichen; kein großer Zeitgewinn, aber ein großer Verlust an dramat. Wirkung.

214. Von: „Gebt ihn frei" bis Ende S. 215 gestrichen.

Außerdem sind am Anfange bei dem „ernsten Reigen“ die Repetitionen gestrichen, wodurch der Eindruck des Ganzen auch sehr geschwächt wird.

Das verstümmelte Werk, das allen innern Halt verlor, kannte aber noch weniger, als das früher für zu lang gehaltene, das Publikum fesseln und reizen. Das Interesse der Darsteller fühlte sich fast noch rascher ab, als die Theilnahme des Publikums. Alle, selbst die Sonntag, sangen wie Maschinen, das Orchester war nicht mehr zu erkennen und nur die Chöre hielten ihren Ruf aufrecht. Das Publikum war degoutirt und nach zwanzig Vorstellungen mußte die Oper vom Repertoire zurückgezogen werden.

Seitdem ist eine bessere Zeit der musikalischen Anschauung gekommen und „Euryanthe“ bildet, auch im Sinne und Geiste des deutschen Volks, gleich vollkönend mit „Freischütz“ und „Oberon“, den großen Dreiklang von Weber's Ruhmes-Harmonie.

Daß Weber nach und nach seine Wünsche, die „Euryanthe“ in ähnlicher gewaltiger Weise, wie den „Freischütz“, wirken zu sehen, sehr modificirte, dafür geben zwei später geschriebene Briefe bestes Zeugniß. Am 12. Dec. 1823 schreibt er an Gottfried Weber:

„ꝛc. Die Wirkung, die die Euryanthe hervorbringt, ist ganz so wie ich es mir gedacht habe. Meine übertriebenen Freunde gaben dießmal meinen Feinden die Hand, indem beide lächerlicherweise verlangen, daß die Euryanthe eben so die Masse anziehen soll als der Freischütz. Wie thöricht! als ob — sans comparaison — Iphigenia, ein Don Carlos, irgendwo Zugstücke geworden wären. Die 3 ersten Vorstellungen in Wien, die ich dirigirte, wurden wirklich mit einem unglaublichen Enthusiasmus aufgenommen, die 4., die ich in einem Logenwinkel hörte, eben so, und ich wurde auch wieder 3mal hervorgerufen, in allem 14mal. Bis zur 12. Vorstellung war der Beifall immer derselbe, bei mäßig besetztem Hause. So weit gehen meine Nachrichten. Der ..... hat sich wie ein wahrer Recensenten-Schuft benommen: in seine Zeitung, in die Moden-Zeitung und in den

Sammler zugleich geschrieben, und herunter zu ziehen gesucht, was er konnte, und selbst die offenbare Lüge nicht gescheut, oder listiges Verschweigen angewendet, um den Erfolg als zweifelhaft darzustellen. ꝛc."

Und am 26. Mai 1824 an Franz Danzi:

„Herzlich lieber Freund und Vetter!

„Haben Sie innigen Dank für alle Liebe, Sorge, und Noth, die Sie mit meiner Euryanthe gehabt haben; und vorzüglich aber auch für die schonende Weise, mit der Sie mir den eigentlichen Erfolg derselben zu verbergen suchten. ich bin aber darauf an den meisten Orten gefaßt, denn das jetzige Kunsttreiben ist so wunderlich durcheinander gewirbelt, die eigentliche Andacht der Hörer und Ausführer so fast gänzlich erloschen, und man will von der Kunst nur gleich einer Bajadere gekitzelt sein, daß ich mich ordentlich wundre, wenn's einmal wo anders ist, und ein ernstes Streben wirklich eingreift. In Dresden war dies der Fall. Wie's weiter wird, wollen wir abwarten, und am Ende muß es ja nicht sein daß man Ocrn macht.

„Kennte ich Sie nicht, mein innig verehrter alter Freund, dessen Einsicht ich immer und immer gern meine Ansicht unterordnen werde, so würde ich entsetzlich über die Besetzung des Lysiart durch Weixelbaum!!! lamentiren. Aber es war gewiß auf diese Art am besten, und ich sage, Herr dein Wille geschehe.

„Am Ermunterndsten und trösilichsten ist mir das, was Sie mir selbst über Eury. sagen. Sie wissen, daß eigentlich nur Ihr Beifall, Ihre Aufmunterung mich in Stuttgart der Kunst erhielten, und wie theuer und wichtig mir daher jedes Wort von Ihnen, dem Treumeynenden ist. Dem Zeitgeist habe ich übrigens gewiß nicht huldigen wollen, habe ich es doch gethan, hat mich der Teufel unbewußt geritten; obwohl ich gerade über den Modulationspunkt sehr strenge über mich wache, aber ich will's gewiß noch mehr thun, lasse ich mich wieder zu einer Oper verführen.

Noch immer bin ich allein im Dienst, also entsetzlich geplagt; kaum zu glauben ist es, daß ich diese Strapaze, nun bald 8 Monate, so aushielt. Aber ich fühle es auch gehörig an einer totalen Abspannung

und Gleichgültigkeit gegen Freud und Leid. Den July werde ich im Marienbade Erholung ſuchen. ꝛc.“

Nachdem die Spannung, in der das bedeutſame Vorhaben Weber's Seelenkräfte gehalten hatte, gelöſt war, machte ſich die krankhafte Sehnſucht nach Daheim mit erneuter Kraft geltend, und ſchwerlich würde er, auf dem Bewußtſein des Gelingens behaglich gebettet, „ſich haben vorſpielen laſſen, nachdem er vorgeſpielt,“ ſchwerlich in Ruhe den Meiſterleiſtungen Mayſeder's, Moſcheles' und des Schuppanzigh'ſchen Quartetts gelauſcht haben, wenn er nicht der Mann der rückſichtsvollſten geſelligen Form geweſen wäre und gern von Mund zu Mund und Auge in Auge ſeine Dankbarkeit ausgeſprochen hätte. So feſſelten ihn tauſend Beſuche und geſellſchaftliche Pflichten noch mehrere Tage in Wien. Am unlöslichſten aber band ihn eine, für den 1. November angeſetzte, von ihm erbetene Audienz beim Kaiſer Franz.

Audienz beim Kaiſer Franz.

Gleich nachdem der Erfolg der „Euryanthe“ geſichert ſchien, hatte er ſich vorgeſetzt, den Kaiſer in Perſon zu bitten, die Zueignung des Werkes anzunehmen. Da der ſächſiſche Geſandte, Graf Schulenburg, an den er ſich um Vermittelung einer Audienz wandte, jede Betheiligung an dieſem Vorhaben von der Hand wies, der kaiſerliche Oberſtkämmerer, Fürſt Trautmannsdorf, aber, dem er bei Schuppanzigh en passant von ſeinem Vorhaben geſprochen, voll Eifer ihm ſeine Dienſte anbot, ſo hatte er ſich durch deſſen Beiſtand die gewünſchte Audienz erwirkt, die aber erſt am erwähnten Tage ſtattfinden konnte. Dieß hielt Weber, der, wie oft erwähnt, auf die Freundlichkeit und den Beifall der Großen viel Werth legte, noch in Wien zurück.

Der Kaiſer empfing ihn in ſeinen Privatgemächern in ſeiner gemüthlich traulichen Weiſe und ſagte ihm: „Ich habe Ihre Oper halt noch nicht hören können, ſoll aber ſchön ſein und freue mich, daß Sie an mich dabei gedacht haben. Ich nehm's gern an, wenn Sie's mir dediciren wollen.“ Er fragte Weber dann, ob ſie ihm das Leben recht ſauer gemacht hätten, „die Italiener“. Und als Weber äußerte, daß ſeine Gegner ihn mehr durch die Vortrefflichkeit ihrer Leiſtung,

als durch Intriguen bekämpft hätten, lachte der Kaiser und sagte: „Ja ja, der Krieg ist aus, aber's Geplänkel hört nit auf! —“

Weber ruft in seinem letzten Briefe an Caroline aus: „Wie human und würdig-einfach ist dieser große Monarch! —“

Für die Dedication der Oper erhielt Weber später eine prachtvolle, mit Diamanten besetzte Dose von hohem Werthe.

Nach wahrhaft schwerem Abschiede von den edlen Schaaren der „Ludlam“, von den Freunden und Genossen und lieben Familien, die ihm wie Kampfgefährten an das Herz gewachsen waren, und beschaufathmend beim Rückblicke auf das stolze Wien und die so tief bedeutungsvolle Zeit, die er dort verlebt hatte, mit dem Bewußtsein, im Bereiche seiner Kunst auf neuen Bahnen zu wandeln, deren Gefahren er vollständig erkannte, deren Betreten aber der Stolz seines Genius von ihm forderte, verließ Weber die Kaiserstadt am 5. November.

Die Kraft der Seele und Geist zugleich in allen Tiefen bewegenden Erwägungen und der Prüfungen des eignen Selbst und von dessen Wechselwirkungen mit der Welt, unter Vermittelung der neuen Kunstrichtung, forderten gebieterisch einige Tage ruhiger und absoluter Abgeschlossenheit, die ihm, wie schon so oft, die Reise liefern mußte.

In den zwei Tagen einsamer Reise nach Prag, die er lautlos, in die Ecke seines Wagens gedrückt, zubrachte, ist wahrscheinlich Weber's Genius in Selbstklärung geschäftiger gewesen, als oft während Compositien des größten Werks.

Wer weiß ob „Oberon“ die so ganz seinem Talente gemäße Form erhalten hätte, wenn auf jener Reise Opposition oder nur Gespräch die Waage der Selbstprüfung von außen angestoßen hätten.

Weber kam am 7. Nov. nach Prag, wo man ihm die Direktion der funfzigsten Vorstellung seines „Freischütz“ in alter Anhänglichkeit aufgehoben hatte. Das Publikum jubelte, als es die bekannte, kleine Gestalt des Meisters im Orchester erblickte, und nach dem Erfolge in Wien erschien das Zujauchzen und Herausrufen hier wie ein Willkommen im traulichen Freundeskreise.

Was wollte aber Alles das gegen die herzzersprengende Freude sagen, mit der er am 10., Nachmittag, durch die mit Winterblumen

geschmückte Thür seines kleinen Nestes in Dresden flog und Weib und den kleinen Max an das Herz schloß und alle Sehnsucht ein Ende hatte. — Und Abends saß der Meister, dessen Namen an tausend Orten klang, der sich von halb Deutschland hatte huldigen sehen, im ganz kleinen Kreise, von seiner Caroline, seinem alten Roth, dem bejahrten Fräulein und ihrem Bruder, dem Hauptmann von Hanmann, gebildet, hatte sein „Mäxel" auf den Knieen, speiste Wiener mitgebrachte Brühwürstel und rief einmal über das andre: „Kinder, wie ist mir wohl!!" —

Empfang in Dresden.

Wie wenig Weber durch Huldigungen in Dresden selbst verwöhnt war, dafür leistet das Erstaunen Zeugniß, mit dem er sich, zwei Tage darauf, zur gewohnten Geschäftsthätigkeit in die Probe der „Preciosa" tretend, vom Theaterpersonal feierlich empfangen und von dem Regisseur Hellwig nach einem bekränzten Stuhle auf der Bühne geführt sah, den das ganze Personal in zwei Halbkreisen umgab. Während der Chor die Strophe:

Willkommen hier, o Meister,
Bei Freunden und Verehrern,
Den Gluck's und Mozart's Geister
Stolz nennen ihren Sohn!

nach der Melodie des Chors aus dem „Titus" sang, bekränzte ihn Frau von der Klegen mit einem Lorbeerkranze, worauf nach dem Schlußchor der „Euryanthe" die Verse gesungen wurden:

Auf, feiert froh in vollen Jubeltönen
Den Trefflichen, den Lorbeerkränze krönen!
Er kehrt zurück in seiner Heimath Land,
Es reicht ihm Lieb' und Achtung hier die Hand.
Und treu bleib' er uns hier,
Heil sei der Kunst! Heil Weber dir!

Diese, in Dresden ganz unerhörte Huldigung, trug den Charakter solcher Herzlichkeit, daß sie Weber tief rührte und mit neuen Hoffnungen für seine Wirksamkeit an der Dresdner Bühne erfüllte.

Diese Wirksamkeit sollte sogleich in vollster Ausdehnung in Anspruch genommen werden. Der Befehl, „Euryanthe" sofort zu geben,

war ertheilt und schon am 17. Nov. konnten die Proben beginnen, die Weber fast ohne Unterbrechung bis zum 28. fortstellte, um vor Jahresschluß das Werk noch auf die Bühne zu bringen.

Diese hübschen Pläne wurden leider durch Indisposition vereitelt, die sich bei Wilhelmine Schröder-Devrient in Folge ihrer Schwangerschaft einstellte und das Verschieben der Oper bis nach deren Niederkunft wünschenswerth machte.

Gänsbacher's Anstellung in Dresden vereitelt.

Leider sollte das Jahr auch noch mit Zerstörung einer zweiten, weit wärmer von Weber gehegten Hoffnung schließen, auf deren Erfüllung er schon Lebenspläne gebaut und an die sein Herz wahrhaft gewachsen war, seitdem sie sich ihrer Erfüllung immer mehr zu nähern schien. Am Tage nach seiner Rückkehr war sein College Morlacchi zu sechsmonatlichem Urlaub nach Italien gereist, Schubert war noch krank und so ließ ihn denn die Masse der auf seine Schultern fallenden Arbeit das Bedürfniß nach wirksamer Hilfe wieder auf's Lebendigste empfinden. Der rege geistige Austausch mit bedeutsamen Menschen, den er in Wien genossen, machte ihm seine drückende Armuth an beseeltem Umgange in Dresden schmerzlich fühlbar und mit ganzer Kraft erwachte seine Sehnsucht nach seinem alten Freunde Gänsbacher, den er zu Anfang des Jahres, an Schubert's Stelle, zum Musikdirektor vorgeschlagen hatte, wieder. Noch war nichts Definitives in der Sache geschehen. Er eilte zum Intendanten von Könneritz und machte die Wiederaufnahme seines damals gestellten Antrags vorstellig.

Am 23. Nov. erstattete von Könneritz Bericht an den Grafen Einsiedel, in dem er, für die Wiederbesetzung von Schubert's Stelle, die beiden Componisten Johann Gänsbacher und Heinrich Marschner zur Auswahl in Vorschlag brachte.

Schon am 29. gelangte das königl. Rescript, das Gänsbacher's Anstellung verfügte, herab.

Wer war seliger als Weber! Glaubte er doch schon den Freund in den Armen zu halten, im Orchester an seiner Seite zu sehen!

Er schreibt an Gottfried Weber im oben zum Theil gegebenen Briefe vom 15. December:

„ꝛc. Morlacchi reiste den Tag nach meiner Ankunft nach Venedig ab, mein andrer College Schubert ist krank und somit liegt aller Dienst auf mir allein und obendrein habe ich noch die Aussicht, daß es den ganzen Winter so fort geht, wenn nicht ein deus ex machina kommt: und auf den hoffe ich wirklich. Ja lieber Bruder, freu dich mit mir, ich habe es dahin gebracht, daß Se. Majestät die Anstellung unseres Gänsbacher als Musikdirektor genehmigt hat! Jede Stunde erwarte ich nun seine Antwort ob er's annimmt und wenn er kommen kann. Welch ein Trost für mich, mit einem so braven Kerl vereint wirken zu können und ihn der Kunst wiedergegeben zu haben, die ihm nun eine lebenslängliche ruhige Existenz sichert. Vor der Hand ist's aber noch ein Geheimniß! ꝛc."

An Gänsbacher schrieb er am 1. December einen jubelnden Brief, schickte, dessen beschränkte Verhältnisse kennend, Reisegeld aus seiner Tasche, ließ schon das Zimmer im goldnen Engel für ihn sichern, versah Caroline mit Instruktion für Küche und Keller, um den Freund gleich recht in die Behaglichkeit zu setzen, und war vor Freude ein andrer, jüngerer Mensch —.

Da schrieb Gänsbacher, er könne die Stelle nicht annehmen, weil er so lange nichts von Dresden gehört, daher am Erhalten derselben gezweifelt und jetzt den Posten als Capellmeister von St. Stephan in Wien, an des im Oct. 1823 verstorbenen J. Preindl Stelle, angetreten habe!

So nahe an der Erfüllung des lang gehegten Wunsches, daß er eine Störung des Plans gar nicht mehr für möglich hielt und sich deshalb aus vollem Herzen gefreut hatte, getäuscht, schlug Weber diese Nachricht tief darnieder, und es bedurfte des ganzen Maßes seiner Liebe für den Freund, um darin Trost zu finden, daß die Verhältnisse, in die er in Wien getreten war, weit glänzender sich zeigten und vielleicht auch seiner Individualität mehr zusagten, als die der arbeitsvollen Stellung, die Weber ihm, allerdings an seiner Seite, zugedacht hatte.

An Gänsbacher's Statt wurde nun Heinrich Marschner zum Musikdirektor ernannt. So klang dieß so reiche Jahr in Weber's Leben in einem schmerzlichen Akkorde aus.

Fünfundzwanzigster Abschnitt.

Pause im Schaffen.

Vierzehn Monate ohne Produktion.

Ein Zeitraum von vierzehn Monaten liegt zwischen der Niederschrift der letzten Note an „Euryanthe“ und der ersten am „Oberon“. Die künstlerische Ausbeute der nächsten beiden Monate ist dann ein halb Dutzend Lieder, auf die wir unten zurückkommen, und vier Nummern des „Oberon“.

Wer unserm Entrollen von Weber's Lebensbilde gefolgt ist, sein emsiges Ausnutzen des ihm gegönnten, kurzen Tags beobachtet hat, den muß die Länge dieser Pause in seiner Thätigkeit Wunder nehmen, die weit über das Maß hinausging, dessen seine sonst so elastische Seele zur Wiederherstellung ihrer Spannkraft nach großer Anstrengung, unter gewöhnlichen Verhältnissen, bedurft haben würde.

Aber der Geist, der gesund im gesunden Körper so fröhlich und sangesreich aus den Kämpfen mit Sorgen und Widerwärtigkeiten hervorgegangen war, begann, im immer hinfälliger werdenden Leibe beängstigt hausend, dem ermattendsten aller Geistesaffekte, einem unablässigen Aerger gegenüber, der durch unaufhörlichen Fall kleiner Gallentropfen das feste Herz des Meisters aushöhlte, die Spontaneität des Schaffens zu verweigern. Und dieser Verdruß, dieser Aerger kam ihm von einer Seite, von der her ihm bisher fast nur Freude und Ehre zu Theil geworden war, aus einer Stadt, die er mit Recht die eigentliche Wiege seines Ruhmes nannte, in der er sich am besten verstanden wußte.

So heiß Weber's Wünsche für den Erfolg der „Euryanthe“ waren, so geneigt er sich zeigte, ihre Wirkungen im freundlichsten Lichte zu sehen, so konnte es ihm doch nicht entgehen, daß dieselben durchaus getheilter Art waren. Die Oper hat in einigen Städten (Frankfurt, Prag, Kassel ꝛc.) völlig kalt gelassen, in andern einen zweifelhaften, in dritten gar keinen, in sehr wenigen einen vollen Succeß gehabt.

Dieſes unwiderlegliche Facit, von dem ſich nur wenig à Conto unvollkommener Darſtellung abziehen ließ, war er berechtigt, zum großen Theile dem Umſtande zuzuſchreiben, daß die muſikaliſche und äſthetiſche Capacität des Publikums vieler der betreffenden Städte ſich entweder gar nicht auf dem Niveau des Werkes befand, oder doch der Richtung ſeiner Muſe nicht gemäß geſtimmt war.

In Berlin, der zweiten Stadt Deutſchlands, dem Centralpunkte nordgermaniſchen Denkens und Empfindens, fielen alle Motive hinweg, die a priori aus dem Publikum heraus einen Succeß des Werks hätten verhindern können.

Gerade dem halben Erfolge der Oper im übrigen Deutſchland gegenüber, wurde es für Weber zu einer Angelegenheit höchſter Wichtigkeit, ja zu einer Lebensfrage für die Richtung ſeines Genius, dieſelbe, von den beſten Kräften ausgeführt, vor das Forum des Berliner Publikums gebracht zu ſehen.

Jede der Schwierigkeiten, die ſich dem entgegenſtellten, war ein tieferer Schnitt in ſein abwelkendes Leben, als er den Seinen, oder der Welt, oder auch ſich ſelbſt geſtehen mochte.

Und ihrer waren Legion!

Beginn der Hinderniſſe der Euryanthe-Aufführung in Berlin.

Die Angelegenheit ließ ſich trefflich an. Bei einer Anweſenheit in Dresden, im December 1823, hatte ſich Graf Brühl die Partitur der „Euryanthe" von Weber für Berlin behändigen laſſen, ihm die ſofortige Aufführung der Oper und ein Honorar von 900 Thlr. (800 für Weber, 100 für die Chezy) dafür zugeſagt.

Der Graf hatte dabei, in ſeinem Feuereifer für die deutſche Muſik und in ſeiner Freundſchaft für Weber, nichts Geringeres vergeſſen, als daß er zum ſelbſtändigen Erwerb von muſikaliſchen Werken für die Berliner Bühne nicht mehr berechtigt war, ſeitdem, unter Spontini's Vorſitz, eine aus Seidel, Schneider, Möſer, Seidler, Bohrer und Blume gebildete Commiſſion exiſtirte, der, Namens der General-Muſikdirektion, allein der Vorſchlag und die Entſcheidung über dieſe Beſchaffungen zuſtand.

Es hätte ſich, ſchon wenn auch auf dem legalſten Wege und mit ſorgſamer Rückſicht auf alle einſchlagenden einflußreichen, individuellen

Empfindungen, der Ankauf der „Euryanthe“ bei dieser Commission angebahnt worden wäre, nicht ganz leicht gezeigt, dieselbe, unter dem allmächtigen Einflusse ihres Präsidenten, für Brühl's und Weber's Zwecke günstig zu stimmen. In der That mußte der Erwerb der Oper in Spontini's Augen auf das Bereiten eines Triumphzugs für seinen siegreichen Gegner hinauslaufen, und der Mensch braucht nicht Spontini zu sein, um nicht gerade mit Begeisterung dabei Hand anlegen zu mögen. Brühl's hitziges und illegales Vorgehen mußte die Abgeneigtheit der Commission aber mit Zorn und Kränkung mischen und in positiven Widerwillen verwandeln, die Erreichung des von Weber so heiß ersehnten Zwecks aber fast unmöglich machen.

Des Freundes Liebe war wiederum die Quelle von mehr Schmerzen für ihn, als des Feindes Haß.

Weber mußte seine Berliner Angelegenheit im besten Zuge glauben, da Brühl sich Anfang Januar 1824 mit Fragen in Betreff der Besetzung der „Euryanthe“ an ihn wandte. Weber schlug am 7. Januar für die Euryanthe die Seidler, für die Eglantine die Schulz, für Adolar Bader, für Lysiart Blume, für den König Hildebrandt vor und demgemäß ließ der Graf Brühl die Rollen ohne Weiteres vertheilen. Gleich nach der ersten Durchsicht der Parthie erklärte die Seidler, dieselbe in diesem Umfange nicht durchführen zu können und bat dringend um Kürzung. Graf Brühl theilte dieß Weber in einem Briefe vom 18. Jan. mit, in dem er schließlich bemerkt, daß die im Concerte des Capellmeister Seidel zum ersten Male in Berlin vorgeführte Ouverture zur „Euryanthe“ so gut wie keinen Eindruck gemacht habe.

Das war das erste Beginnen der endlosen Verdrießlichkeiten, die Weber aus der Aufführung der „Euryanthe“ in Berlin erwachsen sollten! Weber schrieb an Brühl am 23. Jan.:

„⁂. Nach der ersten Aufführung (der Euryanthe) in Wien habe ich selbst dort schon einiges gekürzt, was der Sache genützt hat (der Clavierauszug ist unangetastet geblieben), und hier (in Dresden) habe ich später noch die Vision der Euryanthe sehr zusammengedrängt. Im dritten Akte ist ebenfalls ein Recitativ der Euryanthe weggefallen.

Es wäre also nur noch möglich die 1. Scene III. Akts zwischen Euryanthe und Adelar zusammen zu drängen. Dieß will ich versuchen, sonst etwas streichen zu wollen hieße den Don Carlos aus dem Don Carlos streichen, und Mad. Seidler würde sich selbst alle Glanzpunkte rauben. In einem so organisch verbundenen Ganzen wie eine große Oper ist, gehört es ohnehin zu dem Schwierigsten, etwas heraus zu nehmen, wenn der Componist von Haus aus etwas über sein Werk gedacht hat.

„Eine Künstlerin die die Vestalin und die Amazily aushalten konnte, darf sich auch vor Euryanthe nicht fürchten. Mlle. Sonntag hegte anfänglich auch diese Besorgnisse, die ganz bei der Darstellung schwanden, obwohl ihre Stimme und Individualität nicht zu den stärksten gerechnet werden können.

„Daß die Ouverture mißfallen hat, ist mir freilich sehr unangenehm, aber konnte ich sie Seidel abschlagen? Sie muß gänzlich vergriffen worden sein, was ich schon aus den Aeußerungen über ihre Schwierigkeit schließe. Das Wiener Orchester, keineswegs an Güte dem Berliner gleich, executirte sie prima vista ohne Anstoß zu meiner Zufriedenheit und wie es schien mit Wirkung. Ja, ja! die arme Euryanthe wird noch viel zu leiden haben! Nur Geduld! Am Ende ist's ja nicht nöthig Opern zu schreiben. ꝛc."

Am 13. Februar sandte Weber die versprochenen Kürzungen an Brühl und schreibt selbst, daß die Sache offenbar dadurch gewonnen habe. (Im Begleitschreiben bittet er um Protektion seines Bruders Edmund, der, ein guter Componist und Dirigent, bisher in Danzig Musikdirektor gewesen sei, nun aber in Strelitz Capellmeister zu werden wünsche.)

Die Angelegenheit hüllte sich für Weber, der sie indeß in Brühl's Händen bestens gefördert meinte, hiermit in Stillschweigen.

Dagegen erweckte die bevorstehende Aufführung der Oper in Karlsruhe, von der ihm sein alter Freund und Mentor Danzi benachrichtigt, sein lebhaftes Interesse, da er unter dieses tüchtigen, sein innerstes Wesen so genau kennenden Mannes Leitung, eine gute Vorstellung und einen Erfolg hoffte. Er schreibt an ihn am 1. März:

„Mein herzlieber Freund und Vetter!

„Mit welchen freudigen Gefühlen und lieben Erinnerungen erkannte ich Ihre Hand, mein theuzer Freund! Wie oft denke ich Ihrer mit innigem Dankgefühl; da Ihre warme Theilnahme und Nachsicht mein künstlerisches Streben einzig und allein in einer Zeit aufrecht erhielt, die mich bald ganz von meiner ursprünglichen Bestimmung abgeleitet hätte. Haben Sie nochmals und immer herzlich Dank dafür.

„Ein neuer Beweis Ihrer Freundschaft ist mir die Sorgfalt, die Sie meiner Euryanthe widmen, und allerdings muß ich auch die treue Sorge meiner Freunde dieser Oper sehr wünschen, da sie einen mißlichen Platz in der Welt betritt. Die Erwartungen der Masse sind durch den wunderbaren Erfolg des Freischützen bis zum Unmöglichen in's Blaue hinauf gewirbelt; und nun kommt das einfach ernste Werk, das nichts als Wahrheit des Ausdrucks, der Leidenschaft und Charakterzeichnung sucht, und alle der mannigfachen Abwechslung und Anregungsmittel seines Vorgängers entbehrt. — Nun wie Gott will!

„Das, mit dem Tempo moderato, habe ich in aller Vorsicht, doch eigentlich dumm gemacht; ich will nehmlich das Tempo nur in so fern gemäßigt haben, daß die Ausarbeitung hübsch deutlich auseinander geht und nicht überhudelt wird: welches letztere leider in den meisten Orchestern für Feuer gehalten wird. Dann wieder stringendo, wo es sich dem Hauptthema nähert, und dieses wieder in erster Bewegung mit voller Kraft.

„Ich bitte, schreiben Sie mir recht aufrichtig den Erfolg der Oper und eben so ehrlich Ihre Meinung. Das Urtheil eines Mannes wie Sie, den ich so sehr hochschätze und dessen Wohlwollen für mich ich kenne, muß mir das Geschwätz von 100 Lobhudlern oder Neidern aufwiegen und mich erfreulich belehren.

„Freudig hat mich Ihre Zufriedenheit mit dem Freischütz erhoben. 1000 Dank dafür.

„Diesen Sommer darf ich leider nicht hoffen Sie besuchen zu können, da ich das Marienbad brauchen muß, Sommer 1825 aber soll mit Gottes Hilfe mich nichts abhalten, Sie in meine Arme zu

schließen, und Sie auch eigenhändig versichern zu können, wie unveränderlich innige Hochachtung und Liebe für Sie lebt im Herzen

Ihres

„Dresden, den 1. März 1824. C. M. Weber.“

Wiederum gewährte es Weber Vergnügen, einen jungen dramatischen Componisten, obgleich dessen Richtung damals eine der seinen diametral entgegengesetzte war, in das Leben einzuführen. Unter des greisen Peter Winter persönlichem und Spontini's künstlerischem Einflusse war des jungen Reissiger italienische Oper: „Didone abandonata“, nach einem Texte Metastasio's, entstanden. Das etwas breite, ohne dramatische Wirkung angelegte Werk, das unter Mitwirkung der Sandrini, Tibaldi's und Zezi's am 31. Jan. aufgeführt wurde, konnte sich, trotz der trefflichen Darstellung, von welcher sich der junge Componist, der der zweiten Vorstellung am 7. Februar anwohnte, wahrhaft entzückt zeigte, keinen Erfolg erringen. Weber wurde nicht müde, den gesunkenen Muth des Verfassers mit allen Mitteln seines Raths und seiner Autorität zu beleben.

Dagegen verstand er sich nur aus Freundschaft gegen den Ritter Seyfried, der sich um die, durch Schubert's nahe bevorstehenden Tod voraussichtlich frei werdende Kirchencompositeurstelle in Dresden beworben hatte, dazu, dessen geschmackloses Potpourri aus Mozart's Werken, die Musik zum Schauspiel „Ahasver“, einzustudiren und am 26. Febr. aufzuführen.

Ueber Meyerbeer's von ihm am 20. März gegebene „Margarethe von Anjou“, in der die Funk, die Tibaldi, Zezi, Sassaroli und Benincasa sangen und die, im Styl Rossini's geschrieben, mit großem Beifalle von den Italianissimi's Dresdens begrüßt wurde, schreibt er am 13. Febr. an Gottfried Weber:

„13. Febr. 1824.

„&c. Meyerbeer verstrickt sich leider Gottes immer mehr in dem elenden Schlendrian. Welch herrliche Blüthe ging da unter! — Was hofften wir alles von ihm! — O verfluchte Lust zu gefallen! Ich studire jetzt von ihm Margarita d'Anjou ein. Er schreibt in

Venedig die 3. Carnevals-Oper und soll im April nach Berlin kommen. Glaubs nicht; schämt sich vor uns.....

„Der Prozeß, der gegen Spontini beim Kammer-Gericht in Berlin anhängig ist, daß er nämlich die Vestalin nicht componirt habe, beschäftigt jetzt alle Welt sehr. Die Sache ist einzig.

„Mit meinem Kommen im Sommer ist's dieß Jahr nichts. Mein Max ist noch zu klein, die Mutter zu ängstlich. Ein Jahr später hab ich mir es aber fest vorgenommen.

„Du hast's errathen, ich schreibe gegenwärtig Nichts. Habe eine wahre Musik-Indigestion von den vielen Proben und Aufführungen in allen Sprachen und Arten. Im Sommer kommt vielleicht die Lust wieder, und dann beendige ich die komische Oper von Theodor Hell: die drei Pintos.

„Nun weiß ich weiter nichts, als daß ich mich trotz meiner Strapazen zum Verwundern leidlich wohl fühle. ꝛc."

Fortgesetzte Arbeitslast.

Anfang März starb der Kirchencompositeur Schubert und Weber durfte hoffen, daß durch Anstellung einer rüstigen Kraft ein Theil des Arbeitsdruckes, der seit Morlacchi's Verweilen in Italien und Schubert's Krankheit auf ihm ruhte, von seinen Schultern werde genommen werden.

Er täuschte sich. Es wurde, zum großen Theil mit auf seinen Betrieb, Vortrag an den König erstattet und um Errichtung einer dritten Capellmeisterstelle nachgesucht; zu ihrer Besetzung aber der tüchtige und erfahrene Ignaz Ritter von Seyfried vorgeschlagen, da von den Vorhandenen, der junge Rastrelli und Heinrich Marschner, „ersterer nicht deutsch, der andere nicht italienisch könne."

Dem entgegen wurde der früher schon pensionirte, alte Vicenze Rastrelli, der bis dahin in Italien gelebt hatte, wieder als Kirchencompositeur, ohne Veränderung des Organismus, angestellt.

Der alte Mann, der sich in die neuen Opernformen nicht finden konnte, bat schon sehr bald (6. Nov.) um Dispens vom Operndienste, und da Morlacchi, auch den fulminantesten Verordnungen der Direktion zum Trotz, in Italien blieb, ja selbst im Juli, nach achtmonatlicher

Abweſenheit, auf's Neue um Urlaub bat, der dem glücklichen Finder der Palazesi und Buonfigli's nicht abgeſchlagen wurde, ſo ſah ſich der kränkelnde, immer ſchwächer werdende, athemloſere Meiſter, den ganzen ungewöhnlich heißen Sommer hindurch, in keiner Weiſe in ſeinem Dienſte erleichtert.

Wahrhaft erhaltend und belebend darf unter dieſen Verhältniſſen die Pflege ſeiner Liebhaberei für Pferde und Wagen genannt werden, der kräftigeren Aufſchwung zu geben die reichen Einnahmen geſtatteten, welche der Verkauf der „Euryanthe“ nach Bremen, Prag, Hannover, Karlsruhe, Weimar, Caſſel und Frankfurt abwarf. Die Hauptſache dabei war, daß das Treiben mit Roß und Rad ſeine immer ſchwerer athmende Bruſt oft die volle freie Luft ſchöpfen ließ, ſeinen Körper zu heilſamer Thätigkeit zwang!

„Euryanthe“ in Dresden.

Die Urſache, die im Herbſt 1823 den Aufſchub der Verführung der „Euryanthe“ in Dresden bedingt hatte, war im Februar weggefallen. Caroline hatte, mit Graf Kalkreuth, das Kind der Frau Devrient am 9. März aus der Taufe gehoben und am 15. konnte Weber mit der Künſtlerin das Privatſtudium der Rolle beginnen, am 16. die erſte Probe halten.

Es war eine andre Zeit der Produktionskraft im Bühnenmechanismus damals! Weber konnte funfzehn Tage nach der erſten Probe dieſer großen, ſchwierigen Oper, wie er zu thun pflegte, wenn er zufrieden war, das Käppchen vor Orcheſter und Perſonal abziehen und ſagen: „Jetzt kann die Oper ſein!“ Und der Maßſtab, den er und ganz beſonders bei dieſer Oper und in Dresden anlegte, war kein pygmäenhafter.

Der Enthuſiasmus, Eifer und Fleiß des Perſonals bei dieſem Studium war aber auch ohne Gleichen in der Dresdener Theatergeſchichte. Die Urtheile, die über das Werk aus dem Munde der erſten Autoritäten in Kunſt und Geſchmack, welche den Proben anwohnten, im Publikum ſich verbreiteten, erhoben daſſelbe faſt einſtimmig und die Vormeinung geſtaltete ſich ungewöhnlich günſtig.

Am anregendſten wirkten dieſe gute Omina auf Carolinen, in deren froher Laune wieder jener Geiſt der koboldartigen Neckerei auf-

blitzte, der ihren künstlerischen Leistungen wie ihrem Sein im Freundeskreise stets einen so pikanten Reiz verliehen hat. Sie war wieder reich an den kuriosesten Einfällen und Schelmereien, die zwar gewöhnlich den Meister lachen machten, ihr aber zuweilen auch, zu ihrer großen Bestürzung, ein sehr kaltes Gesicht eintrugen. So fand Weber unter andern als er zur Generalprobe auf die Bühne trat, seinen großen Jagdhund „Ali“ höchst ernsthaft, einen Kranz auf dem Kopfe und eine Guirlande um den Leib geschlungen, auf dem Souffleurkasten sitzend, ein Lobgedicht im Maule. Ein andermal hing sie das in Dresden bekannte Gebäck, „Fasten-Brezeln“, dem Jägerchor heimlich an die Waffen, so daß ihn beim Auftreten schallendes Gelächter begrüßte. Als einst der Sänger Bergmann der Proscenium-Loge, in der sie saß, zu nahe kam und eine weite Armbewegung machte, legte sie ihm eine große Semmel in die Hand, so daß er gezwungen war, mit derselben die ganze Scene zu spielen. — Ein andermal saß sie plaudernd mit der Devrient auf der Bühne und diese versäumte darüber ihr Stichwort. Da klopfte Weber böse auf das Pult: „Die von den beiden Damen, die die Euryanthe singt, soll Acht geben!“ und als diese erschrocken vortrat, frug er mit blitzenden Brillengläsern hinauf: „Werden Sie für's Singen oder Plaudern bezahlt?“ Ueberhaupt zeigte er sich gegen die Devrient, weil er sie als Künstlerin hochhielt, strenger als gegen die meisten andern Bühnenmitglieder. Als sie in einer Euryanthenprobe sich das Arrangement der Scene im Waldthal nach ihrem Geschmacke zurecht legen wollte, sah er erst eine geraume Zeit dem Getreibe auf der Bühne zu, dann rief er vom Dirigentenpulte aus: „Minna! Sie haben wohl nicht gesehen, daß ich da bin? Wenn ich hier sitze, hat da oben Niemand zu commandiren!“

Die „Euryanthe“ ging nach elf Proben am 31. März in Scene. Weber hatte die Garderoben der Sängerinnen Devrient und Funk mit Blumen decoriren lassen.

Die Hauptrollen waren in den Händen der Schröder-Devrient, Euryanthe; der Funk, Eglantine; Bergmann's, Adolar; Mayer's, Lysiart; und Keller's, König. Die erstere war damals eine wundervolle Euryanthe, voll Würde, Jungfräulichkeit und maßvollstem Gleich-

gewicht der Erscheinung, Eigenschaften, die ihre späteren Vorführungen dieser Rolle, wo eine fast wilde Leidenschaftlichkeit dem vom Componisten gedachten Bilde eine uneigentliche Färbung gab, oft vermissen ließen. Man glaubte damals das zu häufige Tremuliren und den etwas larmoyanten Ton ihres Vortrags tadeln zu müssen. Die Funk hat nie Besseres, als ihre Eglantine geleistet, sie sang und spielte sie vortrefflich. Bergmann's Adolar ließ in den lyrischen Stellen kaum etwas zu wünschen übrig, während ihm, und noch mehr Mayer als Lysiart, die heroische Kraft der Stimme gebrach, so daß letzterer, als weniger geschulter Sänger, sich sogar überschrie. Die Leistung der Capelle entzückte Weber selbst.

Das Dresdener Publikum, das mit Weber lebte, viel von ihm hörte, dessen Erwartungen von der Oper, zu deren Glücke, durch manche Berichte von auswärts her nicht zu hoch gespannt waren und das die Aufführung der Oper nicht als eine Schlacht zwischen streitenden Parteien aufzufassen hatte, verfolgte den Gang derselben mit weniger fieberischer Spannung, unangestachelt durch Leidenschaften. Der Theil desselben, der seinen Bestrebungen principiell entgegen war, hatte sich von der ersten Vorstellung fast ganz fern gehalten (man sah in dem sonst gedrängt vollen Hause leere Logen im ersten Range), und so wurde das Werk mit Wohlwollen für den Componisten und in der Stimmung aufgenommen, die geeignet ist, mit Wärme aufzufassen, mit Ruhe zu urtheilen und mit Feinheit zu empfinden. Der Erfolg des Werks war daher ein ganz vollständiger, und zwar ein solcher, wie ihn eine klassische Schöpfung erringen soll: ohne Uebermaß von Beifall an einigen, völligem Nicht- oder Mißverstehen an andern eben so trefflichen Stellen, ohne Aufregung hier, ohne Erschlaffung dort. Man hörte mit gleicher Aufmerksamkeit Anfang und Ende, faßte fast alle Pointen und Feinheiten auf, zeigte dem Componisten, daß man sein Werk groß und vortrefflich finde, durch lauten, gleichförmig vertheilten Beifall, und ließ ihn die Ueberzeugung gewinnen, daß er verstanden worden sei und bewundert werde.

Er selbst schreibt über den Erfolg an Lichtenstein am 1. April:

„ꝛc. Gestern Abend war nun Euryanthe, und welch über alle Beschreibung glänzenden Triumph habe ich erlebt. So ergriffen, so enthusiasmirt habe ich unser Publikum noch nie gesehen. Mit jedem Akt stieg die Begeisterung. Am Schlusse wurde erst ich mit wahrem Sturme gerufen, dann Alle. Es war aber auch eine vortreffliche Vorstellung. Besonders die Devrient als Euryanthe und die Funk als Eglantine übertrafen sich selbst, in Spiel und Gesang. Mayer als Lysiart und Bergmann als Adolar sehr brav. Die Chöre ganz ausgezeichnet. Die Kapelle mit einer Vollendung der Nüancirung, wie man sie nur bei uns hören kann.

„Es ist nur eine Stimme darüber, um wie Vieles höher diese Oper als der Freischütz stehe.

„Tieck unter anderm sollte nach der Oper in Gesellschaft gehen, erklärte aber, daß sein Gemüth zu sehr erfüllt sei und sagte (zu Andern natürlich): Es seien Sachen in dieser Oper, um die mich Gluck und Mozart beneiden müßten. Ich weiß lieber Bruder, daß ich dir so etwas wieder erzählen kann, ohne mißverstanden zu werden, zu Niemand sonst in der Welt würde ich es wagen. Ich werde alle Augenblicke von Glückwünschenden gestört, du wirst daher schon mit diesem Geschreibsel vorlieb nehmen müssen. ꝛc."

Die warme, ja enthusiastische Theilnahme an dem großen Tonwerke hat sich in Dresden, das die Wiege der neuen Schule in der Musik werden sollte, deren dramatischer Theil in der „Euryanthe" wurzelt, bis auf die heutige Zeit nicht allein erhalten, sondern noch gesteigert.

Correspondenz zwischen Weber und Spontini.

Da von Berlin aus in Sachen der dortigen, wie es Weber schien, so wohleingeleiteten Aufführung der „Euryanthe", die Brühl selbst auf Ende April festgesetzt hatte, bis Mitte März Nichts verlautete, so schrieb Weber am 18. an Spontini und ersuchte ihn um Mittheilung der Zeit der letzten Probe, da er selbst dazu nach Berlin zu kommen Willens sei.

Weber erhielt hierauf, am Tage der Dresdener Euryanthenaufführung, nachfolgenden Brief Spontini's:

„A Monsieur C. M. de Weber.

„Monsieur et cher Collegue!

„J'ai voulu profiter de l'occasion favorable de Mr. Sassaroli pour vous faire parvenir la présente, en réponse de votre aimable lettre du 18 de ce mois.

„Je dois commencer d'abord par vous exprimer, Monsieur, combien j'ai été sensible aux complimens flatteurs et honorables que vous m'avez témoignés, dont je vous prie de vouloir bien agréer toute ma réconnaissance, et l'assurance d'un égal retour, quant aux sentimens d'estime pour votre beau talent, que je crois de savoir apprecier.

„Venons maintenant à ce qui concerne votre opera *Euryanthe*: En ma qualité de compositeur, il me suffit qu'un ouvrage porte votre nom, Monsieur, pour en avoir la haute opinion que vous meritez à juste titre. En ma qualité de directeur général de la musique de S. M. le Roi de Prusse, je dois me diriger moi-même, suivant les lois et les ordonnances de l'Instruction Royale de service qui est pour moi *l'Arche Sainte*.

„Suivant cette Royale Instruction, je dois soumettre à la décision de la Direction générale de musique, composée de six artistes distingués, l'admission au répertoire de tout ouvrage nouveau; et il est même expressement defendu à Mr. l'Intendant général de faire l'acquisition ou l'achat d'un ouvrage quelconque, s'il ne lui est point préalablement proposé et démandé *par ecrit* par cette Direction! Hors, comme la propostion ni la démande de la partition *d'Euryanthe* ne lui a pas été encore faite, ni de vive voix, *ni par ecrit*, attendu que nous étions engagés avec Mr. Spohr, avant l'apparution de votre opera, il en resulte, que nous ne possedons pas votre partition, que nous ne la connaissons pas, et que par consequent nous n'avons pu prendre aucune deliberation sur sa prompte execution sur notre théatre.

„En outre de cela, permettez-moi de grace, Monsieur, quelques reflexions particulieres *et confidencielles pour vous seul*, que mon devoir m'oblige de faire, lorsqu'il s'agit de la mise en scene

d'un grand opera qui necessite une grande depense pour le prix du droit d'auteur, de la partition, de toute la copie générale, des decorations, costumes etc. etc.

„Les gazettes etrangeres, surtout celles de Vienne et même de Berlin, ainsi que toutes les lettres et rapports particuliers*) sur le succés à Vienne *d'Euryanthe* (pardonnez, Monsieur, à ma necessité de vous l'avouer) n'ont pas été assez favorables, à l'exception *d'un article un peu exagéré*, inseré par les bienveillans offices de celui, au quel je dois une spirituelle satyre, *en vers*, contre *Olimpie*, et la proscription de mon nom de la gazette *de Vosse*, à moins qu'il ne s'agisse de le maltraiter!

„Mais tous ces motifs, *que je confie à vous seul*, sont tout à fait nuls pour moi, attendu que je connois par experience l'incertitude des vicissitudes du théatre, les cabales, les intrigues, l'envie et toutes les disgraces attachées à notre belle carriere, glorieuse même, lorsqu'elle est exempte de tout reproche, pour les compositeurs d'un veritable talent et d'un vrai merite personnel et moral!! Je vous le repete donc avec sincerité, Monsieur: il suffit qu'un ouvrage porte votre nom, pour que je sois convaincu d'avance de tout son merite, et vous pouvez être bien sur que je mettrai tout l'empressement possible à vous servir en tout ce qui dependra de moi, comme j'ai fait pour MMrs. Schneider, Klein, Kreutzer, Blum. Schmidt, Helvig, Bn. Liebtenstein et autres, tous compositeurs allemands: Je vous demande seulement la permission, en obeissance de l'Instruction Royale de service, de remplir les formalités qui me sont prescrites, et d'en soumettre en même tems le resultat à *l'Autorité Superieure*. D'ailleurs nous ne pourrions pas nous occuper tout de suite de la mise en scene *d'Euryanthe*, 1°. parceque Mr. l'Intendant général m'a declaré ne vouloir plus monter, jusqu'à l'hiver prochain, de grands operas, à cause des depenses: 2°. parceque nous nous trouvons dans la necessité, apréz la rémise de *F. Cortez* et *d'Othello*, de donner *Medea* de Cherubini, Mad.

*) Durch den preuß. Gesandten in Wien, Fürsten Hatzfeld, eingezogen.
D. Verf.

Milder voulant la jouer avant son départ par congé, la *Gazza ladra* de Rossini, le *Prince Riquet* de Blum, les *Rosieres* de Herold, et d'autres ouvrages de genre pour Mad. Seidler et Mlle. Eunicke, la prémiere surtout se trouvant, aprés une très longue maladie, hors d'état d'executer, étudier et répeter de grands roles et de grands ouvrages.

„Je vous prie bien instamment, Monsieur, d'envisager sous son veritable aspect le sens et le but de mes observations en la qualité de ma place, et d'agréer, en ma qualité de votre collegue, l'assurance de tout mon zèle à vous servir, ainsi que de la haute estime, avec la quelle, j'ai l'honneur d'être

Monsieur

Votre très humble et devoué Servit.

„Berlin a 27. Mars 1824. Spontini.“*)

Weber beantwortete diesen Brief durch ein Schreiben vom 12. April:

„Hochwohlgeborener Herr General-Musik-Director!

„Hochgeehrtester Herr und Freund!

„Herr Saffaroli hat die Güte gehabt, mir Ihr geehrtes Schreiben vom 27. März a. c. zu überbringen.

„Wenn vom Aussprechen schmeichelhafter Dinge unter uns Beiden die Rede ist, so ist es stets an mir, Ihnen dafür dankbar zu sein: denn ich zolle dem Schöpfer der Vestalin nur den Tribut der Achtung, die ihm jeder Künstler schuldig ist.

„Was Ihre offizielle Mittheilung wegen der Darstellung meiner Oper Euryanthe auf dem königl. Theater zu Berlin, in Bezug auf eine aus solch ausgezeichneten Künstlern bestehende General-Musikdirection betrifft, so muß ich darüber meine Verwunderung ausdrücken! — Es ist meines Wissens nie und nirgend zur Kenntniß des Publikums und der Künstler gebracht worden, daß: il est même expressement defendu à Mr. l'Intendant général de faire l'acquisition ou l'achat d'un ouvrage quelconque, si ne lui est point préalablement proposé et démandé *par ecrit* de cette Direction.

*) Genau Spontini's Orthographie. D. Verf.

„Sie sind so freundlich mir zu sagen: „Je vous demande seulement la permission en obéissance de l'Instruction Royale de Service, de remplir les formalités qui me sont prescrites, et d'en soumettre en même tems le resultat à *l'Autorité Superieure*." —

„Ich bin selbst ein zu gewissenhafter Diener, als daß ich nicht jede ähnliche Handlungsweise ehren sollte. Es kommt mir aber, nach meiner Ansicht, hier nicht mehr zu, etwas zu erlauben oder zu suchen, da ich durch jeden Schritt der Art die Mißbilligung des Herrn Grafen Brühl mit Recht zu erwarten hätte. Bis jetzt glaubt die Welt in Ihm die *autorité superieure* als General-Director der königl. Schauspiele zu sehen. Seit Jahr und Tag hat er die Oper angenommen, so wie früher den Freyschützen. Sie haben die Güte, mir die unendlich schmeichelhafte Versichrung zu geben: „Il me suffit qu'un ouvrage porte votre nom, pour en avoir la haute opinion que vous meritez à juste titre." — Was kann also der Aufführung des Werkes entgegen stehen? denn welcher dieser 6 Herren wird sich nicht für verpflichtet halten sein Urtheil dem Ihrigen zu unterwerfen? — Ist der Herr Graf weiter gegangen als er sollte, so kommt es auch blos ihm zu, dieses zu vertreten. Von mir würde es eine unverzeihliche Anmaßung sein, mir auch nur eine Meynung über fremde Dienstverhältnisse zu erlauben. Ich sehe daher die ganze Sache gar nicht mehr als die meinige an, indem ich Ew. Hochwohlgeboren wiederholter Theilnahme-Versicherung, und der erprobten Güte des Herrn Grafen Brühl vertraue. Sie werden es daher auch ganz angemessen finden, und billigen, daß ich den officiellen Theil Ihres geehrten Schreibens dem Herrn Grafen mittheile.

„Ich komme nun zu den *Reflexions particulières et confidencielles* die Sie mir machen, und glaube in denselben die freundschaftliche Aufforderung zu sehen, sie zu erwiedern. Sie machen mir bemerklich: „Les gazettes étrangeres, surtout celles de Vienne, et même de Berlin, ainsi que toutes les lettres et rapports particuliers sur le succès à Vienne *d'Euryanthe* n'ont pas été assez favorables, *à l'exception d'un article un peu exagéré* inseré par les bienveillans offices de celui auquel je dois une spirituelle satyre *en vers*,

contre l'Olimpie, et la proscription de mon nom de la gazette de *Vosse*, à moins qu'il ne s'agisse de le maltraiter." —

„Es scheint keinem Zweifel unterworfen, daß es viele Leute giebt, die glauben, Ihnen mein Hochgeehrtester Herr General-Musikdirector angenehm zu erscheinen, wenn sie Ihnen Unangenehmes von mir berichten. Es ist allerdings Vieles gegen Euryanthe geschrieben worden, aber gewiß eben so viel dafür: Welches Sie nur zufälligerweise nicht erfahren haben. Eine Satyre in Versen gegen Olympia kenne ich eben so wenig als den Verfasser jenes *article exagéré*, indem ich überhaupt nicht recht einsehe, wie das, was gegen Sie geschrieben wird, mit der Frage der Aufführung meiner Oper in Berlin in Zusammenhang kommt.

„Ich würde es von mir z. B. für sehr thöricht halten, wenn ich alle die bittern Ausfälle, die von Berlin aus gegen mich, und die dort noch nicht gesehene Euryanthe geschrieben werden, Ihnen wieder erzählen oder gar zuschreiben wollte.

„Wenn man übrigens in Bier Vorstellungen — wo ich die letzte nicht einmal selbst dirigirte — Vierzehnmal hervorgerufen wird, der Hervorrufe mehrerer der Darstellenden an jedem Abende ungerechnet, so scheint dieß ein glücklicher Erfolg zu sein. Doch entscheidet Gefallen oder Nichtgefallen an einem Orte wohl noch nicht gänzlich über den Werth eines Werkes. Wie Sie selbst an Olympia in Paris gesehen haben, von deren glänzendem Erfolg in Berlin ich das Vergnügen hatte, Augenzeuge zu sein. Figaro mißfiel gänzlich bei seinem ersten Erscheinen in Wien. Don Juan ebenso in Frankfurt, und wie hoch stehen doch jetzt diese Werke in der Meinung des Publikums. Dieses ist ein Trost für uns Andere sich Versuchende, indem wir zu diesen Sternen empor blicken.

„Aber wie unnöthig ist es, Ihnen dieß zu sagen. Sie selbst fahren ja sogleich in folgender Weise fort: „Mais tous ces motifs (?) sont tout à fait nuls pour moi, attendu que je connois par experience l'incertitude des vicissitudes du théatre les cabales, les intrigues, l'envie de toutes les disgrâces attachées à notre belle carriere, etc. etc."

„Die Wichtigkeit der übrigen Hindernisse, die Sie gefälligst mir erzählen, habe ich kein Recht zu erwägen, da es mir nicht zukömmt die Plane der Lenker eines fremden Kunstinstitutes zu beurtheilen. — Ich weiß nur, daß 1stens Alle künstlerischen Mittel zu Aufführung der Euryanthe in Berlin vorhanden sind. 2tens daß sie weder auf großen Decorations- noch Kleideraufwand berechnet ist, 3tens daß der Herr Graf Brühl mein langjähriger Freund ist, 4tens daß sie mir versichern: „Je vous répéte donc avec sincerité, il suffit qu'un ouvrage porte votre nom que je sois convaincu d'avance de son mérite et vous pouvez être bien sur, que je mettrai tout l'empressement possible à vous servire en tout ce qui dependra de moi." Und endlich 5tens, daß das Berliner Publikum mich durch seine ununterbrochene Nachsicht sogar verwöhnt haben könnte und mir daher jetzt nichts weiter zu sagen übrig bleibt, als die Versicherung der vollkommensten Hochachtung zu wiederholen, mit welcher ich die Ehre habe zu sein

Euer Hochwohlgeboren

des Herrn General-Musikdirektors

ganz ergebener

Freund und Diener

„Dresden den 12. April 1824. C. M. v. Weber."

So gerecht nun Weber's Entrüstung über Spontini's wenig gerades und offenbar auf ein thunlichstes Hinausschieben der Euryantheaufführung in Berlin abzielendes Verhalten in dieser Angelegenheit, sein kindisches Mitspielenlassen seiner gekränkten Eitelkeit in den Geschäften war, so läßt sich doch nicht läugnen, daß Spontini sich formell im Recht befand und Weber seinerseits einen Mangel an geschickter Taktik zeigte und sich Blößen gab, indem er von dem ihm notorisch bekannten Gedichte, das am Abende der ersten Aufführung des „Freischütz" in Berlin erschienen war, Nichts zu wissen vorgab, ferner den so sehr theatererfahrenen Spontini durch die Schilderung der äußern Kennzeichen vom Erfolg bei Aufführung der „Euryanthe" vom Werthe derselben zu überführen suchte und endlich eine Art von Berufung auf die Autorité suprême des Grafen Brühl blicken ließ.

Durch den ersteren Mangel an Offenheit trat er, gleichsam freiwillig, nicht allein mit Spontini auf das Kampffeld der Intrigue, auf dem dieser ein Held war, sondern gewährte diesem auch noch die Füglichkeit (wie auch in dessen Brief vom 28. April geschah), ihn empfindlich zu justificiren; durch das zweite verletzte er den mächtigen Mann und durch das dritte zwang er ihn, seine ganze Macht und die Bedeutsamkeit seiner Stellung, die ihn nur dem Könige und dem Minister, Fürsten Wittgenstein unterordnete, zu zeigen.

Es würde viel zu weit führen, wenn wir hier die zwischen Spontini, Weber, Brühl, Wittgenstein ꝛc. gepflegene Correspondenz in aller Ausdehnung geben wollten, sie würde allein einen kleinen Band füllen. Hier ist nur ein kurzer Abriß der Sache möglich, und die beiden gegebenen Briefe müssen als charakteristische Beispiele der Form der Correspondenz genügen. Der Eindruck des ganzen Schriftenwechsels ist ein peinlicher und, so sehr das gute Recht auf Weber's Seite ist, kein durchaus nur vortheilhafter für ihn. Die Wärme des Wunsches, „Euryanthe" in Berlin erscheinen zu sehen, läßt ihn nicht mit der gewöhnlichen Klarheit blicken, ohne Leidenschaftlichkeit urtheilen und sich äußern. Unruhe, Hast, eine Reihe von Uebereilungen kennzeichnen die Schritte seiner ganzen Partei, deren diplomatische Schwächen sich im Graf Brühl verkörpern. Fein im Ausdruck, nie das Gleichgewicht verlierend, schmerzlich ironisch durch Lob verletzend, durch Schonung kränkend, schlau und hinterlistig mit niedern Motiven, steht ihr Spontini gegenüber, dem allenthalben Fehler des Gemüths und Charakters, nie in der Taktik und Form, zur Last fallen. Wir versuchen den Gang der Angelegenheit kurz darzustellen.

War durch obigen ersten Brief Weber's schon der Sache der Euryanthenaufführung in Berlin ein schlechter Dienst erwiesen, so wurde dieselbe noch mehr durch einen wohlgemeinten, aber ebenfalls völlig verfehlten Coup des Grafen Brühl verderben, der, ohne Rücksicht auf die bestehenden Verordnungen und Instruktionen, unterm 5. April, einen categorischen Befehl an die General-Direktion der Musik erließ, durch den er die baldmöglichste Inscenesetzung der „Euryanthe", deren Partitur er zugleich dieser Behörde überschickte, an-

ordnete. Er fügte hinzu, „daß natürlich bei einem Werke Weber's von einer Prüfung durch die Commission der General-Direktion abzusehen sein werde."

Diese Ordre goß Oel in's Feuer!

Spontini aufgebracht, sich auch von Brühl in seinen formellen Rechten gekränkt zu sehen, sandte dem Grafen die Partitur, unter Verweisung auf §. 5 und 7 seiner Instruktion, welche die Initiative beim Erwerb von Werken ganz allein in die Hände der General-Musik-Direktion legt, zurück, äußert ironisch, daß kein Mitglied der Musikbehörde gewagt haben würde, das Weber'sche Werk zu prüfen, weist auf die Anzahl der in Vorbereitung stehenden, legal erworbenen Opern, denen „Euryanthe" jedenfalls nachzusetzen sein werde, hin und verlangt, daß ihm, wenn der gesetzliche Gang der Sache geändert werden sollte, höhere Ordres vorgelegt, jedenfalls aber die Sache dem Fürsten Wittgenstein unterbreitet werden möge.

Ziemlich lahm entschuldigt Brühl sein incorrektes Vorgehen in einem Briefe an Spontini vom 22. April, in welchem er, ohne Glück, spitzfindige Unterschiede zwischen „Befehl" und „Wunsch", „Erwerb" und „Kauf", „Durchsicht" und „Beurtheilung" zu machen versucht und wieder, in wenig geschäftsmäßiger Weise, den Wortlaut der Instruktion der General-Direktion ignorirt.

Die Sache wurde hierauf mündlich, im Schooße der General-Musik-Direktion, verhandelt und Spontini sah sich durch den Druck der öffentlichen Meinung, die, nach Mittheilung seiner Collegen, lebhaft nach „Euryanthe" verlangen sollte, verbunden mit dem über den Grafen Brühl davon getragenen Siege, veranlaßt, von formeller Behandlung der Sache abzugehen und den Capellmeister Seidel am 3. Mai zu beauftragen, sich sofort mit den Vorbereitungen der Inscenirung der „Euryanthe" zu beschäftigen.

Hinterlistig, wie er von Natur, und gereizt gegen die Oper Weber's, wie er es durch den Gang der Angelegenheit war, begann es ihm nachgerade zu convenirn, großen Eifer für die so bald irgend mögliche Inscenesetzung der „Euryanthe" an den Tag zu legen. Er wußte sehr wohl, daß ihn dieß im Auge des Berliner musikalischen

Publikums sehr heben werde, während Nichts der „Euryanthe“ mehr schaden konnte, als wenn sie, kurz über's Knie gebrochen einstudirt, einige Male gegeben und wieder liegen gelassen werde. Daß dieß aber so kommen müsse, wenn er jetzt die Aufführung betrieb, lag auf der Hand, denn der bereits gewährte Urlaub zweier Hauptpersonen in der Oper (Bader und Mad. Seidler) begann in acht Wochen, und die zweite Primadonna, Schulz, befand sich in Umständen, die ihr nicht gestatteten, länger als noch höchstens zwei Monate zu singen.

Seine übelwollenden Absichten mußten daher, es konnte nicht fehlen, von ihm erreicht werden.

Um aber dem Publikum, vor dessen Meinung der eitle Mann gewaltige Furcht hatte, seinen Eifer, zum Vortheil der „Euryanthe“ zu wirken, mit einem Male kund zu geben, ergriff Spontini das sonderbare und illegale Mittel, einen Abschnitt der mündlichen Verhandlungen der General-Direktion der Musik, ohne Vorwissen seiner Collegen, in der Spenerschen und Vossischen Zeitung zu veröffentlichen und der Darstellung, durch Einmischen offenbarer Unwahrheiten, den Schein zu geben, als sei er der eifrigste Betreiber der Euryanthen-Angelegenheit gewesen und als ruhe nun alles Fernere in den Händen des Grafen Brühl. Er ließ drucken:

„Auf Ersuchen theilen wir dem Publikum hierdurch Nachstehendes mit:

„Verhandlung der (durch die Königl. Dienst-Instruktion vom 26. September 1821 Allerhöchst angeordneten) General-Musik-Direktion.

„Meine Herren.

„Schon vor mehreren Monaten hatte ich die Ehre, Ihnen den Plan mitzutheilen, daß die Opern Euryanthe, Jessonda und mehrere andere, nach und nach auf dem Königl. Theater in Scene gesetzt werden sollten.

„Durch nähere Bestimmung vom 7. des vorigen Monats (gleich nach dem Eingang der Partitur zur Euryanthe) ersuchte ich hierauf, in Folge des mir zustehenden Amtes, Herrn Capellmeister Seidel,

sich unmittelbar mit dieser Partitur zu beschäftigen, die demselben alsbald zugestellt ward, um künftig die Proben und Vorstellungen zu dirigiren.

„Dem Regisseur Herrn Blume gab ich zugleich Instruktionen über denselben Gegenstand, und zu derselben Zeit, als wir eben die Oper Euryanthe empfangen hatten, welche ich unverzüglich dem Herrn General-Intendanten der Königlichen Schauspiele übergeben habe, da ich sie nicht der Prüfung unterwerfen wollte, weil der Name des Herrn von Weber mir als die stärkste und sicherste Bürgschaft für all das Verdienstliche seines Werkes gilt.

„Die Rollenbesetzung zur Euryanthe ist übrigens, wie sie wissen, vom Herrn von Weber selbst bezeichnet worden, worüber mir Herr Capellmeister Seidel die Mittheilung von Seiten des Herrn Grafen von Brühl vor 12 Tagen übergeben hat.

„Dem allen gemäß, und in Folge des 6. Artikels der Dienst-Instruktion, ersuche ich Sie nun um die Bestätigung dieser verschiedenen Umstände durch Ihre Unterschrift, damit dieselben unter die Beschlüsse der General-Musik-Direktion aufgenommen, und dem Herrn General-Intendanten der Schauspiele (aus Beweggründen, die ihm bekannt sind) mit der Bitte zugesandt werden können, höheren Orts den Plan zur Aufführung folgender Opern in der angegebenen Folge vorzulegen und Genehmigung einzuholen.

„Verzeichniß und Ordnung der obenerwähnten Opern.

1) Elisabeth, von Rossini.
2) Euryanthe, von Weber.
3) Prinz Riquet, von Blume.
4) La neige, von Auber.
5) Blaubart, von Gretry.
6) Die diebische Elster, von Rossini.

Berlin, den 5. Mai 1824.

Der General-Musik-Direktor Spontini.

Gezeichnet F. L. Seidel. G. A. Schneider.
C. Möser. E. A. Seidler.
A. Bohrer. C. Blume."

Graf Brühl und die Capellmeister und Musikdirektoren konnten nicht umhin, in folgender Gegenerklärung das Verfahren Spontini's zu desavouiren, waren aber durch ihre Stellung verhindert, das Kind beim rechten Namen zu nennen, und so blieb denn ein großer Theil des Odiums des Ganzen auf ihnen sitzen.

„Bekanntmachung.

„Die am 2. d. M. in den hiesigen Zeitungen abgedruckte Verhandlung der General-Musik-Direktion der Königlichen Schauspiele, welche als eine Dienst-Angelegenheit durchaus nicht zur öffentlichen Bekanntmachung geeignet war, ist ganz ohne mein Vorwissen und ohne meine Zustimmung eingerückt worden. Als Chef des gesammten Königlichen Theaterwesens fühle ich mich verpflichtet, dies hier öffentlich zu erklären, und ist die Einsendung erwähnter Verhandlung in die Tagesblätter um desto tadelnswerther, als sich in den ersten Abschnitten derselben einige unrichtige Angaben befinden.

„Berlin, den 13. May 1824. Graf Brühl,
General-Intendant der Königl. Schauspiele."

„Unterzeichnete erklären hiermit, daß die in Nr. III. der Zeitung eingerückte Verhandlung der General-Musik-Direktion, die besprochene Aufführung mehrerer Opern betreffend, ohne ihr Wissen öffentlich bekannt gemacht worden ist.

„Berlin, den 12. May 1824.

F. L. Seidel.
J. A. Schneider.
C. Möser.
C. A. Seidler.
A. Bohrer.
Carl Blume."

Inzwischen fuhren Spontini und Weber fort, in schlangenglatter Form sich bittre Dinge zu sagen, bei welcher interessanten Correspondenz reciprok, unter den Versicherungen des wärmsten und reinsten Interesses für die Sache des Andern, doch der mehr alte als gute

Grundſatz, der in der Handelswelt kaum gültiger iſt wie in der Kunſtwelt: „Wie du mir, ſo ich dir!“ hervorſchaut. Spontini wirft Weber Mangel an Eifer für Aufführung der „Olympia“ in Dresden, dieſer jenem Antipathie gegen die Vorführung der „Euryanthe“ in Berlin vor. Weber, der ſeinen deutſchen Ausdruck von Spontini mißverſtanden wähnte, bediente ſich bei dieſer Correſpondenz der franzöſiſchen Sprache, die er ziemlich geläufig ſprach, aber nur ſehr unvollkommen ſchrieb, ſo daß ein in Dresden lebender, mit ihm befreundeter, geiſtvoller franzöſiſcher Emigrant, von Villers, die Reviſion ſeiner Briefe vor deren Reinſchrift beſorgen mußte. Sein Ausdruck hat dadurch an Urſprünglichkeit verloren.

Weber erhielt ſehr bald Nachricht nicht allein von den öffentlichen Schritten Spontini's in Betreff der Einſtudirung der „Euryanthe“, ſondern auch von dem Eifer, mit dem er die Sache jetzt in der That betrieb. Er blickte zu fein, kannte Spontini und die Berliner Verhältniſſe zu genau, um nicht bei dieſer überraſchenden Erſcheinung auf ſeiner Hut zu ſein, und, auf einige von ſeinen Freunden gegebene Winke hin, durchſchaute er ſofort das von ſeinem Rivalen zum Sturze ſeines Werkes eingeleitete Intriguenverfahren.

Raſch durchfuhr er mit grobem, aber glücklichem Fechterhiebe, ſeine Finten und verlangte von Brühl die Zurücklegung der Oper bis zum Herbſt, wo die Kräfte der Bühne wieder beiſammen, Zeit zu guter Einſtudirung und Gelegenheit zu Forſetzung der Vorſtellungen ſein werde. Brühl, der ſich nach allen Seiten hin durch gutgemeinte Vereiligkeiten in dieſer Sache unangenehm engagirt ſah, fiel damit ein Stein vom Herzen, und Fürſt Wittgenſtein, an den deshalb Bericht zu erſtatten war, konnte nicht umhin, ſein Behagen über dieſe Wendung der Angelegenheit auszuſprechen, indem er in der erlaſſenen Verordnung: „Weber die Partitur unbezahlt zurückzuſtellen“, ſagt: „So kann ich darüber nur meine perſönliche Zufriedenheit bezeugen, daß ich von dieſer traurigen und langweiligen Angelegenheit einſtweilen Nichts weiter höre.“

Er weiſt ſchließlich Brühl an, vor Anknüpfung weiterer Verhandlungen mit Weber über die Oper ihm Bericht zu erſtatten, „damit

in der Sache nicht wieder so traurige Leidenschaftlichkeiten und Persönlichkeiten zum Vorschein kommen wie bisher." Brühl wollte nun, um der öffentlichen Meinung, die, bei der in Berlin herrschenden Vorliebe für Weber's Musik, sehr aufmerksam auf die in so vielen Kreisen lebhaft besprochene Angelegenheit geworden war und sich mit den wunderlichsten Gerüchten trug, gerecht zu werden, eine Erklärung publiziren, die den Verlauf der Sache klar machen sollte. Von diesem, keinesfalls weisen Schritte, hielt ihn einer jener sehr categorischen und oft in den derbsten Ausdrücken abgefaßten Befehle des Fürsten Wittgenstein (vom 23. Juni 1824) ab, deren die Akten der Brühl'schen Theaterverwaltung eine unbehagliche Menge aufzuweisen haben.

Dagegen lenkte die nachstehende, in der Abendzeitung (1824, Seite 612) erschienene, von Weber selbst verfaßte Erklärung in Betreff der Verzögerung der Aufführung der „Euryanthe" zu Berlin, die Ansichten in ein richtiges Gleis, die schon eine für Weber nachtheilige Schwankung zu machen begannen.

„Ueber die Aufführung der Oper Euryanthe von C. M. von Weber in Berlin.

„Die Abendzeitung hat bis jetzt über diesen vielfältig besprochenen Gegenstand ein vollkommenes Stillschweigen beobachtet, ja sogar — auch dem ausdrücklichen Wunsche des Capellmeister von Weber gemäß — mehrere scharfe, gegen die General-Musikdirektion in Berlin gerichtete Mittheilungen abgelehnt. Sie ist aber nun veranlaßt, bekannt zu machen, daß der Componist sich genöthigt gefunden hat, selbst auf's Dringendste um Aufschub der Aufführung dieser Oper in Berlin zu ersuchen, welches Wunsches Erfüllung er auch der, stets das Rechte und Gute wollenden obersten Theater-Behörde zu danken hat.

„Ob hinreichende Gründe vorhanden waren, seinen Wunsch zu rechtfertigen, mögen folgende wenige Thatsachen dem öffentlichen Urtheil anheim stellen.

„Seit Monaten hatte der Componist nichts Bestimmtes über die Aufführung seiner Oper erfahren können, trotz der schmeichelhaftesten sich um die Sache drehenden Correspondenz, und nur auf Privatnach-

richten hin, und unter Voraussetzungen, deren Wahrheit sich bestätigte, stellte er obige Bitte an die General-Intendanz der königl. Schauspiele.

„Mit einem übertriebenen Eifer sollte auf einmal Euryanthe in circa achtzehn Tagen einstudirt werden, welches dem Componisten bei der Schwierigkeit und dem Umfange des Werkes, trotz der gewiß regen Güte der Mitwirkenden, den Sturz desselben unausbleiblich zur Folge zu haben schien. Er beruft sich hier auf die Erfahrung des ganzen Berliner Publikums, welches an der Dauer des Einstudirens anderer großer Opern einen Maßstab zur Beurtheilung dieser Behauptung besitzt. Gesetzt aber auch, die Aufführung gelang, so konnten höchstens zwei Vorstellungen stattfinden, denen eine Monate dauernde Unterbrechung folgen mußte, da den 15. Juli der Urlaub der Mad. Seidler beginnt, später Mad. Schulz außer Stand ist zu singen u. s. w.

„Nicht ganz unvermerkt dürfte es auch wohl bleiben, daß, trotz der öffentlich in den Berliner Zeitungen erschienenen Verhandlung der General-Musikdirektion (deren Inhaltswahrheit hier übrigens nicht erörtert werden soll), in welcher Herr General-Musikdirektor Ritter Spontini ausdrücklich zu den übrigen geehrten Mitgliedern der Musik-Direktion sagt: „Die Rollenbesetzung ist übrigens, wie Sie wissen, von Herrn von Weber selbst bezeichnet worden" — doch die Rollenbesetzung nicht nach Herrn von Weber's Willen geschah.

„Es wäre eine mehr als thörichte Vermessenheit gewesen, wenn der Componist der Euryanthe unter diesen Umständen einen günstigen Erfolg hätte hoffen wollen, da er ohnehin die feste Ueberzeugung hegt, daß nur eine vollkommene und gereifte Darstellung durch ihre individuelle Vollkommenheit diesem dramatischen Versuche Theilnahme erwerben und erhalten kann.

„Dresden, den 23. Juni 1824."

Die Partitur der „Euryanthe" aber kehrte, nach Allem diesem, Ende Juni aus Berlin in Weber's Portefeuille zurück.

Von allen Gemüthsbewegungen wirkte, wie bei den meisten edleren Naturen, Aerger am verderblichsten auf Weber's Physis zurück, und die Krankheitssymptome, die seit der Rückkehr von Wien die Freunde

erſchreckten, nahmen daher mit jeder Phaſe, in welche die Verhandlungen in Berlin traten, einen immer bedrohlicheren Charakter an. Sein Athem wurde immer kürzer, der Huſten anhaltender, der Auswurf dabei ſtärker, ermattende Nachtſchweiße ſtellten ſich ein, er wurde magerer als er bereits war. Altgewohnte Spaziergänge wurden ihm beſchwerlich und die Ankunft eines Briefs erregte ihn ſo im Innerſten, daß das Blatt in ſeiner Hand zitterte. Caroline pflegte daher, wenn die Poſt kam, gleich mit Limonade und Seidlitz-Pulver bei der Hand zu ſein.

Bei all' dem war an künſtleriſche Produktion natürlich bei Weber nicht zu denken; wir finden ihn, außer mit ſeinem gewöhnlichen Dienſte, vom April bis Ende Juli mit Nichts beſchäftigt, als mit Aufführung ſeiner Oper, der Einſtudirung eines, ſeinem Urtheile nach, ausgezeichneten Stabat Mater aus der Feder der Prinzeſſin Amalie, das am 4. April in ihren Gemächern zu Gehör kam, und mit Naumann's ſchönem Oratorium: „I Pellegrini", das er am Oſterſonnabende in der katholiſchen Hofkirche aufführte.

Haydn's „Jahreszeiten".

Mit oft wiederholtem Ausdrucke wahren Entzückens beſchäftigte er ſich und die Capelle mit Haydn's „Jahreszeiten", einem von ihm überaus hoch verehrten und geliebten Werke, das von den beſten Kräften Dresdens am Pfingſttage, zum Vortheil der abgebrannten Stadt Schwarzenberg, ganz trefflich zur Ausführung gebracht wurde.

Er ſchreibt darüber an Lichtenſtein am 7. Juni:

„ꝛc. Geſtern gaben wir im großen Opernhauſe, mit der ganzen Kapelle, die Jahreszeiten von Haydn für die abgebrannte Stadt Schwarzenberg. Welch herrliches Werk, welche Friſche, jugendliche Gluth, tiefes Studium und erhabne Meiſterſchaft! Wie nichtig zwerghaft purzeln dagegen alle neuen Erzeugniſſe in der Welt herum. — — Es ging vortrefflich, ich kann wohl ſagen vollendet, und ich hatte das herrliche Gefühl, mich mit meiner Kapelle ſo vollkommen ausſprechen zu können, als wenn ich allein am Clavier ſäße, und ſo ſpielen könnte, wie ich eben wollte. Das ſind dann lohnende Augenblicke für die wahrhaft übermenſchliche Dienſtlaſt, die auf mir

liegt. Wie sehne ich mich nach dem 27. und nach der Reise von 6 Wochen, wo ich kein Notenblatt mitnehme. ꝛc.“

Dieß Concert ergab einen Reinertrag von fast 1000 Thalern.

Hosterwitz 1824.

Voll Hoffnung auf Heilung, Ruhe, Frieden, Abgeschiedenheit, voll Sehnsucht nach einem tieferen Athemzuge frischer Waldluft, pilgerte er mit Weib und Kind am 29. April nach seinem lieben Hosterwitz. „Ich wollte“, sagte er, „ich wäre Holzhacker hier außen, hätte mäßig Verdienst und meinen richtigen Feierabend und Sonntag, und der Teufel hätte mich nicht mit Kunst und Ruhm geplagt!“ —

Im Grase liegen, mit seinem sich entwickelnden Knaben, seinem Hunde, seiner Katze, seinem Affen spielen, sich die heiße Sonne stundenlang auf den Rücken scheinen lassen, mit Carolinen, die ihm Hoffnung auf ein zweites Kind gewährte, langsam durch Thal und Feld streifen, das war's, mit dem der Meister des „Freischütz“ und der „Euryanthe“ die Wochen des Vorsommers in Hosterwitz füllte. „Ich huste und faullenze!“ pflegte er Denen zu sagen, die ihn nach seinem Ergehen fragten. Doch er lachte auch noch, und von Herzen, und am liebsten über die Kindlichkeiten seines kleinen Max.

Wie konnte er sich tagelang im Schweiße seines Angesichtes mühen, aus Bindfaden und Gurten ein Geschirr für den Hund zu machen, der den Sohn, Katze und Affen spazieren ziehen mußte; wie glücklich war er, wenn Alles um ihn her zechterte und purzelte!

Das waren noch Sonnenstrahlen in des edeln Mannes Leben, der so viel Sinn für Lust und Heiterkeit hatte, in dem Leben, das sich fortan mit Krankheit und Mühen immer tiefer umwölken sollte.

Unterricht der Prinzessin Amalie von Sachsen.

Prinzeß Amalie, die, neben Weber's musikalischem Denken und Anschauen, auch seine persönliche Liebenswürdigkeit beim Einstudiren ihres Stabat Mater näher kennen gelernt hatte, benutzte seinen Sommeraufenthalt in Hosterwitz, um in ländlicher Ruhe einige Lectionen in der Compositionslehre bei ihm zu nehmen, und er rechnete die bei der liebenswürdigen und hochbegabten Dame verbrachten Stunden, unter die angenehmsten und geistig angeregtesten jener Zeit.

Klopstockfest zu Quedlinburg.

Zur Säcularfeier von Klopstock's Geburtstag sollte am 2. Juli 1824 eine große Musikaufführung zu Quedlinburg veranstaltet werden,

deren Direktion durch den Justizdirektor Ziegler, die Haupttriebfeder des Unternehmens, Weber angetragen wurde. Nur ungern verließ er seine ländliche Ruhe, besonders da ihn die Aerzte zu einer Badereise drängten; doch siegte der Wunsch, etwas zu Ehren des von ihm hoch verehrten deutschen Barden zu thun und den Wünschen der Quedlinburger Gesellschaft nachzukommen, über sein Ruhebedürfniß und er sagte zu, unter der Bedingung, das Programm selbst bestimmen zu dürfen, das er denn auch zum Zwecke der Berübungen gleich mitsandte.

Am 27. Juni reiste er mit der Funk und dem Flötisten Fürstenau, die Soloparthien übernehmen sollten, nach Quedlinburg ab, wo er am 30. eintraf und, voll Liebe und Verehrung empfangen, beim Medicinalrath Ziegler, des Direktors Bruder, aufs Angenehmste einquartirt wurde.

Auf seine Begleiter machten die Kundgebungen von Bewunderung und Huldigung, die Weber auf der Reise allenthalben entgegen gebracht wurden, den wunderlichsten Eindruck.

In Dresden geschah dergleichen fast nie, sie hatten gar nicht geahnt, wie hoch die Welt den kleinen bescheidnen Mann hielt, der zu Hause als „gar Nichts so sehr Besonderes“ erschien!

Sie hatten später viel zu erzählen daheim.

Es waren in Quedlinburg gute Kräfte vereinigt und der größte Eifer beseelte alle Mitwirkenden. Weber entwickelte eine Rührigkeit, wie in seinen kräftigsten Zeiten. Nichtsdestoweniger konnte, bei der Eile der Einstudirung und der Masse der Mitwirkenden, die Ausführung der großen Werke, die Weber der Würde des Festes angemessen erachtet hatte, keine tadellose sein.

Die Vorfeier am 1. Juli brachte die „Symphonia Eroica“ von Beethoven, die „Jubelouverture“ von Weber und den „Hymnus an die Gottheit“ von Mozart, nebst zwei kleineren Werken von Weber und Maurer.

Zur eigentlichen Feier, am 2. Juli, wurde das Vater Unser von Naumann aufgeführt, wo die Chöre in peinlicher Weise schwankten, ferner die schöne Cantate von Fr. Schneider: „Den Fürsten des Lebens ꝛc.“ und endlich der dritte Theil des „Messias“ von Händel.

Nun enthielt dieß wunderbare Werk jene Arie: „I know that my redemor liveth", die, als eine Emanation höchster künstlerischer Begeisterung, meisterhafter Behandlung der Mittel und als eine der edelsten Tonverdungen christlicher Glaubensfreudigkeit erscheint, welche die Kunst kennt. Die Funk sang diese Arie mit seltener Kraft und schönem Feuer, so daß andächtiges Entzücken in alle Herzen griff. Weber aber, dessen zartbesaitetes Nervensystem durch seine Krankheit sich immer höher spannte, wurde vom Eindrucke des göttlichen Tonwerks überwältigt! Er, der alle öffentlichen Gefühlsdarlegungen scheute, kämpfte lange mit den ihn bestürmenden halb religiösen, halb künstlerischen Erschütterungen, doch plötzlich mußte er den Taktstock niederlegen, beugte das Haupt auf das Pult und vergoß einen Strom von Thränen. — Man glaubte er sei krank geworden — doch da richtete er sich schon wieder empor und hob den Taktstock auf's Neue.

Der dritte Festtag wurde durch ein großes, von den anwesenden Künstlern gegebenes Concert verherrlicht, das Beethoven's „Coriolan-Ouverture" und verschiedene Kammermusik und Vocal-Werke brachte. Weber, der sich schwach und unwohl fühlte, war nicht dazu zu bewegen, selbst zu spielen, er empfand, daß ihm die Kraft zu mangeln begann und hegte gleichsam Furcht, sich selbst die Ueberzeugung davon zu verschaffen.

Seiner Direktion, die mit wahrhaft magischer Kraft allen Mitwirkenden musikalischen Sinn einhauchte, die Schwankenden stützte, Fehler ausglich, die Lauen befeuerte, die Stürmischen zügelte und jeder Kraft ihr Bestes abzugewinnen wußte, so daß mit einem so wenig geschulten, fast gar nicht zusammen geübten Personale, das zum größten Theile aus Dilettanten bestand, doch so Erfreuliches und Anerkennenswerthes geleistet werden konnte, wurde die höchste Bewunderung gezollt.

Auf Händen getragen, im Hause des Medicinalrath Ziegler wie ein Kind gehätschelt, mit Liebe und Ehre überschüttet, faßte den kranken Meister, in Mitten der ihm huldigenden Kreise, doch wieder die Sehnsucht nach Heimath und Ruhe, und nach einem flüchtigen Abstecher bei schlechtem Wetter nach der Roßtrappe, flog er heim, um — Hosterwitz ein Paar Tage zu genießen, ehe er sich nach dem „langweiligen

Marienbad-„Exil“ begab, in das ihn seine Aerzte, die Natur seiner Krankheit vollständig verkennend, die sie für ein Unterleibsübel hielten, unerbittlich sandten.

Und doch war, nicht das Bad, sondern die Ruhe und Langweile im Marienbad, wohin er am 8. Juli abreiste, dem kranken Leibe und der kranken Seele heilsam. Sie verzögerten wenigstens den Lauf der Krankheit, wenn sie dieselbe auch nicht heben konnten.

Julius Benedikt aus der Lehre entlassen.

Das Gefühl von Schwäche, das ihn vor dieser Reise beherrschte, ließ ihn auf Abminderung aller seiner nicht dienstlichen Geschäfte denken. Sie mußten fast alle beseitigt werden. Am schwersten entschloß er sich dazu, auch den Unterricht seines ihm so lieb gewordenen Schülers, Benedikt, abzuschließen. Doch führte er das für nothwendig Erkannte, trotz der Bitten des trefflichen jungen Mannes, dem er ein zweiter Vater war, durch. Wie warm und treu er den Segen meinte, mit dem er ihn in das Leben hinaus entließ, wie redlich er es mit Lehre und Leitung gehalten hatte, dafür möge der Brief zeugen, den er ihm beim Abschiede einhändigte:

„Mein lieber Julius!

„Es drängt mich, vor unserm Scheiden noch mit Ihnen zu sprechen, und Ihnen schriftlich im Wesentlichen das zu wiederholen, was ich so unzähligemal mündlich eindringlicher und ausführlicher Ihnen an's Herz zu legen gesucht habe. Daß Sie mein Schüler geworden, gab mir Gefühl der Pflichten für Ihr Wesen überhaupt, denn ich kann die Kunst nicht vom Menschen trennen, der in ihr lebend erst recht eigentlich das ganze Leben ehren lernen soll. Sie wissen, wie sehr ich jene sogenannte Genialität verachte, die in dem Künstlerleben einen Freibrief für alles zügellose Treiben und das Verletzen alles Sittlichen, bürgerlich Achtungswürdigen zu besitzen glaubt. Es ist keine Frage, daß das sich Hingeben die Phantasie weckt, daß verfängliches und nothwendiges Einwiegen in jene bunten Träume sich nur gar zu gern in das wirkliche Leben überträgt. Es ist gar zu süß, sich so ganz gehen zu lassen, — aber hier muß sich nun die eigentliche Kraft des Menschen bewähren, ob er die Geister

beherrscht und sie nur frei walten läßt in dem ihnen von ihm angewiesenen gezogenen Kreise, oder ob er, von ihnen besessen, sich als Wahntoller wie ein Fakir zum Preise des Götzendienstes dreht.

„Um diese dämonischen Einwirkungen aber zur reinen Begeisterung zu läutern, ist beharrlicher Fleiß der erste Zauberspruch. Wie thöricht ist es, zu glauben, daß das ernste Studium der Mittel den Geist lähme. Nur aus der Herrschaft über dieselbe geht die freie Kraft, das Schöpferische hervor, nur vertraut mit allen schon betretenen Bahnen und frei sich auf ihnen bewegend kann der Geist neue finden.

„Seit mehr als zwei Jahren gab ich Ihnen Unterricht. Alle Erfahrungen, die mir der Himmel erlaubt zu machen, habe ich unverhüllt Ihnen mit jener Lust dargelegt, die so gern dem Freunde selbst ertragene Mühen erspart. — Kann ich Sie nun mit der Beruhigung entlassen, daß Sie dies Alles in sich aufgenommen haben? kann ich sagen: hier steht Einer, der das Seinige gelernt hat, und was nur Welt und Umstände ihm für Leistungen anmuthen werden, er kann ihnen Rede stehen. Der Grund ist fest!?

„Lieber Julius, Sie haben so viel Scharfsinn, so viel Ehrgeiz, so viel Talent, Sie versündigen sich gegen Gott, Aeltern, Kunst, sich und mich, wenn Sie sich ferner diesem träumerischen Forttaumeln überlassen, wenn Sie nicht lernen mit fester Beharrlichkeit und jener Ordnung, die allein eine wahrhaft ehrliebende Seele kund giebt, der Welt und in der Welt zu leben. Ihre Unzuverlässigkeit, Ihre Nichtachtung alles Versprechens und Bestimmens, ist zum Sprichworte unter allen Ihren Bekannten geworden. Es ist die Zierde des Mannes, der Sklave seines Wortes zu seyn. Täuschen Sie sich nicht mit dem Wahne, man könnte in sogenannten Kleinigkeiten unwahr und unzuverlässig, und bei bedeutenden Dingen das Gegentheil seyn. Die erstern machen das Leben aus, und geben dem Zuschauer den Maßstab, und die furchtbare Macht der Gewohnheit läßt später selbst den besten Willen nicht zur That werden.

„Mein lieber Julius, so sehr es Sie schmerzen mag, dies Alles nochmals von mir zu hören, mich kränkt es gewiß noch tiefer. Sie

sind ein Theil meines Ichs geworden, Sie stehen mir so nahe, und solches muß ich Ihnen noch sagen?

„Ich vertraue aber auf den, der Alles zum Guten lenkt. In jedem Leben giebt es Wendepunkte, die für die Dauer desselben entscheiden. Lassen Sie einen solchen eintreten. Legen Sie sich einen die Kunst herausfordernden Mangel auf, setzen Sie Ihre Ehre darein, selbstständig zu seyn, und reichlich werden Sie sich durch Ihr Selbstgefühl für alle Entbehrungen entschädigt und belohnt fühlen.

„Ich umarme Sie von Herzen, und gebe Ihnen meine innigsten Wünsche auf den Weg mit. Mögen Sie alles hier Gefürchtete unwahr machen, und mir einst von der Höhe herab die Hand reichen können.

„Des Himmels bester Segen über Sie von

„Ihrem treuen Lehrer und Freunde."

Diesem Briefe legte er folgendes Zeugniß bei:

„Daß Hr. Julius Benedikt aus Stuttgart die Tonsetzkunst bei mir studirt und sein ausgezeichnetes Talent einen vorzüglichen Künstler hoffen läßt, beglaubigt hiermit auf Verlangen

„Dresden, 23. Juni 1824. C. M. von Weber,

K. Sächs. Capellmeister."

Symptome geistiger Mutlosigkeit.

Der Genius der Produktion in Weber's sonst so reich schöpferischer Seele schlief, wie gesagt, seit Aufführung der „Euryanthe" in Wien gänzlich. Keine Melodie war in ihm erklungen, er hatte nicht den Drang gefühlt, das kleinste Motiv zu notiren. Im Marienbade trat diese seelische Krankheit in ihre Krisis. Die von ihm so gefürchtete Unthätigkeit dort wurde ihm so lieb, daß sie eine Antipathie gegen Arbeit erweckte, vor der er selbst erschrak, wie er an Caroline schreibt:

„ꝛc. Ich habe keine Sehnsucht nach Notenpapier und Pianoforte und könnte mich, glaube ich, ganz leicht überreden, einst ein Schneider gewesen zu sein und kein Componist. ꝛc."

„ꝛc. Ich hätte nicht geglaubt, daß ich einen solchen Ekel gegen alle Arbeit bekommen könnte! Es wäre nicht gut, wenn er immer so nachhielte! ꝛc."

„ꝛc. So viel hat die Cur noch nicht bewirkt, daß die geringſte Arbeitsluſt in mir erwacht wäre. Im Gegentheil! So ſehr mich die Sehnſucht zu Euch zieht, ſo ſehr graut mir vor dem mich erwartenden Joche! ꝛc.“

„ꝛc. Morgen kommt Mad. Milder hier an und wird Concert geben. Es iſt mir ein prächtiges Gefühl mich mit dergl. nicht abgeben zu dürfen und ſo den ruhigen Zuhörer machen zu können. Da hat man keine Sorge, keine Laufereien und braucht ſich bei Niemand zu bedanken. Freilich iſt das Geld auch eine ſchöne Sache! Ich will es aber lieber ſtill allein für mich hin arbeitend erwerben. Wenn ich nämlich wieder einmal Gedanken kriege, jetzt fällt mir noch gar Nichts ein und es kommt mir vor, als hätte ich nie was componirt. Am Ende ſind die Opern gar nicht von mir! —“

Aber damit ſchloſſen die Symptome einer tiefinnerlichen Veränderung von Weber's Pſyche nicht ab.

Ein Gemiſch von Empfindungen und dunkeln Ahnungen, von denen er ſich theils keine Rechenſchaft geben konnte, theils nicht mochte, und unter denen heiße Liebe zu den Seinen, verbunden mit einem Gefühle des zu Ende gehens der irdiſchen Exiſtenz und der Nothwendigkeit, das ihm bleibende geiſtige Kapital auch zum materiellen Vortheile der Seinen, während der Reige Leben nach Kräften zinsbar zu machen, die am lauteſten ſprechenden ſein mochten, ließen ſeine Freude am Gelderwerb andre Formen annehmen, als in denen der Drang nach Erringen pekuniärer Vortheile bisher in ſeinem Leben aufgetreten war. Eine krankhafte Haſt, ein Bevorzugen des kleineren, augenblicklichen Vortheils vor dem größeren künftigen, eine Neigung zum eiligen Abſchließen à tout prix kennzeichnet ſie als Emanationen jener Vorgefühle.

Wer möchte es dem hinſterbenden Meiſter verdenken, daß er das in den letzten Tagen ſeines kurzen Lebens that, was ſo viele große Künſtler ihr langes Leben lang übten, und daß er danach ſtrebte, ſein Haupt ohne die Qual der Sorge um des Leibes Nothdurft und Nahrung der Seinen, zur Ruhe legen zu können!!

Unerquickt kehrte Weber Anfang August aus Marienbad zurück. Sein Leben begann mit dieser Rückkehr in seine letzte große Phase zu treten.

Bestellungen auf Opern von Paris und London.

Schon im Juni war bei Weber der in der Musikwelt bekannte Chevalier de Cussy erschienen, der ihm von Pariser Impresarien Offerten und Einladungen brachte. Man wollte in Paris Opern von ihm geschrieben, von ihm selbst dirigirt haben. Für diesen liebenswürdigen Abgesandten schrieb Weber die einzigen Noten, die er vom Oct. 1823 bis Anfang 1825 zu Papier gebracht hat, indem er, auf

Romanze für den Chevalier de Cussy. (D dur).

seine Bitte, eine ungemein zierliche, französische Romanze: „Du moins je te voyais“, D dur, componirte.

Bestellung auf „Oberon“.

Aus dem Marienbade heimgekommen, fand er einen Brief des Pächters des Coventgarden-Theaters zu London, Charles Kemble, vor, der ihn aufforderte, eine Oper für sein Theater zu schreiben und sie, nebst „Freischütz“ und „Preciosa“ selbst aufzuführen, von denen der erste, obwohl bisher nur verstümmelt dargestellt, doch bereits ungeheuren Succeß gehabt hatte.

Hier waren von zwei Seiten glänzende Perspektiven auf reiche Erndten an Ruhm und Geld eröffnet. Die schwere Wahl regte den Leidenden peinlich und ruheles auf, besonders nachdem dem Andrängen Cussy's auf der einen Seite, sich bald lebendige Stimmen auf der andern gegenüber stellten, die ihm die Vortheile Londoner Unternehmungen der fraglichen Art auf's Lebhafteste schilderten. Der Claviermeister Logier mit seiner Gattin, ein Capitän Bete, endlich der bekannte Harfenmacher Stumpff stellten sich ein und riethen dringend, Charles Kemble's Wünschen zuerst gerecht zu werden. Nach ruheleen Nächten und Tagen folgte Weber diesem Rathen, wobei vielleicht eine stets gehegte Sympathie für England und das berühmte Mitglied des großen Künstlergeschlechts der Kemble's, das einen Johann Philipp und eine Betty Alix in seinem Schooße gesehen hatte, eine kleine Rolle gespielt hat.

Er sagte in einem Briefe vom 21. Aug. zu. Schon am 15. Sept. ging Kemble's freudige Antwort ein, die ihm die Wahl des Stoffes anheim stellte, ihn aber bat, einen echt germanischen zu wählen, viel-

leicht „Fauſt“ oder „Oberon“. Weber ergriff den letzteren mit deſſen dem innerſten Weſen ſeines Genius ſo ſympathiſcher und gemäßer Natur, und bat Kemble am 7. Oct., ihm ſo bald thunlich das Gedicht zu ſenden.

Geſchäfte mit Kemble.

Mit der ihm eignen Gewiſſenhaftigkeit legte er Kemble in Bezug auf die Sänger, denen dieſer die Parthien zugetheilt zu ſehen wünſche, umfaſſende Fragen über Stimmenumfang und Colorit, die Rollen in denen ſie hauptſächlich gefielen, welche ſie am liebſten ſängen, über Ausſehen und Erſcheinung ꝛc. vor, um ſich einigermaßen ein Bild der für ihn disponiblen Kräfte ſchaffen zu können, und ging hierbei ſo praktiſch und erfahren zu Werke, daß ſeine Zwecke in dieſer Beziehung ſehr bald faſt vollſtändig erreicht wurden. Weit weniger geſchickt behandelte er, verleitet von der Haſt, das Ganze überhaupt zum Abſchluſſe zu bringen, das Geldgeſchäft. Statt durch beſtimmte, ſeinem Ruhme angemeſſene Forderungen, dem engliſchen Geldmanne zu imponiren, machte er ihm theils ſchwankende Vorſchläge, theils überließ er der Nobleſſe von deſſen Geſinnung die Regulirung der Angelegenheit, ſtellte aber auch wieder gleichzeitig ſchwer zu erfüllende und ungewöhnliche Bedingungen (Equipage während ſeines Aufenthalts in London, Wohnung auf Koſten der Verwaltung des Theaters ꝛc.), ſo daß a priori der Weg verfehlt wurde, auf dem der Zweck, um deſſentwillen er den kleinen Reſt Leben und zum Theil ſeinen Ruhm auf's Spiel ſetzte, einzig erreicht werden konnte.

Dieſes unſichere und beſcheidene Verhalten des deutſchen Meiſters mußte um ſo ungünſtiger auf die Meinung des Engländers von ſeinem Selbſtvertrauen zurückwirken, als derſelbe ſo eben erſt Zeuge der ungeheuren Prätenſionen geweſen war, mit denen Weber's Rival, Roſſini, ſich in London als Componiſt, Dirigent und Sänger gezeigt hatte.

Roſſini hatte, ohne ein Wort oder eine Note für London geſchrieben zu haben, für die Leitung dreier ſeiner Opern und die Mitwirkung ſeiner Gattin bei deren Aufführung 2500 Liv. Sterl. gefordert und erhalten. Er hatte rund und unbefangen für jede Mitwirkung in muſikaliſchen Zirkeln der Großen 50 Liv. Sterl. verlangt, und als er

sich mit den Resultaten seiner Reise nach London unzufrieden zeigte und die Großmuth des englischen Volks unverholen verspottete, hatte die beschämte Aristokratie zwei Concerte arrangirt, in denen nur bekannte Werke von ihm aufgeführt wurden, die ihm aber dennoch einen Reingewinn von über 10,000 Franks abwarfen. Er war aufgetreten wie ein Herzog, zeigte sich nur in glänzender Carrosse mit gepuderten Lakaien, und war daher auch empfangen worden wie ein Fürst. Er hatte dann mit seinem Talente gewuchert wie ein Jude, sich in seinem Künstlerdünkel benommen wie ein Gamin; die Kunstwelt Englands athmete auf, als er die Insel verlassen hatte, aber — er hatte dem Volke des Geldwerths imponirt und die Erinnerung an ihn übte einen schweren Druck auf des schlicht auftretenden Weber Erscheinung und Verhältnisse.

Die Folge davon war, daß Kemble ihm für die Composition des „Oberon" 500 Liv. Sterl. und freie Reise und Station bot!

Dieß war zu tief unter Weber's sehr bescheidenen Erwartungen. Er wies es von der Hand und Kemble bat ihn nun, den Geldpunkt bis auf mündliche Unterhandlung, da er baldigst nach Deutschland zu kommen gedenke, in suspenso zu lassen.

Weber, immer noch englischer Generosität vertrauend und hoffend, daß, im Nothfalle, bei einem Aufenthalte in London manche Quelle beträchtlicher Einnahmen sich werde erschließen lassen, begann in Erwartung des Textes, dessen Empfang ihm Kemble für den October zugesagt hatte, seine Vorbereitungen zur Composition der Oper.

Dieselben bestanden in nichts Geringerem, als daß er, der fast vierzigjährige, kranke Mann, mit größtem Eifer Englisch zu lernen begann. Der gewissenhafte Meister wollte für Engländer im Geiste ihres Volkes schreiben, dazu mußte er ihre Sprache, ihre Literatur kennen lernen.

Welcher Contrast mit dem hochmüthigen Italiener, der überall seinen „padre duro" und „sorte amara" und „cara mia" mit hinbringt.

Kemble ließ ihn, unter diesen Studien, trotz mehrfacher Mahnungen, in peinlicher Erwartung fast bis Ende des Jahres, so daß er in dieser Ungewißheit am 9. Dec. an Lichtenstein schreibt:

„ꝛc. Mit meiner englischen Angelegenheit steht es wunderlich. Den 5. Octbr. habe ich den letzten Brief von Kemble erhalten, wo er mir Faust oder Oberon zur Compesition verschlug, und sich begnügte, mich die 3 Monate der Saison: Mai, Juni und Juli, in London zu haben. Hierauf antwortete ich ihm den 7. Octbr. und wählte den Oberon. Seitdem habe ich keine Zeile erhalten. Daß es nun unmöglich ist noch eine Oper zu componiren bis Ende März, ist klar. Vielleicht gehe ich aber blos zur Directien des Freischütz und der Preciosa hin. Diese Ungewißheit wirkt ziemlich verstimmend auf mich ein. Dazu kommt mein abermals überhäufter Dienst wegen Merlacchi's fortdauernder Krankheit, ein gewaltiger Trübsinn meiner Frau in ihrem jetzigen Zustande und eigenes Unwohlsein, so daß ich einen recht trüben Winter verlebe und keine Aussicht zum Besserwerden vorhanden ist. Auch Alles geht mir seit einiger Zeit widrig, sogar manche Geldangelegenheiten mit bösen Schuldnern ꝛc. So ist nun 1¼ Jahr verflossen, ohne daß ich eine Note geschrieben hätte, und ohne doch diese Zeit zur Erholung verwendet zu haben. ꝛc."

Endlich, am 30. Dec., erhielt er den Text des ersten Aktes des „Oberon", von dem in England bekannten dramatischen Dichter J. R. Planché gedichtet.

Zu der Pein, welche die Schwierigkeit, diese fernaussehenden und ihm doch täglich wichtiger werdenden Verhältnisse in's Reine zu bringen, dem leidenden Meister bereitete, gesellte sich in Amt und Haus so Manches, was den Herbst und Winter des Jahres 1824 für Weber tief grau umwölkte.

Der Chef des Theaters, der Geheimerath von Könneritz, ein Mann von feinen Sitten, freundlichen Formen, klarem Verstande, der Weber nicht wohl, aber auch nicht übel gesinnt gewesen war, auch die Geschäfte der Theaterleitung einigermaßen kennen gelernt hatte, wurde zum Gesandten in Madrid ernannt und an seine Stelle trat durch königl. Dekret vom 11. Sept. 1824 der Kammerherr und Forstmeister Wolf Adolf August von Lüttichau.

Der Forstmeister und Kammerherr von Lüttichau wird Intendant.

Herr von Lüttichau war ein ausgezeichnet schöner Mann, gehörte einer am Hofe wohlgelittenen Adelsfamilie an und hatte daher unter

dem Einſiedel'ſchen Günſtlings-Regimente eine Carrière ver ſich. Dem Theater hatte er bis zu ſeiner Ernennung zum Intendanten in keiner Weiſe nahe geſtanden und ihm wohl kaum irgend welche andre Aufmerkſamkeit zugewendet, als die, welche zuſchauende Cavaliere für die Erſcheinungen der Bühne zu haben pflegen. Dabei ermangelte er nicht eines gewiſſen praktiſchen, wenn auch weder durch äſthetiſche noch logiſche Bildung geſchulten Blickes, der ihn, verbunden mit Talent für Repräſentation, einer impoſanten Perſönlichkeit und großer Rückſichtsloſigkeit, über viele Schwierigkeiten triumphiren ließ, denen gegenüber ein feiner fühlender, tiefer gebildeter Mann, ſich vielleicht rathlos gezeigt hätte. Das immerhin halbwege Gelingen ſeiner Theaterleitung wies auf's Neue den hohen Werth von rückſichtsloſem Ergreifen und Feſthalten von Verhältniſſen und Perſönlichkeiten in ſo geartetem Geſchäftskreiſen nach.

Frau v. Luttichau geb. v. Knebelsdorff.

Seine launen Handlungen und liebenswürdigſten Seiten erſchienen für den Eingeweihten ſtets als Reflexe des edeln Weſens ſeiner geiſtvollen und in hohem Grade liebenswürdigen Gattin, geb. von Knebelsdorff, die vielleicht als Schriftſtellerin Bettina und der Rahel den Rang abgelaufen hätte, wenn es ihr nicht verzüglicher erſchienen wäre, als edle Frau einen kleinen aber ſie vergötternden Kreis zu erleuchten und zu erwärmen.

Als Schöpfung der Einſiedel'ſchen Maxime konnte Herr von Lüttichau nicht anders, als Weber abgeneigt ſein, während ſeine Gattin mit Verehrung dem Meiſter und mit herzlicher Neigung Carolinen zugethan war. Das freundliche Einverſtändniß der trefflichen Frauen allein war im Stande, die ſchroffen Contraſte in den Naturen der beiden Männer neben einander beſtehend zu machen, beſonders da Lüttichau's Lebensformen nach unten hin treulich die Principien der Schule wiederſpiegelten, in der er zum Beamten gebildet worden war. Als Ariſtokrat und treuer Befolger ihrer bequemen Lehren unterſchätzte er grundſätzlich das perſönliche Verdienſt und die hervorragende Leiſtung und ließ nur die Gunſt, in der ein Individuum ſtand, und das perſönliche Wohlwollen, die Regulateren ſeines Verhaltens gegen ſeine Untergebenen ſein. Das brauchbare Subjekt, „das den herkömmlichen

Dienſt in herkömmlicher Weiſe gut verſah, war ihm der rechte Mann. Kalt, mißtrauiſch und hart gegen ihm antipathiſche Weſen, überſchüttete er mit den Kundgebungen weicher Freundlichkeit und ungerechtfertigten Vertrauens ihm zuſagende Perſönlichkeiten, faſt ganz ohne Rückſicht auf das Maß von deren Verdienſt.

Weber erblickte mit Recht im Amtsantritte dieſes Mannes ein Unglück für ſich und ſein redliches Streben und böſe Omina für die Kunſtanſtalt, der er diente.

Unter dieſem Eindrucke ſchrieb er an ſeinen Freund Pius Alexander Wolff, mit dem man auf Tieck's Veranlaſſung Verhandlungen angeknüpft hatte, um ihn für die Oberregie in Dresden zu gewinnen, und der ſich an ihn um Rath und Darlegung der Verhältniſſe wandte:

„Mein theurer Freund, welche Fragen ſtellen Sie an mich. Wie beängſtigt mich die doppelte Verantwortlichkeit, die aus der Beantwortung derſelben hervorgehen kann. Welcher Vorwürfe von Ihrer Seite würde ich mich bloßſtellen, fänden Sie nicht Alles Ihren Erwartungen angemeſſen, und würde ich mir es von der andern Seite je verzeihen können, Sie durch ängſtliche Aufzählung aller allenfallſigen Schwierigkeiten abgeſchreckt zu haben, und dadurch einen vielleicht nie ſo wiederkehrenden Zeitpunkt zur Erhebung unſrer Bühne vorüber gleiten gelaſſen zu haben.

„Es giebt Augenblicke im Leben, wo der theuerſte Freund nur wünſchen, nicht rathen darf. Wer kann es wagen auch nur im Geringſten die Garantie des Lebensglückes für Andere zu übernehmen? Wie 1000fältig verſchieden, und allen weiſeſten Combinationen hohnſprechend geſtalten ſich oft die Verhältniſſe. Es iſt kein kleiner Entſchluß, den Sie zu faſſen haben. Man erſchrickt oft vor dem Gewünſchteſten, erſcheint es in der Wirklichkeit. Innig weiß ich auch das Vertrauen zu ehren, das Sie in dieſem Augenblicke zu mir führt.

„Ehrlich will ich Ihnen ſagen, was meiner Ueberzeugung gemäß iſt. mögen Sie weder mehr noch minder drin finden oder ſuchen, als es eben giebt.

„Ich glaube daß es keinen Ort in der Welt giebt, wo eine neue

Einrichtung nicht Widerſpruch, das Fremde überhaupt nicht Widerſtand fände.

„Ich glaube daß wir darin um kein Haar beſſer ſind als andere, einen größern Geiſt der Ordnung und des Anſtändigen ausgenommen, der ſich von Oben herab über alle hieſigen Verhältniſſe wohlthuend verbreitet.

„Ich bin überzeugt, daß ein Poſten wie der Ihrige für nothwendig erachtet wird, daß man Sie vor allen von Oben herab dazu wünſcht, und in Folge dieſes gehörig unterſtützen wird. Unſer neuer Chef geht aber ſehr nur ſeinen Weg. Er wird Ihnen vielleicht Vertrauen, und dieſem Vertrauen Nachdruck ſchenken. Der Theilnahme, Hülfe und Eifers aller Geſinnten können Sie ſicher ſein. An Oppoſition unter den Schauſpielern ſelbſt wird es nicht fehlen. Die Kritik wird Ihnen gewiß zur Seite ſtehen.

„Allein Schöpfer werden Sie ſein, zu thun aber vollauf haben, doch können Sie ſich das Geſchäft gänzlich nach eigner Anſicht ordnen, denn wer Verantwortlichkeit hat, muß auch Macht haben.

„Hier mein Freund, Alles, wie ich es unbefangen als möglich zu ſehen glaube. Der Himmel lenke Ihren Entſchluß zum Beſten. Wir ſind uns in jeder Ferne nah.

„14. Oct. 24. In treueſter Freundſchaft ꝛc."

Wohl zum Theil in Folge deſſen, was Wolff in dieſem vorſichtig ſeinen, echt freundſchaftlichen Briefe zwiſchen den Zeilen las, lehnte er die Stellung ab.

Ein zweiter Umſtand, der Weber bedrückte, war das wieder ſtärkere Ueberhandnehmen des Geſchmacks des Publikums an der italieniſchen Oper, hauptſächlich hervorgerufen durch Merlacchi's treffliche Acquiſitionen der Pallazeſi und des Buenfigli, die das Dresdener Publikum in Roſſini's ſchöner Oper „Zelmira", welche am 13. Nov. in Scene ging, entzückten. In der That hatte Dresden ſeit langer Zeit keine italieniſche Opernvorſtellung gehört, die dieſer gleichkam, wo die Pallazeſi als Zelmira, die Tibaldi als Emma, Buenfigli als Ilo, Zezi als Polidoro, ein Enſemble bildeten, das an Schönheit und Schule

der Stimmen an Barbaja's Wundertruppe der Stagione von 1822 erinnerte.

Nur schwach konnte Weber gegen diese Erfolge durch Auber's reizenden „Schnee" und Spohr's herrliche, aber das Publikum, trotz der großen Leistung der Devrient in der Titelrolle, kühl lassende „Jessenda" ankämpfen.

Zu einer schätzenswerthen und auf Weber's bei Compositien der „Euryanthe" im Auge behaltene Principien helles Licht werfenden Darlegung, gab ihm die vom „Breslauer Akademischen Musikvereine" kund gethane Absicht Anlaß, die „Euryanthe" im Concertsaale vorzuführen. Er schreibt an den Verein am 20. Dec.:

Brief an den Akad. Musikverein in Breslau.

„Empfangen Sie vor Allem, meine hochgeehrten Herren, meinen herzlichsten Dank für das in jeder Hinsicht mich höchst erfreulich ehrende Ihrer geachteten Zuschrift vom 15. Dec. Es bewegt mich wahrhaft recht schmerzlich, daß ich diesem strebensfrohen vertrauensvollen Aufruf nicht eben so freudig Gewährung entgegen rufen kann.

„Euryanthe ist ein rein dramatischer Versuch, seine Wirkung nur von dem vereinigten Zusammenwirken aller Schwesterkünste hoffend, sicher wirkungslos, ihrer Hülfe beraubt: Diese Ueberzeugung hatte ich, ehe vielfältige Wünsche, wie die Ihrigen, an mich gelangten, die ich z. Th. befriedigte, oder willkürliche Lust, Einzelnheiten oder das Ganze ohne Anfrage dem Publikum vorführte. Die Erfahrung bestätigte meine Ueberzeugung. Das Werk ließ nicht nur kalt, ja es erregte Mißfallen, denn nicht geringe Erwartungen brachte das mir gewogene Publikum mit. Vergleichungsweise erlauben Sie mir nur als Beispiel anzuführen, ob Sie Sich irgend welche Wirkung auch von der gelungensten Aufführung einer „Iphigenia" von Gluck im Concertsaale versprächen? Und dieß ist ein anerkanntes Meisterwerk und allgemein gekannt, wodurch die Phantasie des Hörers ergänzend und hinzufügend wirken kann. Sie meine Herren in Ihrem reinen Eifer für die Kunst würden es sich selbst nicht vergeben können, wenn Sie meine Worte bestätigt fänden und sich den Vorwurf machen müßten, durch diese Concertaufführung den Glauben an deutsche Kunst bedeutend erschüttert zu haben.

„Sicher bieten sich Ihnen bedeutendere Werke zur Auswahl dar. Sollten Sie aber vorzugsweise eine meiner Arbeiten wünschen, so würde ich mir erlauben, Ihnen dazu meine „Jubelcantate“ od. „Kampf und Sieg“ vorzuschlagen. Erstere mit einem allgemeinen Texte noch versehen, ist vielleicht zeitgemäßer als letztere. Doch füllt keine den ganzen Abend aus. ꝛc.“

Wenn auch gegen das Ende des Jahres 1824 böse Nachrichten von der scham- und takt- und talentlosen Bearbeitung und Ausnutzung seines „Freischütz“ durch Castil Blaze, die nicht allein seinen in Frankreich keimenden Ruhm zu untergraben, sondern auch die Verwerthung des Werkes daselbst unmöglich zu machen drohten, mit tausend Verdrießlichkeiten auf den Leidenden eindrangen, und Caroline, in Folge ihres Zustandes körperlich verstimmt, auch geistig in tiefe Schwermuth versank, seiner innern Harmonie daher die „unfehlbare Stimmgabel“ fehlte, so gewann er doch der bedrängten Psyche so manches Lächeln jenes Humors ab, durch den er sonst so oft lachend gezüchtigt und in Thränen bezaubert hatte. Auf einer Masterade bei Graf Kalkreuth erschien er, dem eben eine Anzahl rügender Auslassungen seiner vorgesetzten Behörde zugegangen waren, von unten bis oben mit Nasen benäht. Wer ihn erstaunt um die Bedeutung der drolligen Maske frug, dem flüsterte er geheimnißvoll in's Ohr: „Ich habe die Nasenkrankheit! Ein schrecklich Leiden! Alle Nasen, die ich bekomme, wachsen mir am Leibe heraus. Geh'n Sie von mir, sie steckt an!“ —

Sechsundzwanzigster Abschnitt.

„Oberon“.

Es gehörte zu Weber's sehnlichsten Wünschen, eine Tochter zu besitzen, in der er sich, mit geschäftiger Phantasie, den Schmuck seiner alten Tage und die liebliche Stütze ihrer Mutter träumte.

Der Gedanke, daß er ein liebliches, kleines Töchterchen vielleicht bald auf den Knieen wiegen sollte, vermochte fast allein den tiefen Schatten zu bannen, der sich immer unwandelbarer auf Weber's sonst so heitere Psyche legte. Als ihm am 6. Januar die Geburt eines derben Knaben gemeldet wurde, rief er daher halb glücklich, halb enttäuscht, aus: „Gott sei Dank! Aber ach! eine Dublette!“ Der zweite Sohn Alexander Victor Maria geboren.

Die Niederlage, welche die deutsche Oper wieder erlitt, indem Morlacchi sein reizendes und jedenfalls bestes Werk: „Tebalde und Isolina“, das italienische, etwas nach Rossini schmeckende Melodienfülle und Grazie mit manchem trefflichen, deutschem Sinne und deutschem Geiste entnommenen Zuge durchwob, und daher fast allen Parteien gerecht wurde, gegen Cherubini's „Faniska“, die mehr eine herrliche Symphonie mit Gesang, als ein dramatisch-musikalisches Werk ist, in's Feld führte, regte Weber unangenehm an. Er erblickte darin ein Verschwendensein der von ihm auf Heranbildung des Publikums gewendeten Mühen. In dieser gereizten Stimmung schlug er dem Grafen Brühl dessen Bitte, die Musik zu der Hexenscene in „Macbeth“, der nach der neuen Spiker'schen Uebersetzung in Berlin in Scene gehen sollte, zu componiren, fast barsch ab, da er, wie er am 13. Jan. an Lichtenstein schreibt, „weder Zeit noch Lust dazu habe; ist immer ein undankbares Geschäft und scheint es mir der jetzigen Stellung der Dinge in Berlin gemäß, fast unschicklich für mich, es zu thun.“

Unter dem Einflusse dieser geschäftlichen Mißhelligkeiten und der Störung, welche durch der geistig und körperlich fortkränkelnden Caroline Zustand in der Behaglichkeit seines Hauses herbeigeführt worden war, schreibt er auch an diesen Freund, der ihn zu energischer Aufraffung und kräftigem Angriffe seines neuen, großen Werkes treibt:

„ꝛc. Du hast wohl Recht, lieber Bruder, daß man gehörig angeregt, auch in kurzer Zeit was Tüchtiges und Umfangreiches liefern kann; aber — da muß man weder an einen Herrn noch an eine Frau gebunden sein. Wer kann die tausend nichtswürdigen Kleinigkeiten verhindern oder so stark sein, sich nicht von ihnen irren oder verstimmen zu lassen, die in diesen beiden Diensten vorkommen. Also

beſſer Zeit genommen und ſo wenigſtens das Gewiſſen ſalvirt, daß man ſich nicht übereilt habe! ꝛc."

Am 18. Jan. erhielt er von Planché den zweiten und dritten Akt des „Oberon" und ſchreibt an ihn den nachfolgenden Brief, den wir, mit dem an den Dichter am 6. Januar über den Empfang des erſten Aktes geſendeten, hier folgen laſſen, da ſie auf die Form ſeiner Ideenbildung einiges Licht werfen. Wir geben ſein von ſeinem Lehrer Mr. Carrey revidirtes Engliſch in ſeiner ganzen Eigenthümlichkeit:

„Sir, I am most obliged to you for all the kind things you are pleased to honour me with. I can only congratulate myself to share in teils of an author who displays so much feeling and genius in his fluent verses. The cut of an English Opera is certainly very different from a German one — the English is more a Drama with songs. But in the first act of *Oberon* there is nothing that I could wish to see changed, except the finale. The chorus is conducted to its place, I think rather forcibly, and cannot excite the interesse of the public which is linked to the sentiment of *Rezia*. I would wish consequently for some more verses — full of the greatest joy and hope for *Rezia* which I might unite with the chorus, and treat the latter as subordinate to *Rezia's* sentiments. Pardon my making use of your condescending permission.

„I thank you obli[illegible]gly for your goodness of having translated the verses in french but it was not so necessary, because I am tho yet a weak however a diligent student of the English language.

I am with esteem

Sir

Your most obedient servant

C. M. B. de WEBER.

„Dresden the 6th January 1825.

„P. S. Being ignorant if the rest of your Opera has been sent already before the arrival of those letter I cannot but repeating you that it is vastly (interesting) to get the sight of the whole as soon as possible."

„My dear Sir!

„I have received the second act of *Oberon* the 18th January, and the third act and your very amiable letter in one and the same day, the 1st February.

„These two acts are also filled with the greatest beauties. I embrace the whole in love, and will endeavour not to remain behind you. To this acknowledgment of your work you can give credit the more, as I must repeat that the cut of the whole is very foreign to all my ideas and maxims. The intermixing of so many principal actors who do not sing, the omission of the music in the most important moments — all these things deprive our *Oberon* the title of an Opera, and will make him unfit for all other Theatres in Europe; which is a very bad thing for me, but — *passons la dessus.*

„You have so well construed my first prayers that I continue proposals in confidence to your kindness.

„The scene between *Sherasmin* and *Fatima*, in the 2d act; and the (very pretty) *Arietta* of the latter, must necessarily be omitted, and the quartetto follow immediately. Also the *chorus* of the Pirates. But the time which we gain thereby we must spare for a *duetto* between *Huon* and *Rezia*. The absence of this piece of music would be very much regreted, and the scene upon the desert shore seems the most convenient place for it, though my musical heart sighs that the first moment when the loving pair find each other passes without music, but the opera appears too long already.

„Now wish I yet a *mad Aria* for *Sherasmin* (when he discovers the horn) in which *Fatima's* lamentations unite and close the scene with a beautiful contrast. Oh! dear Sir! what would not we produce, if we were living in the same town.

„Still I beg leave to observe that the composer looks more for the expression of feelings than the figurative; the former he may repeat and develope in all their graduations; but verses like

„Like the spot the tulip weareth"
„Deep within its dewy urn:"

Or, in *Huon's* song

„Like hopes that deceive us"
„Or false friends who leave us"
„Soon as descendeth Prosperity's sun."

must be said only *once*.

„You see, that, I speak to you as to an old acquaintance, and I hope at least that you will consider it so.

„Mr. Kemble has not honoured me till now with an answer to my letter of the 6th January. I conclude from this that he is convinced of the necessity to retard the Opera, and that, consequently, have time to regulate our affairs. The same reason has also withheld me from replying to his letter of the 14th January, which has crossed mine of the 6th January. Yet I must own the wish, to see the affair decided at last because all sort of uncertainty puzzles me, and disturbs me in working.

„To speak sincerely I do not unterstand why my honoured friend Mr. Kemble hesitates to name the sum which he can offer me. He knows what length he can go, to the credit of his country and establishment. I can demand but I would neither appear indiscreet nor suffer injury, the latter of which I have too frequently experienced. Russia, Sweden, Poland, France, Scotland and England, have brought on the boards my performances without their being entitled to it, for my works have not been printed. And though I do not value money, to take notice of it, the world forces me at last.

„Pardon, dear Sir, that I am molesting you with things you cannot be interested in — but Poets and Composers live together in a sort of Angels-marriage which demands reciprocal trust. And now it is truly time to end my very checkered Epistle.

„I am with the greatest esteem and regard
Your most obedient Servant
„Dresden Februar the 19th 1825. C. M. von WEBER."

Erste Ideen zu „Oberon".

Gleich nach Empfang des zweiten und dritten Aktes des „Oberon" finden wir in Weber's Tagesnotizen auch den Empfang der „ersten Ideen" zu dieser Oper (23. Jan. 1825) bemerkt, und in rascher Fülle, als habe der funfzehn Monate ruhende Genius Schätze holdester Kraft gespeichert, sehen wir bald aufeinander eine Anzahl der bedeutsamsten Nummern der Oper entstehen.

So wurde am 27. Februar Hüon's große Arie im ersten Akte, mit der Bemerkung „Gott gebe seinen Segen", auf dem Concepte, skizzirt, jenes der Tenorstimme so viel zumuthende, im glänzenden wie sanften Gesange gleich wirksame Musikstück von stolzer Ritterlichkeit. Dann entstand am 5. März der erste Elfenchor, die musikalische Verkörperung des Elfenlebens; am 9. Oberon's Arie, leidenschaftlich im Ausdruck, kühn in der Harmonie, voll schwunghafter Lyrik, und endlich am 13. und 17. der majestätische Chor: „Ehre und Heil dem ꝛc.", mit kurzen Zwischensätzen Oberon's, Hüon's und Scherasmin's, ein Ensemble voll energisch fortschreitenden, die Handlung erläuternden Ausdrucks.

Nach Composition dieser ersten Stücke tritt eine Pause von einem halben Jahre in der Niederschrift dieser Oper ein, während deren Weber's Geist wahrscheinlich den größten Theil derselben empfangen und ausgegebren hat, denn vom September 1825 bis Februar 1826 setzt sich die sichtliche Produktion des Werkes dann fast unablässig fort.

„Oberon" Weber's letztes Entwickelungsstadium.

Mit der Composition des „Oberon" tritt Weber's Talent in sein letztes Entwickelungsstadium, das es nicht bis zum Ziele durchlaufen sollte.

Denn diese Oper, obwohl für die Aufführung in England fertig, ist in Weber's Sinne für Deutschland nie vollendet worden.

Verhältnisse bei der Entstehung des „Oberon".

Das Werk entstand unter Verhältnissen, die von denen, welche beim Entstehen seiner andern Hauptwerke gewaltet hatten, grundverschieden waren. Sie zwangen ihn, von dem Verfahren abzuweichen, das er bei den Vorbereitungen zu jenen beobachtet hatte.

Als praktischer Meister war er gewohnt, wenn auch nicht für ein bestimmtes Auditorium, bestimmte ausübende Künstler zu schreiben, so

doch ein aus bekannten Elementen construirtes Ideal-Publikum, dessen receptive Kräfte und Geschmacksrichtungen ihm aus eigner Anschauung bekannt, verschwebten, produktive Kräfte, deren Umfang und Natur ihm im Allgemeinen gegenwärtig war, im Sinne zu tragen, während er seine Ideen musikalisch-dramatisch gestaltete.

Seine Kenntniß vom englischen Publikum und den disponiblen Kräften, dem Musikzustande Londons ꝛc., war hingegen eitel lückenhafte Bücher-, Brief- und Zungen-Weisheit voll matter, zum Theil sogar irriger Bilder und Vorstellungen. Dieß machte seine Griffe auf der Palette unsicher, irritirte die Freiheit seiner Gestaltung.

Dem verhältnißmäßig Lebensstarken, Hoffnungsreichen, war es beim Schaffen von „Freischütz" und „Euryanthe" nur um das Werk und seinen Ruhm zu thun gewesen; wie viel Zeit und Kraft er auf die Zeugung wenden müsse, kam erst in dritter Reihe für den an beiden Reichen in Frage; welche Erträgnisse die Arbeiten lieferten, erschien gar als Nebensache.

Anders beim „Oberon". Als er die Arbeit begann, sah der Meister deutlich schon den Marksein am Ende seiner mühevollen Laufbahn stehen, wog die kleine Summe der Kräfte, die er noch zu verausgaben hatte, leicht in seiner Hand, hörte den Wiederhall von drei geliebten Stimmen fortwährend in seinem zitternden Herzen, die ihn um Schutz für die nur allzu nahe Zeit anriefen, wo er von ihnen gegangen sein würde.

Es galt also hier nicht blos Kunst und Ruhm, sondern es galt eben so gebieterisch, auf dieser kurzen Rennbahn noch so viel materielles Gut zu erjagen, so geizig mit dem kargen Pfunde zu wuchern, daß das Scheiden für ihn, das Bleiben für jene nicht gar zu bitter sein möchte. Die Oper mußte daher, gleichviel um welchen Preis, vollendet werden, mußte, um jeden mit gutem Kunstgewissen zu zahlenden Preis, **sofort** großen Erfolg haben.

Das englische Publikum aber war ihm, als für drastische Effekte eingenommen, stark von Nerven, nicht leichtbeweglich im künstlerischen Erfassen, an hergebrachten Formen hängend, in seiner bequemen Fassung aber starke neue Anregungen fordernd, geschildert worden.

Als die, diesem Publikum am angenehmsten eingehende dramatisch-musikalische Form, wurde ihm das Singspiel mit lebensvollen Chören und nicht viel Arien, noch weniger Ensembles bezeichnet. Erstere sollten aber die Entwickelung einer großen Bravour der Sänger gestatten; reiche Decoration und Maschinerie, historisch treue Costüme und rascher Wechsel des Vorgangs wurden erforderlich genannt.

Das Princip des „Zusammenwirkens der Schwesterkünste" mußte daher bei dem vorhabenden Werke in noch frappanterer Ausbildung zur Erscheinung gebracht werden, als bei der „Euryanthe".

Dieß waren die äußern Bewegungskräfte, die bestimmend bei Schöpfung des „Oberon" einwirkten. Die inneren, künstlerischen, waren nicht minder kategorischer Natur.

Die Schilderungen des englischen Publikums und der Richtung seines Geschmacks, der „Stimmung seiner musikalischen Nerven", hatten Weber, der vielleicht dieses Zwanges froh war, in richtiger Erkenntniß der am drastischsten wirkenden Fähigkeiten seines Talents, den Vorwurf aus dem feenerfülltesten Bereiche der Romantik, den „Oberon" wählen lassen. Zu den deutschen Feen und Dämonen Wieland's hatte der englische Dichter noch die derber organisirten, holden und unholden Naturgeister aus „Sturm" und „Sommernachtstraum" gesellt und Weber so ein mächtiges Feld zum Tummeln gewaltiger und süßer packender Effekte geliefert.

War aber, in lediglichem Bezuge auf die Specialitäten seines Talents, Weber's Griff nach dem Stoff des „Oberon" ein glücklicher, so war die Wahl um so verfehlter in Hinsicht auf die dramatische Entwickelung des Bühnenwerkes.

Text des „Oberon".

Wieland's „Oberon", auf den Abschnitt „Huon von Bordeaux" in der alten, ebenfalls streng epischen „Bibliothèque bleue" gebaut, ist ein vortreffliches, erzählendes Gedicht, das aber eben einen großen Theil seiner Vorzüglichkeit dem Umstande verdankt, daß die Darlebung des Stoffes in Form des Epos die ihm gemäßeste ist. Dieß bedingt schon a priori, daß die dramatische Bearbeitung derselben Fabel mißlingen mußte. Es ist indeß kaum zweifelhaft, daß derselbe in einer geschickteren, als des unbehelfenen Planché Hand, denn doch noch eine

weit mehr den Erfordernissen der dramagenäheten Gestalt entsprechende erhalten könnte, als die lose aufgereihte Folge von geistlos aus dem Gedicht gegriffenen Scenen, die jetzt den Text des „Oberon" ungefähr in nachstehender Weise bilden.

Elfen bewachen Oberon's Schlummer. Puck erzählt von dessen Entzweiung mit Titania und von dem kindischen Schwure, sich nicht mit ihr zu versöhnen, bis sich die Liebe eines Paares in allen Fährlichkeiten echt bewährt hat. Oberon erfährt als zufällig erzählte Neuigkeit die Begebenheit zwischen Karlmann und Hüon an Carl's des Großen Hofe, und die Aufgabe, von der die Rückkehr der kaiserlichen Huld abhängig gemacht worden ist. Er zaubert den jungen Helden mit seinem Knappen, tel est son plaisir, herbei und zeigt ihn im Traume das Bild der schönen Kalifentochter Rezia (im alten Romane „Esclairmonde" genannt), rüstet beide mit Horn und Becher aus und läßt sie durch die Luft nach Bagdad reisen, um zu einer prachtvollen Decorations-Entwickelung Gelegenheit zu geben. Hier rettet Hüon dem Babekan, Bräutigam der Rezia, das Leben. Dieser versengt sich aber, als Bösewicht, an dem Wunderbecher. Dem zu Folge wüthend auf Hüon eindringend, wird er mit Schild und Schwert vertrieben.

Der Zauberstab des Dichters versetzt uns dann in Namuna's Hütte, wo Hüon durch die Alte von Rezia's Hochzeit, ihrem Grauen vor dem Bräutigam und ihrem Traume von dem weißen Ritter erfährt.

Durch Hüons Reden aufmerksam gemacht, eilt Namuna in das Serail, um Rezia von der Ankunft des weißen Ritters zu unterrichten. Die Nachricht trifft diese im Garten und beseelt sie mit Hoffnung.

Bei dem Festmahl des Kalifen, als eben Rezia dem Babekan zugeführt wird, tritt Hüon auf, haut unter dem Schutze des Zauberhorns, ohne großen Aufwand von Heldenmuth, den Babekan nieder und entführt mit Scherasmin Rezia und ihre Vertraute, Fatime.

Oberon erscheint, befördert alle mühelos nach Askalon, wo sie sich einschiffen.

Als höchst sonderbar gewählte, erste Probe ihrer Treue läßt sie Oberon nun, in einem auf sein Geheiß durch Puck erregten Sturme, Schiffbruch leiden. Rezia und Hüon werden an den Strand einer

den Insel geworfen und hier Rezia, nach einer langen, absolut undramatischen Scene, die indeß zum Glück Stoff zu einem der herrlichsten Tongemälde gegeben hat, dem Hüon von Seeräubern entrissen. Das wirksame Motiv vom Zorne Oberon's wegen des von dem Paare begangenen Fehltritts, hat sich der Dichter entgehen lassen. Oberon erscheint wieder, beklagt, so hart prüfen zu müssen, schützt den Schlummernden und sieht dem Spiele der Nixen zu. Hierbei ereignet sich das Sonderbare, daß es gleich nach dem Sonnenaufgange, den Rezia eben angeschaut hat, wieder Abend wird.

Im dritten Akt finden wir Scherasmin und Fatime als Sklaven eines Hofgärtners des Emir Almansor wieder. Dem Emir ist Rezia von den Räubern übergeben worden und dieser glüht für sie in Liebe. Rezia bleibt indeß Hüon treu, dagegen entbrennt seine Gattin, Reschana, in Eifersucht. Diese bescheidet einen Sklaven, der ihre Neigung erweckt hat, den von Oberon an Ort und Stelle gebrachten, verkleideten Hüon, zu sich, versucht ihn durch alle Reize der Verführung und bietet ihm endlich Thron und Liebe, wenn er Almansor tödten wolle. Der natürlich standhafte Ritter wird von Almansor im Harem überrascht, von Reschana verrätherisch angeklagt und soll den Flammentod mit Rezia, die Almansor's Anträge zurückgewiesen hat, sterben. Nach rührender Erkennungsscene führt Oberon's Zauberhorn Alles zu gutem Ende. Die Treue der Liebenden vereinigt Oberon und Titania, und ersterer führt das Paar an Carl's des Großen Hof zurück, wo dieser es zu Gnaden annimmt.

Dieser Text, kein Drama, sondern eine dramatisirte Erzählung, mußte, seiner Natur nach, selbstverständlich Weber aus der Sphäre der musikalisch-dramatischen Charakteristik, in der er sich bei der „Euryanthe" bewegt hatte, in die der bloßen, wenn auch reizvollen Schilderung, innerer und äußerer momentaner Zustände, ohne Rücksicht auf ihre psychische Entwickelung, zurückführen.

Charaktere der Oper.

Denn der ganze dramatische Aufbau der Oper ist nicht aus Handlungen und Ereignissen construirt, die moralisch nothwendige Emanationen der mitspielenden Charaktere sind, soweit von solchen die Rede sein kann, sondern die Laune des Dichters, mit dem Werkzeuge

der Macht Oberon's in der Hand, ist die alleinige Gestalterin der Bühnenvorgänge. Die Personen handeln nicht, sondern sie folgen, als Marionetten, dem Zuge nur zu sichtlicher Drähte. Deshalb sind sie auch keine Individualitäten, sondern Typen geworden, deren Thun nicht unser Interesse, deren Schicksal nicht unser Mitgefühl erweckt und für die sämmtlich, vielleicht mit Ausnahme der Fatime, wir kein Herz fassen können. Oberon ist aus dem liebenswürdigen, menschenfreundlichen Dämon Wieland's, dem zuletzt das Geschick des Menschenpaares, das ihm helfen soll, fast mehr am Herzen liegt als sein eignes Liebesglück, zu einem unbeholfenen, geistlosen Kobold geworden, der mit seiner Macht selbst nicht das Rechte anzufangen weiß und, ohne inneres Motiv, Heil und Unheil über seine Schützlinge verhängt. Auch ist es bei allem Reiz der ihm in den Mund gelegten Musik, die übrigens auch jeder menschliche Liebhaber vorzutragen haben könnte, ersichtlich, daß Weber selbst über die Gestaltung dieser Wesenheit in Zweifel geblieben ist, die, ihrer Idee nach, der glänzendsten Seite seiner Schöpferkraft so nahe lag. Sie ist ihm menschlicher gerathen, als für die Erscheinung des Deus ex machina gut war, aus dessen Lilienstengel sich der ganze Faden des Drama herausspinnt.

Es ist kein unmotivirtes Gefühl, was dahin geführt hat, den Oberon hie und da von einer schönen Frau darstellen und seine Parthie eine Octave höher singen zu lassen. Die Individualität gewinnt dadurch an ätherischer Leichtigkeit und Glanz.

Weit elfenhafter und interessanter gaukelt Puck vor uns, zu dessen vollendeter Darstellung eigentlich die Vereinigung der Talente einer graziösen und sinnigen Tänzerin und einer geschmackreichen Sängerin gehört. So wenig er auch zu singen hat, so sind es doch Noten, die auf Elfenflügeln schwirren müssen. Auf der Bühne kommt er deshalb eben so selten wie Preciosa, zu voller Geltung.

Nicht schärfer ist die Zeichnung, nicht lokaler das Colorit der musikalisch weitaus bedeutendsten Personen der Oper, Hüon und Rezia. In der Hand des Dichters sind sie zu Nichts geworden, als zu „Er" und „Sie", Ausfüllungen der romantischen Schul-Chablone für die Typen „Ritter und Dame".

In dem, was Hüon singt, ist er voll höchsten ritterlichen Glanzes, in seinem Handeln hat er, mit Oberon im Hintergrunde, nirgend ein Held zu sein. Kein Musikstück malt im engen Rahmen und mit so tiefsinnerer Zusammenwirkung von melodiöser und instrumentaler Schilderungskraft das Ganze von Denken und Fühlen der traditionellen Ritterwelt, als die prachtvolle Arie: „Von Jugend auf im Kampfgefild". Es ist ein Stück, aus dem, wenn es mit dem Terzett im dritten Akte: „So muß ich mich verstellen", allein übrig bliebe, sich das ganze Leben jener Fabelsphäre wieder herausconstruiren ließe.

Rezia's Individualität ist die dramatisch bei weitem am schwächsten charakterisirte. Ihr selbständiges Wirken concentrirt sich in jener brillanten, liebeathmenden Bravourarie: „Komm edler Held ꝛc." (Finale des ersten Akts) und besonders in der imposanten Scene am Meeresufer, wo sie, gescheitert und verzweifelnd, Seesturm und Sonnenaufgang schildert, und deren unglaublich undramatischer Verlauf Weber Veranlassung zur Schöpfung eines der großartigsten Naturtongemälde geliefert hat, das in seiner Art unübertroffen und alleinstehend ist und der Darstellerin dieser Rolle Gelegenheit giebt, ihre ganze gesangliche Gewalt zu entwickeln.

Mit so besonderer Vorliebe und ganz aus dem Herzen kommendem Humor ist, neben dem prächtigen, treuherzigen Naturburschen Scherasmin, vor allen Gestalten der Oper die reizende Fatime gezeichnet, so daß Jeder, der unsrer Schilderung von Weber's Seelenleben bei seiner Composition gefolgt ist, den Gedanken nicht fern halten wird, daß ihn hierbei heißes Erinnern an die Liebeszeiten begeistert habe, wo Carolinens liebliche Darstellungen in diesem Genre ihn entzückten. Es ist ein Hauch von östlichen Rosen in ihren Gesängen, der ihre Arien: „Arabiens einsam Kind", „Arabien mein Heimathland", zu echt orientalischen, von Karavanen und Pilgern uns zugeführten Duftperlen macht. Ihr Duett mit dem derben „knuff- und puffiesten" Freunde: „An dem Strande der Garonne", in dem sich der gemüthliche Gaskognerton mit der reizvollen Schalkheit der Tochter Bagdads mischt, kann ohne aus dem Herzen kommendes Lächeln kaum gehört werden. Sie ist der natürliche Sonnenstrahl in dem Bühnenlampenlichte der Oper.

Wunderbar faßt der Meister den Reiz dieser vier Individualitäten, jeder ihre charakteristischen Merkzeichen lassend, in dem Quartett: „Ueber die blauen Wogen, über die blaue See", zusammen, in dem sein Genius mit seinem begeistertsten Flügelschlage Weltherrlichkeit, Heimathsehnsucht, blauen Himmel und Jubel und Liebe an uns vorüberführt und das, von keiner Arbeit Weber's in irgend einer Beziehung übertroffen, zur Blüthe der ganzen Oper wird.

Chöre im „Oberon".

Mit dem Wegfall des innern, organischen, aus den Subjekten entwickelten Aufbaus der Oper, der in der „Euryanthe" so genial angestrebt worden war, mußte auch dem Chore hier eine ganz andre Rolle zugewiesen werden, wie in jenem Werke.

Wenn dort die Stimme des Volks, der Menschheit, des Gewissens in jenen tiefgedachten Musikstücken erklang, so tönt in den meisten Chören des „Oberon" die Stimme der Natur, die sich in allen vier Elementen voll freundlicher und feindlicher, lieblicher und grauenhafter Geister regt, mit wunderbarem und an den der schönen Welt selbst gemahnenden Reize aus, oder malt sich der geheimnißvolle Zauber märchenhafter ferner Länder.

Und hier ist Weber in der eigentlichen Sphäre und auf der Höhe seines Genius. Die Elfen- und Dämonenchöre im Oberon haben, in Melodie und Klangcolorit, für den Charakter der musikalischen Darstellung aus dieser phantastischen Welt wohl für immer den leitenden Ton angegeben. Er hat in diesem Bereiche keinen Vergänger gehabt; ureigen ist ihm das ganze Wesen dieser Schöpfungen, die so ganz und vollkommen das austönen, was vierzig Jahre lang Natur und Freie, bei seinem trauten und sehnsüchtigen Verkehr mit ihnen, zu seiner edeln, feinbesaiteten Seele gesprochen hatten, daß es scheint, als hätte er nicht von hinnen gehen können, ohne diese Musikstücke der Welt gegeben zu haben.

Und so steht er auch als Musiker in ihnen auf seiner Höhe. Die specielste Seite seines Talents, die des unwiderstehlichen Bestrickens durch das Zusammenwirken der Melodie, der Klangfessele, der Klangfarbenmischung und des Rhythmus zeigt in ihnen fast ihre reinsten Kundgebungen.

In dem ersten Elfenchore flattern Schmetterlinge um unser Haupt, besprüht uns der kühle Staub der Quellen und der Duft des Schlummers haucht an unsre Schläfe.

Wie Elfen Schmerz fühlen, haben die Menschen erst aus dieser Oper gelernt. Und dann welch Gelächter der Naturgewalt selbst, der es ein Spiel ist, den großen Ocean im Sturme aufzuregen, im Dämonenchor des zweiten Akts. Der Sturm fegt selbst daher in „Woge und Wind hoch auf und hohl", der die erste große Woge thürmt! Und dann wie sternespiegelnd, in leiser Brandung vormurmelnd, hebt sich in der, ohne dramatischen Zusammenhang mit dem Stücke, eingeschalteten Episode des Elfenfestes am Meeresstrande die Brust des Meeres wieder, wiegend in dem Gewoge des wunderbaren Meermädchenliedes (E dur), welches den Geisterchor des Finale im zweiten Akt einleitet, dessen zierliche Weise, wie Grashalmspitzen fein und elastisch, die Füßchen der Elfen und Meerjungfrauen kaum den Boden im Mondschein-Ringeltanz berühren läßt. In welch wunderbarem Contraste steht hierzu der, nach einer türkischen Original-Melodie gebildete, Chor und Marsch am Schlusse des ersten Akts, in dem der ganze Pomp, die groteske Form der Sklaverei und die Indolenz des Orients an uns im farbigsten Bilde herantritt, und über dessen mächtigen Tönen Rezia's Jubelsang wie Nachtigallengirren in den Haremsgärten von Bagdad schwebt.

Ueberblickt man diese Chöre mit dem, einer wahrhaft slavischen Begeisterung vollen, zu Anfang des zweiten Akts, dem drolligen, türkisch nationalen im 17. Auftritt, dem orientalisch üppigen in der Verführungsscene zwischen Reschana und Hüon, und dem kräftig großartig fränkischen, der sich an den pompösen, waffenklirrenden Rittermarsch anschließt im Finale des dritten Akts, so schaut man auf eine Perspektive von einer Pracht und einem Reichthum, wie sie in dieser Manichfaltigkeit der Situation, nationaler Farbe und Empfindung, wohl keine Oper weiter aufzuweisen hat.

Nicht läugnen läßt sich, daß dieser allzu reiche, schillernde Wechsel und Irisbogenglanz in Gestalt und Colorit der Chöre, die in dieser Oper qualitativ und quantitativ einen größern Raum einnehmen, als in den andern, dem Werke nichts von dem unruhigen Reichthume, der

fast Buntheit zu nennen ist, genommen hat, der ihm, durch den Text und die Rücksichten auf den Charakter des englischen Publikums beeinflußt, vom Componisten gegeben worden ist.

Vielleicht darf dieser Charakter der Edelstein-Buntheit selbst kaum ein Fehler bei einem Werke genannt werden, dessen Schauplatz die Feenwelt und der Orient der Märchen ist. Gewiß ist, daß die sonnige Heiterkeit nicht dadurch verloren hat, die als Haupt-Lokalton auf dem Ganzen ruht und in der Seele des Hörers den Eindruck lieblichen Behagens zurückläßt, das nur beim Anschauen edler Kunstwerke ebenso den gebildeten Geist füllt, wie es die Masse zu freudigen Kundgebungen des Wohlgefallens veranlaßt.

Weber hielt, wie schon oben erwähnt, die Oper mit der Vollendung des Werks für England durchaus nicht für fertig. Mündliche und schriftliche Aeußerungen weisen darauf hin, daß er die Absicht hatte, ihr für den subtilern musikalischen und dramatischen Sinn des deutschen Publikums eine in vielen Stücken andere Gestalt zu geben, ja er hat sogar, wie Caroline bestimmt wußte, Neigung gehegt, den Dialog in Recitative umzuwandeln.

Es ist nicht zu bedauern, daß die Hast, die ihn, angesichts gegebenen Versprechens und des Todes, zur Vollendung der Oper für London um jeden Preis trieb, ihn veranlaßte, zwei der hervorragendsten musikalischen Momente im Finale des dritten Akts frühern seiner Werke fast buchstäblich zu entnehmen und nur in der musikalischen Ausführung umzugestalten. Beide, sowohl der große, so überaus prächtige und ritterliche Marsch, den er der Musik zu „Heinrich IV.“, von Gehe, componirt 1817, als auch der Schlußchor, den er aus „Peter Schmoll“, componirt 1801, entnahm*), sind so trefflich an ihrem Platze, daß sie nicht vollkommener ausdrücklich dafür geschrieben sein könnten. Dagegen ist es sehr zu beklagen, daß die physische Kraft ihn verließ, als es galt, der Oper einen dramatisch gültigen, wirksamen Abschluß zu geben. Die Endscene am Hofe Carl's des Großen kann kaum unreifer und incohärenter theatralisch angelegt gedacht werden, und die Präsen-

*) Auch aus der Cantate „L'Accoglienza“ sind zwei Motive, ein's im ersten Finale, das andere zum Ballet und Chor im dritten Akt benutzt. D. B.

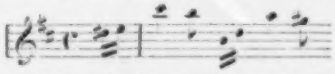
tation der Braut vor dem ſtummen Kaiſer, der nur durch Pantomimen begnadigt und durch eine ſtumme Neigung des Hauptes dem pompöſen, mittelreichen Werke den dramatiſchen Abſchluß giebt, hat gradehin burleske Elemente, ſo daß ihn gewiß ſein Gefühl gedrängt haben muß, hier würdigeres dramatiſches und muſikaliſches Beſchließen herbeizuführen.

Wenn aber auch die Oper ſelbſt hie und da die Spuren der Todeshaft und Mattigkeit und, ſo zu ſagen, des dem Genius angelegten Sporns zeigen mag, ſo daß Weber's Eigenheiten hier mehr als bei ſeinen andern Werken, als die ihm eigne Manier erſcheinen, ſo hat er doch die ſymphoniſche Einleitung des Ganzen, die kaum zwei Monate vor ſeinem Tode (9. April) vollendete Ouverture, ſiegreich von allen Einflüſſen leiblichen Kraftſchwindens und äußerer Verhältniſſe frei gehalten. An Feuer, Reichthum der Ideen, Friſche und Lebenskraft, ſteht ſie keiner ſeiner andern Ouverturen nach und bildet mit denen zum „Freiſchütz“, zur „Euryanthe“ und der „Jubelcantate“ eine Conſtellation von vier mit verſchiedenfarbigem Lichte, aber völlig gleich hell leuchtenden Sternen.

Die Ouverture ſteht mit der Oper im innigſten ſachlichen Zuſammenhange.

Das liebliche Adagio der Einleitung führt die Seele auf den Tönen des Oberonshorns und den das Geiſter- und Elfenleben ſo tief original und unübertrefflich plaſtiſch ſchildernden Flöten- und Clarinettfiguren ſofort mitten in die überirdiſche der Sphären, in denen ſich das Werk bewegen ſoll. Schon in den letzten Takten des Adagio leitet der Anklang an das Motiv des Rittermarſches in die zweite Welt der Tonſchöpfung, die des romantiſchen Ritterthums, hinüber, in der das nach einem Halt mit einem friſchen D dur-Accord eintretende Allegro con fuoco mit Panzerſchritten weiter ſchreitet. Dieſer glänzenden Männlichkeit tritt die romantiſche Minne mit Motiven aus Hüon's und Rezia's Arien in reichſter Wechſelwirkung gegenüber, der Strom des Allegro führt die ganze Erſcheinungswelt des Werkes, den Kampf der Liebenden mit der Sklaverei, den Elementen, Trennung und Tod mit ſeinem Hintergrunde von Wundern der Zauberei des Orients und der Ritter- und Kaiſerpracht an uns vorüber. Wie in der Ouverture

zur „Euryanthe“ leitet das die Macht der Liebe charakteriſirende Motiv



mit immer leuchtenderem Auftreten zum Siege des treuen Strebens der männlichen Kraft hin, die von der Macht des Geiſterreichs geſtützt und vom „ewig Weiblichen“ erhoben wird. Die Beziehungen zwiſchen Ton und Erſcheinung ſteigern ſich zu höchſt packender Kraft bei Kenntniß der Oper ſelbſt. Man hat gemeint, Weber ſei in der Häufung muſikaliſcher Bedeutung in dieſer Ouverture zu weit gegangen, gewiß iſt, daß dieſelbe mit allem Reize von Weber's Melodik, der effektvollſten und dabei discretesten Verwendung der Mittel, der ſüßeſten Euphonie, der höchſten Meiſterſchaft in der Klangfarbenmiſchung und der zündendſten Rhythmik ausgerüſtet, an künſtleriſchem Werthe und machtvoller Wirkung auf die Maſſen gleich hoch ſtehend, Weber's künſtleriſche Weſenheit mit ungeſchwächtem Glanze zu dem Geſammtbilde des erſten dramatiſch-romantiſchen Tonſetzers ergänzt, wenn auch vielleicht hie und da ſein Beſtreben, charakteriſtiſch zu ſein, Weber verleitet haben ſollte, weniger ſorgſam als ſonſt, von ſeinen Motiven jeden Anſtrich von Trivialität fern zu halten, wie dieß z. B. von dem oben angeführten behauptet werden iſt.

Zehn ſchottiſche Lieder.

Zwiſchen der Compoſition der einzelnen Nummern des „Oberon“ ſchob ſich für Weber, während der erſten Monate des Jahres 1825, in anmuthigem Wechſel eine Arbeit ſehr abweichenden Charakters. Ein Mr. George Thomſen hatte ihm aus Edinburg zehn ſchottiſche Originallieder mit der Bitte zugeſandt, Begleitungen dazu in der Weiſe zu ſetzen, wie dieß ſeiner Zeit Joſeph Haydn gethan hatte. Er ſchrieb dieſe Lieder, die mit deutſchem Texte von Breuer, Hell, A. von Nordſtern ꝛc. unter den Bezeichnungen: 1) Scene im Mondſchein, 2) Der Troubadour, 3) Ein entmuthigter Liebender, 4) Ein beglückter Liebender, 5) Das liebenswürdige Mädchen, 6) Der frohe Soldat, 7) Ein altes Ehepaar, 8) Bewunderung, 9) Treue, 10) Glühende Liebe, erſchienen ſind, in der Zeit vom 10. Februar bis 30. Juni nieder.

Dieſelben ſind voll eigenthümlichen Reizes und waren eine Zeit lang, zum Theil, im Munde aller Liederſänger; auch jetzt gehören ſie noch unter die am häufigſten gehörten Lieder Weber's. Er ſchreibt darüber an ſeinen Auftraggeber Themſen:

„etc. I feel myself much flattered by your invitation to add my essays to the works of great father Haydn. I have not profited of your permission to change some notes in the melodies because every little declination from their original would have denaturated them. etc.“

Mit der milder werdenden Jahreszeit mußte der Arbeitsdrang den Pflichten gegen das immer ungehorſamer werdende Werkzeug des Geiſtes auf kurze Zeit weichen, und da der Aufenthalt in dem entfernten Hoſterwitz ſich als zu beſchwerlich für den matten Meiſter zeigte, ſo wurde ein freundliches Gartenhaus in dem ſogenannten Keſel'ſchen Garten in Neuſtadt-Dresden gemiethet und hier in den Stunden, die ihm ſein, in Rückſicht auf ſeine Geſundheit erleichterter, Dienſt frei ließ, pappte Weber Rüſtungen und Theater für ſeinen Sohn, grub und pflanzte er im Garten, ſchoß mit Piſtolen nach der Scheibe, fuhr mit Weib und Kind über Land, und badete erquickend in dem vorüberfließenden Strome. Alle Arbeiten, außer denen des Dienſtes, wurden abgelehnt, ſelbſt die früher öfter gewünſchte, ihm jetzt von Nägeli in Zürich angebotene Mitredaktion einer neu zu begründenden Muſik-Zeitung von der Hand gewieſen. Nicht vermeiden konnte und wollte er es aber, daß ihn der Münchener Sänger Schimon, der auf Gaſtſpiel in Dresden war und beſſer malte als ſang, porträtirte, und der Graveur der königlichen Münze zu Dresden, Krüger, eine Medaille in Wachs, zum Zweck der Herſtellung einer, ihm zu Ehren zu prägenden Medaille, nach ihm modellirte. Dieſe beiden Abbildungen ſeines Kopfes ſind die ähnlichſten, die es giebt. Das Schimon'ſche Bild befindet ſich im Beſitze der Familie.

Schimon's Porträt.

Krüger's Medaille.

Auch der Aufforderung, ſeine „Euryanthe“ in Leipzig ſelbſt zu dirigiren, folgte er nicht; wohl aber beſchäftigte er ſich mehrere Tage damit, die Tempi, in denen er die Stücke der Oper genommen zu ſehen

Metronomisirung der „Euryanthe“.

wünſchte, auf's Sorgſamſte nach Mälzel's Metronom zu beſtimmen und in ausführlicher Niederſchrift zu fixiren. Dieſe ſandte er mit einem der lehrreichſten Briefe, die je über dramatiſchen Geſang geſchrieben worden ſind, an den Muſikdirektor Präger nach Leipzig*), wo „Euryanthe“ am 20., mit der Sonntag in der Titelrolle und großem Beifalle, in Scene ging. Rochlitz's liebevoller Bericht hierüber erquickte ihn ſehr, wie ihn denn überhaupt kaum Etwas herzlicher erfreuen konnte, als ein von ſeinem Schmerzenskinde errungener Erfolg. Und er bedurfte der Freude, denn die Ungewißheit, in der ihn Kemble's Schweigen über das Geſchäftliche der Lieferung der Oper für London ließ, trug nicht wenig zur krankhaften Erregung ſeiner Seele bei. Am 18. Mai ſchreibt er an Lichtenſtein, der ihm mitgetheilt hatte, daß einige Beſprechungen der „Preciosa“ in Berlin die Muſik dazu „ſchwerverſtändlich“ genannt hatten:

„ꝛc. Wunderlich was die Leute wollen: wenn ihnen die Preciosa nicht faßlich genug iſt, was ſoll man dann ſchreiben? Und daſſelbe Publikum läßt die Ouverture der Euryanthe repetiren und iſt im Enthuſiasmus bei Kampf und Sieg. Nun, ich laſſe mich nicht irren und ſchreibe wie ich muß und kann. Könnte ich nur erſt wieder! Aber mein Trübſinn iſt noch immer derſelbe. ꝛc.“

Am 16. Juni langte endlich der erſehnte Brief von Kemble, mit deſſen Honorarvorſchlägen, an, die indeß ſo wenig Weber's Erwartungen entſprachen, daß er ſie kurz zurückwieß und am 21. Juni folgende, etwas exorbitante, aber nur nach dem Maßſtabe der Roſſini in London freiwillig und freudig entgegen gebrachten Honorare bemeſſenen Anforderungen ſtellte:

Honorarforderungen für „Oberon“.

„etc. I acknowledge them (die Vorſchläge) with thanks, but I take the liberty to make you other proposals the reasons of which I do not state, because they will be surely clear enough to your discernment.

*) Wir geben dieſe höchſt intereſſante und wichtige Arbeit, die zu umfaſſend für dieſe Stelle iſt, als ſelbſtändigen Aufſatz im III. Bande.

D. Verf.

„At my arrival at London I will first of all preside at the piano in six representations of the „Freischütz"; for the first five you will give me every night a pecuniary compensation of two hundred pounds and the sixth as a benefit for me. During this time we will prepare Oberon and I will preside at the piano also the first six representations at the same conditions. I must be assured that all this be settled in three months, otherwise I should claim an adequate indemnification. The music of Oberon (Partition and adapted by me for the Piano) is then your property for Great Britain. The poem and the music are mine for all the rest of Europe. etc."

Dieß würde ein Honorar von 2400 Liv. Sterl. für die Leistung in London ergeben haben. Der arme „Nichtitaliener", hinter dem das Muß stand, hat später Alles dieß, todtesmüde, für den dritten Theil der Summe geleistet!

Hatte Weber bis vor Kurzem das Drängen der Aerzte zu einer längeren Badereise und einer Cur in Ems mit Abneigung abgelehnt, so engte doch der äußere Druck auf seine Thätigkeit in seinem Dienste, der umschattete Ton in seinem Hause und der eigne Trübsinn seine Seele so beklemmend ein, daß er, zum ersten Male in seinem Ehcleben, Luft und Licht draußen in der Welt suchte und Heilung von der Ferne hoffte. Er sollte eine behagliche Lustreise in kleinen Tagestouren, auf angenehmster Route, nach Ems machen, und beschloß, die 55 Meilen mit eigenem, neuen, bequemen Wagen und eigenen Pferden zurückzulegen und so gleichsam ein Stück heimathlicher Behaglichkeit mitzuführen.

Bei schönstem Sommerwetter fuhr er daher, nachdem der immer schwere Abschied von Carolinen und den Kindern überstanden war, „wie spazieren" in seinem schönen, bequemen Wagen am 3. Juli zum Thore hinaus, „wie der Hoffnung entgegen". —

In Naumburg a. d. S., das er am 5., nachdem auf der preußischen Grenze die Nennung seines Namens ihm die Zollrevision seines Gepäcks erspart hatte, erreichte, bekam er die, ihm wie ein gutes Omen

erscheinende Nachricht, daß Spontini in verflossener Nacht, auf zehnmonatlicher Urlaubs-Reise begriffen, den Ort passirt habe. Nun war die Luft in Berlin für das Gedeihen seiner „Eurvanthe" rein!! —

In Weimar galt es, im Kreise der liebenswürdigen Familie Hummel's, den Weber immer als einen der glücklichsten Menschen durch Naturell, Talent und äußere Verhältnisse zu bezeichnen pflegte, längeren Rasttag zu machen, und Gerstenberg und Frau Schoppenhauer zu sehen. Göthe's Sohn, den er zufällig traf, überredete ihn, seinem großen Vater einen Besuch abzustatten. Der Dichterfürst war, wie schon früher erwähnt, durch seines Freundes Zelter Einfluß, gegen Weber eingenommen. Der gewaltig aufgeschossene Ruhm des Tonmeisters erschien ihm, durch das gefärbte Glas der Meinung des alten, trocknen Berliner Musik-Professors gesehen, wie ein „Schwammgewächs ohne Kernholz". Er ließ Weber, der an solche Aufnahme schon längst nicht mehr gewöhnt war, im Gegentheil gerade auf dieser Reise den Sonnenschein seines Ruhms recht erwärmend fühlte, im Vorzimmer warten, sogar ein zweites Mal nach seinem Namen fragen. Als der Gerügerte und allerdings wenig zu freundlicher Conversation Aufgelegte endlich eintreten durfte, empfing er ihn mitten im Zimmer stehend und mit einer steifen Handbewegung zum Sitzen einladend, that dann einige höchst unbedeutende Fragen über Dresdener Persönlichkeiten, berührte das Thema der Musik gar nicht und stand nach einer Viertelstunde zuerst auf, den Abbruch des Gesprächs bezeichnend und andeutend, daß er Weber's Besuch in keiner Weise anders klassifizire, als den junger Literaten und Künstler, die täglich, um sagen zu können: „Ich habe Göthe gesprochen!" sein Haus in oft höchst lästiger und doch von dem alten Hohen-Priester gewiß nur ungern vermißter Weise, belagerten.

Weber war in der That schwerer gekränkt, als er, wie er selbst sagte, für möglich gehalten hätte. Ein Fürst hätte ihn durch solches Verhalten nicht verletzen können, von Göthe kränkte es ihn und zwar in solchem Maße, daß er sich leidenschaftlich darüber aussprach. Eine leichte Erkältung trat dazu, er fühlte sich unwohl und hatte zwei Tage lang im „Erbprinzen", auf das Sorgsamste und Liebreichste von

Hummel's Familie gepflegt, das Bett zu hüten. Der Verdruß hinderte indeß den kranken Meister nicht, einen jungen Musiker (den später so rühmlich bekannt gewordenen Professor), Lobe, der, als einer seiner glühendsten Verehrer, den Eintritt bei ihm fast erzwang, höchst freundlich aufzunehmen und, im Bett liegend und mit leiser Stimme sprechend, jene denkwürdigen Gespräche über die Compositien des „Freischütz" mit ihm zu pflegen, die Prof. Lobe 1855 in seinen „Fliegenden Blättern für Musik" drucken ließ.

Aus Weimar schreibt Weber an Caroline folgende interessante, durch die geschilderten Verhältnisse commentirte Briefstelle:

„ꝛc. Etwas Merkwürdiges muß ich dir noch von der Ordens-Geschichte erzählen. Gerstenberg hat eine Gräfin Häsler geheirathet, die mit dem Minister E. verwandt ist. Wie lebhaft dieser nun sich für mich interessirt und für wie sicher er die Sache hielt, kannst du daraus ersehen, daß er der Frau von Gerstenberg geschrieben hat, ich würde den Orden bekommen. Aus Discretion gegen eine solche Mittheilung hatte es aber Gerstenberg nicht öffentlich erzählt. Gratulirte mir aber mit ungeheuchelter Freude, und in solches Billigen der Sache ausbrechend, daß ich gar nicht zu Worte kommen konnte, um ihm begreiflich zu machen, daß es, und warum es nichts sey und nicht seyn könne. — Sein Erstaunen war gränzenlos. ꝛc."

Mit hoher Freude begrüßten Weber in Gotha C. A. Varnhagen, seine Gattin Rahel und ihr Bruder Ludwig Robert, die, auf der Reise nach Baden-Baden begriffen, sogleich beschlossen, mit ihm bis Frankfurt zu gehen und gemeinsam die Reise zu genießen. Die große und geistvolle Frau, die Weber als unbeschreiblich liebenswürdige und mit hohem Zauber die Geselligkeit beherrschende Dame vom Hause immer als ein Phänomen erschienen war, hörte kaum, wie leidend der Meister sei, als sie ihn unter mütterliche Obhut nahm. Sie wies ihm die gedeihlichsten Speisen bei dem gemeinsamen Mittagsmahle an, und maß ihm sorgsam den Thee am Abend zu. — Der feine Schönheitssinn, der zu jeder Erscheinung immer den rechten und bleibenden Ausdruck findende Takt der edeln Frau, verklärte Weber die gemeinsame

Reise, die das goldenste Sommerwetter, durch nächtliche Gewitter am Tage abgekühlt und erfrischt, begünstigte.

Nur mit wirklichem Schmerz trennte er sich von dem geistvollen Paare in Frankfurt, im Augenblicke, wo sein alter, trauter Freund, Gottfried Weber, ihn zu begrüßen von Darmstadt herüber gekommen war.

Am 15. Juli (nach zwölftägiger Reise) kam Weber in Ems über Wiesbaden an. Sein kurzer Aufenthalt in diesem reizenden Orte brachte ihm ein anmuthiges Abenteuer, das wir ihn selbst in einem Briefe an Caroline vom 16. Juli schildern lassen:

„ꝛc. In Wiesbaden aber hatte ich wirklich eine rührende Szene der Art. Es saß ein Dr. Horn neben mir, ein höchst gebildeter Mann und großer Musikfreund. Nachdem wir über Litteratur und viele Dinge recht interessante Gespräche geführt hatten, und er bemerkte daß ich aus Sachsen sey, und er früher in Leipzig studirt hatte, so frug er mich nach tausend Dingen, Böttger u. s. w. Die Tafelmusik brachte dann endlich das Gespräch auch auf den Freyschütz u. s. w. Ich wich auf's Künstlichste allen Fragen, die mich hätten verrathen können, aus, bis denn endlich der Mann ganz erstaunt, mich in Allem so zu Hause zu wissen, nach meinem Namen frug: nun, das ist ein ehrlicher Name, und ich konnte also nicht verschweigen, daß ich Weber heiße. Weber? rief er, ganz gespannt, Gottfried Weber? Nein! sagte ich; also aus Berlin? — der ist lange todt. Also — mit einer Pause, wie Jemand dem ein freudiger Schreck den Athem verhält — doch nicht — Carl Maria von Weber, sagte ich ganz ruhig, indem ich mir einschenkte. — Da hättest du sehen sollen wie der Mann, wie vom Donner gerührt, fünf Minuten unbeweglich still und starr saß, und endlich, indem ihm die Augen feucht wurden, ganz andächtig stille sprach — Was hat mich Gott für ein Glück erleben lassen. — Du weißt, liebe Lina, daß die größten, dichsten Weihrauch-Wolken weder meine Nase kitzeln, noch meinen Sinn affiziren. Aber hier, ich gestehe es, mußte ich dem Schöpfer innig ergeben danken, daß er mir Macht gegeben, so tief eines guten Menschen Herz zu ergreifen, und daß wohl kein besserer

Lohn mir je wieder geboten werden wird. Johann hatte angespannt — ich mußte fort — und wir schieden Beide mit dem schönsten Eindruck, den der Himmel geben kann. — —"

Der Aufenthalt in Ems, diesem fashionablen und aristokratischen Bade, sollte Weber in vollen Zügen den Hochgenuß des Bewußtseins des Ruhms trinken lassen!

Die Wirthin des starkbesetzten und beliebten Hotels „zu den vier Thürmen" hatte den ihr nicht angekündigten, schlichten, kleinen, lahmen Herrn mit verdrießlicher Miene aufgenommen und ziemlich schlecht einquartiert, sich mit Ueberfülltheit ihres Hauses entschuldigend. Weber war in seinem bescheidenen Stübchen schon mit Auspacken beschäftigt, und stand, sich rasirend, vorm Spiegel, als großer Lärm im Hause entsteht, in den lautes Ausrufen seines Namens sich mischt. Wirthin, Ober-, Unter- und Zimmerkellner dringen in sein Zimmer und erstere ruft in größter Aufregung: „Ach hätte ich es gewußt! — Freischütz! — Preciosa! — ich werfe Alles zum Hause hinaus!" — Unter Lachen mit Mühe von Weber beschwichtigt, verschwindet sie, klingelt bei verschiedenen Miethern an, ruft, daß C. M. v. Weber im Hinterhause wohne und in die besten Zimmer müsse ꝛc. — In kurzer Zeit stellten sich denn auch bei dem mehr peinlich als angenehm berührten Weber verschiedene Miether ein, die ihm durchaus ihre Appartements abtreten wollten. Ein Herr Block erschien sogar gleich mit dem Koffer vor Weber's Thür und ruhte nicht, bis er sein Balkon-Zimmer in Besitz genommen hatte.

Am nächsten Mittag saß Weber an der Tafel des Emsaals, in seiner Weise still und unscheinbar, und hatte seine Freude dran, über sich sprechen zu hören: daß er kommen solle, ja schon da sei, wie er aussehe, daß er sehr krank sei, ꝛc. Dieser oder jener rühmte sich, ihn zu kennen und erzählte ihm selbst Anekdoten aus Weber's Leben, die er, mit dem ihm so trefflich lassenden, scurrilen Ernste und regem Interesse anhörte, bis sich die Kunde, daß er an der Tafel sitze, herumflüsterte, die Lautsprecher über ihn immer stiller wurden, man ihn endlich erkannte — ihm ein Hoch brachte — das Orchester „den Freischütz

verarbeitete". — — Er verschwand gereinigt, so still und eilig als er konnte.

Den andern Morgen brachte ihm die Bademusik, am dritten Tage die Militärmusik ein Ständchen mit obligatem „Freischütz" und „Preciosa".

„Ich hätte es verwünschen mögen, jemals eine Note geschrieben zu haben bei dem ewigen Mich selbst hören müssen!" —

Leben in Ems.

Wie ein Lauffeuer verbreitete sich die Kunde seiner Anwesenheit, und da er keine Besuche machte und nahm, so wurde er von den hervorragendsten Familien und Persönlichkeiten auf der Promenade förmlich umstellt und in Beschlag genommen, und im Nu sah er sich, trotz seines Widerstrebens und seines ernstlichen Willens nur seiner Cur und Gesundheit zu leben, in den Zirkeln des Marquis Piatti aus Dresden, des Bankier Oppenheimer aus Frankfurt, des Rathes Leer aus Lübeck, des Senator Helmken aus Hamburg, der Fürstin Galitzin, der Grafen Voß und Redern, zu einem der Hauptmittelpunkte eleganter, exquisiter, bademäßig ungezwungener und durch Schönheit, Rang und Geist glänzender, fröhlicher Geselligkeit gemacht. Der Prinz Friedrich von Preußen eroberte ihn im Badesaale und zog ihn in seine liebenswürdigen und heitern Kreise, die besonders durch die sogenannten „kleinen Spiele", harmlose aber sehr lustige Gesellschaftsscherze, berühmt und sehr gesucht waren. Hier wurde dem kranken Meister von reizenden Frauen und geistvollen Männern eingeredet, er sei eigentlich gar nicht krank: er mußte mit kegeln, Scheibe schießen, Pfänder auslösen, letzteres freilich meist am Piano und im Album und ihm wurden viele Fehler zugeschoben, ja eine muthwillige junge Fürstin zwang ihn sogar zu einem Walzer mit ihr.

Kronprinz und Kronprinzessin von Preußen.

Weitaus die meiste geistige Anregung und die bezauberndste Anmuth der Lebensformen fand Weber im Salon des in Ems im Juli angekommenen Preußischen Kronprinzlichen Paares. Durch die Gräfin Perponcher dem geistvollen Fürsten präsentirt, fühlte sich Weber durch dessen derben, reizvollen Humor, der so sehr seinem eignen glich, und die genialen Kunst- und Lebensanschauungen des hohen Herrn förmlich

fascinirt. Das Paar war ein Glanzpunkt mehr in der damaligen reichen Emser Welt.

Am 2. August schreibt er, heiter angeregt, an Caroline:

„2c. Ach Gott, nur Gesundheit und frischen Muth: am Gelde wird es wohl nicht mehr fehlen, wenn nur gearbeitet werden kann. Das wird aber mit Gottes Hülfe auch wieder kommen. Ich tröste mich mit der an mir gemachten Erfahrung, daß ich vor jedem Werke dachte, es würde nichts draus werden, und mir nichts mehr einfallen. Am Ende ging's doch, und wie die Leute sagen, gut. Also, Courage Bajazze. Heut ist ein Tag, wo Ihr Euch gut unterhalten werdet, besonders Mosje Max. Ich aber nebst sieben tausend Toiletten sehr vor einem Schwitzbade zu zittern habe. Die Kronprinzessin giebt nemlich heute Abend einen Ball, zu dem geladen zu seyn ich die Ehre habe. Was ich d a t a n z e n werde — — Nun! das soll s c h r e c k l i c h seyn!!! Damit ich zu meiner übrigen unendlichen Liebenswürdigkeit auch noch den Ruhm eines guten Tänzers füge. — Ach, ich bin zufrieden wenn die Leute nach meiner Pfeife tanzen, und mich selbst ungeschoren lassen. 2c."

Wahrscheinlich bei diesem Balle war es, wo er so liebenswürdige beflügelnde Walzer improvisirte, daß die Kronprinzessin ihm anlag, sie zu Papier zu bringen und ihr zu senden. Es ist dieß geschehen, die Tänze aber verschollen.

Eine ganz besondere Panacée für den Meister, der trotz aller Sonnigkeit des Badelebens von 1825 in Ems, trotz aller Erhebungen, die seine Seele durch die ihn umdrängenden Huldigungen genoß, oft in tiefe Melancholie versank, führte der Kronprinz in Gestalt seines genialen Leibarztes, von Stosch, im Gefolge.

Unglücklicher Weise hatte sich nämlich der junge Badearzt, der ihn behandelte, ein Neffe Vogler's, vorgesetzt, durch eine Wundercur an dem berühmten Manne seinen Ruf zu gründen und quälte ihn weidlich mit den damals üblichen, heroischen Mitteln, ohne ihm wahres Vertrauen abgewinnen zu können. Oft drückte das Empfinden mancher, durch die Cur aufgeregter Krankheitserscheinung, Fieberbewegung,

Mattigkeit, ſtarke Transpirationen, plötzliches Ausbleiben der Stimme, Auftreten eines Ausſchlags am Körper. Weber ſo zu Boden, daß er im frohſten Kreiſe in ſchwärzeſte Träumerei verſinken konnte und ihn Heimathſehnſucht ſo packte, daß er mehrmals nahe daran war, die halbe Cur im Stiche zu laſſen und auf und davon heim zu fahren.

Da klang denn der vertrauenforderude Rath des berühmten Arztes wie Erlöſung, und ſein heller Blick, ſein tröſtendes Wort waren Licht und Hoffnung für den verzagenden Kranken.

Kemble's Besuch in Ems.

Plötzlich, am 8. Auguſt, erſchien ein Brief von Kemble, ſein Kommen anmeldend. Er ſelbſt folgte dem Briefe auf dem Fuße und traf am 10. Auguſt mit Sir George Smart, dem Direktor der Royal-Muſik-Band in London, dem edeln Manne, dem Weber ſpäter ſo viel Dank ſchuldig werden ſollte, zu kurzem Beſuche von wenig Stunden in Ems ein. Die perſönliche Erſcheinung der beiden Männer, ihr ruhiges, beſtimmtes, echt britiſch klares Weſen rief das geſunkene Vertrauen in Weber vollſtändig wieder wach. In athemloſer Haſt wurden die Stunden zu Beſprechungen über die Oper, Weber's Kommen nach England ꝛc. benutzt. Doch führte Weber's Drängen nach einem beſtimmten Abſchluſſe, der Bezeichnung feſter Summen und Honorare zu keinem Reſultate, und ſie ließen Weber bei ihrer, ſchon am Nachmittag wieder erfolgenden Abreiſe, in Nichts gefördert zurück, als in der Ueberzeugung, daß von Gewährung der von ihm verlangten, großen Summe keine Rede ſein könne. Trotz alle dem hatte die perſönliche Bekanntſchaft mit den offnen Ehrenmännern Weber zu dem Entſchluſſe geleitet, auch ohne feſten Contract, im Vertrauen auf ihre offenbare Ehrenhaftigkeit, die Reiſe nach England mit ihren ganzen Dependenzen zu wagen. Es iſt unzweifelhaft, daß er von den beiden Herren, die unter dem Eindrucke der Wahrnehmungen ſeines ganzen Raſens in Ems waren, dort vortheilhafte, feſte Zuſicherungen hätte erhalten können, wenn er nicht, durch früher im Vollgefühl ſeines Werths zu hoch gegriffene Anforderungen, die Standpunkte zu verſchieden geſetzt und jetzt kleinmüthig, in der Sorge, die ganze Londoner Angelegenheit ſcheitern zu ſehen, die Vortheile ſich hätte entgehen laſſen, die ihm jene Eindrücke auf die Engländer gewährten.

Einen andern, mehr künſtleriſch gefärbten Charakter, gewann das Leben in Ems für Weber durch die Ankunft ſeines alten Freundes, Pius Alexander Wolff, und der Frau Milder aus Berlin. Erſterer wohnte mit ihm im ſelben Hauſe und war, an gleichem Uebel mit Weber leidend, doch an Hoffnungen reicher. Frau Milder ſtolzirte im Anfange etwas als berühmte Frau, zeigte aber bald ihre große Liebenswürdigkeit, als dieß wenig bemerkt wurde. Die Kronprinzeſſin von Preußen zog die berühmten Ankömmlinge ſofort in ihre Kreiſe. Wolff deklamirte in einer der Soiréen der Fürſtin „die Braut von Korinth“ und Weber begleitete die Worte melodramatiſch in freier Phantaſie auf dem Pianoforte. Die Wirkung auf das hochgebildete Auditorium war eine bedeutende, dieß mächtige Poem des Grabes mit unübertrefflicher Meiſterſchaft von zwei großen Menſchen, die ſelbſt unaufhaltſam dem nahen Tode zueilten, vortragen zu hören. Der Kronprinz dankte, den beiden kleinen, bleichen, ſchwarz gekleideten, gewaltigen Männern die Hände drückend, tief erſchüttert, mit Thränen in den Augen.

Mit dem zu Ende gehen der Cur begann die gewöhnliche Heimathſehnſucht Weber wieder, trotz aller Mühen, die man ſich gab, ihn zu feſſeln, zu überwältigen. Er ſchreibt an Caroline:

„ꝛc. Obwohl man mich buchſtäblich auf den Händen trägt und Herrn und Damen des höchſten Ranges auf jeden Wink lauern, mir zu dienen, ſo iſt mir doch Nirgends ganz wohl, als wo die Buben bläken, die Mukkin brummt, und ich die Mägde fortjagen und den Ali (den Jagdhund) bauen kann, wenn ſie es zu toll machen.“

Man ſieht aus den mitgetheilten Briefſtellen, daß ihn, trotz allem körperlichen Leid, der Humor doch nie verließ, wenn er, ruhigen, geſammelten Geiſtes war und daß die tiefe, peinigende Melancholie ihn nur befchlich, wenn des Leibes Schwäche die Flügelkraft der ſtarken Seele momentan paralyſirte.

Gegen das Ende ſeines Emſer Aufenthalts erhielt Weber von Brühl die Anzeige, daß jetzt, da die Luft in Berlin „ſpontinifrei“ ſei, die „Eurvanthe“ unverzüglich einſtudirt und im October, wo alle guten Künſtler zurück ſein würden, unbedingt in Scene gehen ſollte.

Rückreise von Ems.

Diese Aussicht erhöhte noch den heitern Sinn, mit dem Weber am 20. August Ems verließ und in kleinen Tagereisen über Coblenz, Bingen, Wiesbaden, Mainz, Darmstadt und Frankfurt, wo ihm zu Ehren „Euryanthe“ gegeben und er unter Trompeten- und Paukentusch aus der Loge auf die Bühne gelärmt wurde, nach Dresden zurück kehrte.

Am 31. umfing ihn wieder die traute Heimath! Er ließ den Wagen einige Schritte von Kesel's Garten halten und überraschte, leise eintretend, Caroline, die eben damit beschäftigt war, mit einer Spritze die Empfangs-Guirlanden zu erfrischen, und dem sie von rückwärts Umfangenden erschreckt in die Arme sank. — —

Neue Verhandlungen wegen Aufführung der „Euryanthe“ in Berlin.

Inzwischen hatte Graf Brühl in Berlin, in unwandelbarer Freundschaft, den Kampf um die Aufführung der „Euryanthe“ wieder aufgenommen, sobald Spontini's Abreise ihm Hoffnung auf Erfolg gab.

Leider verfehlte der edle Mann auch beim Beginne der neuen Bestrebung den rechten Weg zum Ziele.

Er wandte sich mit der Bitte: nunmehr die „Euryanthe“ anlaufen und Weber sie selbst einstudiren und dirigiren lassen zu dürfen, direkt an den König.

Seine Anträge wurden durch Cabinets-Ordre vom 9. August kurz genehmigt, die auch dem Fürsten Wittgenstein die erste Notiz von den neuen Verhandlungen gab. Es ist unbekannt, durch welche Hülfsmittel der Fürst den, sonst so fest auf seinem ausgesprochenen Willen beharrenden König vermochte, diese Cabinets-Ordre durch eine andre vom 12. August zurückzunehmen, die Wittgenstein mit einem sehr scharfen Schreiben an Brühl gelangen ließ, in welchem er dessen Vorgehen hinter seinem Rücken rügt.

Die Sache würde nun, bei taktvollem und Wittgenstein gehörig berücksichtigendem Auftreten Brühl's, da Spontini's Intriguen aus dem Spiele waren, sehr bald in ein für alle Theile bequemes Gleis gekommen sein. Statt dessen richtete Brühl eine gereizte Supplik wieder direkt an den König um Wiederherstellung der Cabinets-Ordre vom 9. August, der der König verdrießlich Statt gegeben zu haben scheint, denn in einem Schreiben Wittgenstein's an Brühl vom 17. August

legt der Fürst die weitern Schritte in dieser Sache in Brühl's Hand, nachdem er ihm am 16., nach Empfang der Notiz von dem, gegen seine Anordnung, direkt beim Könige gethanen Schritte, einen scharf und fast verletzend tadelnden Brief geschrieben hatte. In diesem sagt er, sehr charakteristisch für seine Auffassung der ganzen Angelegenheit, die für ihn eine reine Geschäftssache war, und, seinem Standpunkte nach, auch sein mußte:

„Ob eine Oper von Spontini, Spohr, oder Weber oder einem andern Künstler aufgeführt, dirigirt oder in Scene gesetzt wird, ist mir ganz gleichgültig; für keinen von ihnen habe ich eine Vorliebe. Es ist mir aber nicht gleichgültig ob meine Anordnungen befolgt werden oder nicht."

Endlich drohte er damit, daß er dem Könige ernstlich anliegen werde, den direkten Verkehr des Intendanten mit der Majestät ein für alle Mal abzustellen.

Brühl nahm die Bitterkeiten alle, die ihm die Angelegenheit der „Euryanthe" in Berlin eingetragen hatte, so guten Muths, als es ging, in den Kauf und lud Weber (unterm 18. August) sofort auf's Freundlichste ein, nach Berlin zu kommen und die „Euryanthe" zu dirigiren: „Spontini ist abwesend, also haben wir freie Hand und keine Sorge, daß uns Galle in den Wein gemischt werde." Im selben Schreiben schlägt er Cr. Devrient für die noch unbesetzte Rolle des Königs vor. Weber fand diesen Brief bei seiner Rückkehr von Ems und meldet Brühl schleunig, daß er nur kurzen Urlaub bekommen könne, bat ihn, den Capellmeister Seidel, dem er sein volles Vertrauen schenke, die sämmtlichen Vorstudien und Proben machen zu lassen, er selbst werde nur die letzten Sctz-, Orchester- und General-Proben leiten. Vor Allem schärfte er präzisestes Einstudiren der Chöre ein, „so daß sie ganz als mitspielende Personen wirken können, da sie in dieser Oper mehr als je in einer andern, in die Handlung handelnd eingreifen." Schließlich meldet er sich für den 3. oder 4. December an.

Es liegt eine eigene und, trotz der gegenseitigen Loyalitätsversicherungen der beiden Meister, Weber und Spontini, zu schalkhaften Gedanken Anlaß gebende Beziehung zwischen Wiederaufnahme der

Olympia" als Festoper bei Vermählung des Prinzen Max.

Vorbereitungen zur Aufführung der „Eurvanthe" in Berlin und dem Umstande, daß Weber die „Olympia" zur Festoper bei der bevorstehenden Vermählung des Prinzen Max mit der Infantin Luise von Lucca vorschlug, wozu sie sich allerdings, ihrem Stoffe und der Pracht ihrer Erscheinung nach, besonders eignete. Ueberdieß gestattete die Anstellung des tüchtigen Baß-Bariten Hauser die Besetzung der Rolle des Antigenus in würdiger Weise, und endlich konnte es nicht fehlen, daß es Spontini bekannt werden mußte, daß Weber seine Oper zur Festoper bei so feierlicher Gelegenheit vorgeschlagen habe, wo ihr die glänzendste Verführung a priori gesichert war. Es war sehr wahrscheinlich, daß dieß Spontini günstig für Weber stimmen werde, und — an Spontini's geneigter Gesinnung mußte Weber für alle Fälle gelegen sein.

Schon um der Gelegenheit willen, zu der die Aufführung erfolgte, nahm Weber das Studium der Oper sehr genau, und ließ achtzehn Proben, von denen er elf selbst leitete, dazu machen. Bei gutem Muth erhielt sich das gesammte Personal dabei durch Scherze über den Text der Oper, den E. T. A. Hoffmann, „aus Freundschaft für den Componisten", aus dem Italienischen in wahrhaft barbarisches Teutsch übertragen hatte.

Um der Oper aber auch direkten Bezug zu der Gelegenheit zu geben, wurde am Schlusse ein, das hohe Paar begrüßendes, Recitativ der Diana eingelegt. Dieß Recitativ (in eine Spontini'sche Oper) zu componiren, wurde Weber beauftragt, während Morlacchi, der seit dem großen Erfolge von „Tebaldo und Isolina" mehr als jemals der Musikheld des Hofes war, die Festcantate zu schreiben bekam, die mit bedeutenden Mitteln im großen Opernhause aufgeführt werden sollte.

Morlacchi's Festcantate bei Vermählung des Prinzen Max.

Morlacchi's ungemein umfängliche Cantate: „La lite sopita", deren volle zwanzig Quartseiten gedruckt füllender Text von Professor Mantucci nach Metastasio bearbeitet war und am dritten Abende nach dem Vermählungstage mit allen, der Dresdener Musikwelt zu Gebote stehenden, reichen Mitteln, in Gegenwart des gesammten Hofes und eines sehr glänzenden Auditoriums, im prachtvoll erleuchteten, großen Opernhause zur Aufführung kam, hatte Unglück. Blinder Feuerlärm,

der gleich nach Beginn der Aufführung entstand, jagte das Publikum in panischen Schrecken. Nur der persönliche Muth des Königs, der mit der ganzen hohen Familie ruhig in seiner Loge aushielt, wendete größern Schaden, als zerrissene Kleider und einige Quetschungen, ab, doch blieb die Aufmerksamkeit, auch nach Wiederherstellung der Ruhe, zu gestört, als daß das Werk, welches übrigens an Schönheiten im Spontini'schen Style reich gewesen sein soll, mit der nöthigen Sammlung hätte angehört werden können. Auch mußte eine Hauptarie Axell's ausbleiben, weil der italienische Sänger Buonsigli sich geflüchtet und versteckt hatte und nicht rechtzeitig zu finden war. Dagegen erndete Morlacchi's neue Erwerbung, die Pallazesi, als Amor höchsten Beifall.

Die Einstudirung der „Olympia" hatte wegen ihres ungeheuren Apparats an Decorationen, Märschen, Tänzen, Kriegern, Priestern, Elephanten, Costümen ꝛc. und der Schwierigkeit ihrer Musik, ungemeine Mühe verursacht. Die Ausstattung des Werkes war königlich und übertraf an Pracht Alles vorher in Dresden Dagewesene, die Chöre leisteten unter Mitsch's Leitung Vorzügliches, Regisseur und Costümier (Pauli und Heine) hatten wahrhaft Meisterhaftes geliefert, das Orchester ließ Nichts zu wünschen übrig, und doch mißrieth in gewisser Beziehung die Vorstellung am 12. November, indem fast sämmtliche Träger von Hauptpartien, die Funk ausgenommen, nicht gut disponirt waren, die Devrient sogar eine Scene total verdarb, so daß das Werk, ganz hauptsächlich aus diesen Gründen, kühl aufgenommen wurde und nach wenig Wiederholungen auf lange ad acta gelegt werden mußte.

Recitativ in die Oper „Olympia".

Weber's schöpferische Thätigkeit bei dieser Festaufführung beschränkte sich auf Composition (26. und 29. Nov.) des erwähnten Recitativs, das nach der Vermählung Cassander's mit Olympia eingelegt und von der, in ihrem Tempel zu Ephesus herabschwebenden Diana gesungen wurde. Es ist dem Styl seiner Umgebung, so viel es Weber möglich war, angenähert und drückt, nach einem Texte von 26 Zeilen (von Th. Hell), nichts weiter als eine Begrüßung und Segnung des neuvermählten Paares aus.

Für diese unlustig gemachte, nicht sehr werthvolle Arbeit erhielt Weber vom Könige einen sehr schönen Brillantring.

So königlich diese Belohnung im Hinblick auf den Gegenstand war, für den sie gewährt wurde, so äußerte sich doch in allen Kreisen der Residenz Verwunderung darüber, daß die allgemein gehegte Erwartung, man werde hohen Orts diese Gelegenheit wahrnehmen, die beiden berühmten Männer, welche der Dresdener Capelle vorstanden, mit dem wohlverdienten Orden zu decoriren, nicht in Erfüllung ging, obwohl Herr von Lüttichau hierauf bezügliche Anträge gestellt hatte. „Ich bringe meinem armen Collegen Malheur!" sagte Weber, als er von des Grafen Einsiedel Weigerung, die Ordensverleihung zu bevorworten, hörte.

Ungefähr eine Woche nach seiner Rückkehr aus dem Bade hatte Weber, wohl hauptsächlich durch die Hoffnung auf den Erfolg der Cur einigermaßen gestärkt und lebhaft angeregt, sich mit Eifer der Arbeit am „Oberon" wieder zugewandt und „die Gedanken waren wieder gekommen." „Es war ihm wieder was eingefallen." Er fühlte entzückt das geistige Vermögen als Symptom seiner leiblichen Besserung!

Instrumentation des „Oberon" beginnt.

Elfenchor und Einleitung (Nr. 1).

Finale des ersten Akts (Nr. 7 entworfen.

Am 8. September hatte er begonnen, den „Oberon" zu instrumentiren und am 11. die Nr. 1 der Oper, Elfenchor und Einleitung, vollendet; am 19. und 21. wurde das Finale des ersten Akts, eine der originellsten Schöpfungen Weber's und der dramatischen Musik überhaupt, fertig im Geist und Entwurf vollendet.

Nach kurzer, recitativischer Einleitung führt dieß die feurige, effektreiche Arie Rezia's: „Eil' edler Held", vor. Das darauf folgende kurze Solo Fatime's, die Nachricht von Hüon's Ankunft bringend, ist von außerordentlicher Grazie. Die Dienerin ist musikalisch über dem Niveau ihres Standes gehalten und besonders fein ist die Intention in diesem kleinen Solo, daß nur dessen Begleitung, nicht der Gesang selbst, mägdehaft plappert. Das Ganze schließt jener unübertreffliche Haremswächtermarsch, dessen arabisches Original-Motiv Weber vom Bibliothekar Semmler geliefert wurde und von Niebuhr herstammt, der es auf seiner Reise im Orient gehört hatte.

Es giebt nichts Faules und Plumperes, als dieser Eunuchen-Schlender-Marsch und Chor, nichts Süßeres, als Rezia's über dieser einherstapfenden Masse schwebenden Jubelsang; das Verschmelzen beider Musiken ist von fascinirender Wirkung und hinterläßt den Eindruck eines holden Traumgesichts, wenn Alles nach den Worten: „Nur fort, nur fort!“ zerstiebt.

Ariette Fatimen's (Nr. 10), E moll und E dur: „Arabiens einsam Kind“.

Am 6. Oct. wurde einer der leuchtendsten Edelsteine der Oper, die Ariette Fatime's, Nr. 10 (früher von Weber als Romanze und Nr. 9 bezeichnet) zu Papier gebracht, jene süß orientalische, in E moll hinträumende Musik, die dann beim Gedanken des jungen Mädchenherzens an Liebe in E dur so alles vergessend, hoffend aufjauchzt. Dieser folgte am 9. der höchste Glanzpunkt des ganzen Werkes, das Quartett von Hüon, Rezia, Scherasmin und Fatime, das, zu Weber's größten Meisterstücken gehörend, in einer zauberischen Verschmelzung und Verschlingung für ritterliche Freude, Freiheitsjubel, Treue, Liebe, weibliche Hingebung und süßes Vertrauen, die lieblichsten und glänzendsten Töneausdrücke in musterhafter Behandlung hat. Wehe dem Menschen, dessen Antlitz bei diesem Musikstücke finster drein schauen kann!

Quartett (Nr. 11) D dur: „Ueber die blauen“.

Im reichen Zuquellen der Ideen concipirte Weber schon am 13. Rezia's grandiose Scene (Nr. 11), die am 16. im Entwurfe vollendet wurde und Weber Gelegenheit gegeben hat, ein dramatisch-musikalisches Pracht- und Charakterstück zu entrollen, wie in dieser Art wenige auf der Bühne gewesen sind und durch das er die Kraft einer Bravoursängerin so recht in deutscher Art in Anspruch nimmt. Die ganze Skala der Leidenschaft wird in dieser gewaltigen Scene abgespielt auf einem Hintergrunde von musikalischer Naturmalerei, wie sie vor Weber auf der Bühne niemals Verwendung gefunden hat, und an Kraft, Wahrheit und Größe vielleicht nur von den Tonbildern in Haydn's „Schöpfung“ übertroffen wird.

Große Scene der Rezia (Nr. 11), Es dur: „Ocean, du“.

Reich, breit und im echt Weber'schen Style keck, neu, absonderlich und doch in edler Form gearbeitet, ist das am 22. Oct. entworfene, dieser Scene vorausgehende, große Ensemblestück mit Chor, das mit einer Ansprache Puck's (D dur) beginnt und sich an einem gewaltigen

Ensemble (Nr. 12) D moll: „Geister der Luft“.

Chöre (D moll) fortführt. Diese Scene ist eine imposante Verlebendigung des Treibens gewaltiger Elementargeister, die sich zu einem wilden Thun sammeln und bereiten. Es herrscht eine chaotische Kraft in diesen Tönen, in denen schon Sturmheulen und Brandungdonner vorhallt.

Chor der Juden (Nr. 8, B dur: „Ehre! Ehre!“

Dieser Großartigkeit des Naturlebens gegenüber, vergegenwärtigt der am 23. Oct. geschriebene Chor der Türken (Nr. 8) zu Ehren des Kalifen die Erniedrigung des Menschengeschlechts. Es ist eine bündische, gewaltsame Ehrerbietung, eine sklavische, trotzige Fröhlichkeit in diesem abenteuerlich interessanten Chore.

Marsch der Rezia (Nr. 9, Adur, $\frac{2}{4}$)

Die Arbeiten an der Conception des „Oberon“ im Jahre 1825 schließen mit Composition des kleinen, zierlichen und echt orientalischen Marsches (A dur, $\frac{2}{4}$), mit dem Rezia vor den Kalifen geführt wird, am 25. Oct.

Tagegen finden wir Weber vom 9. bis 27. November eifrig mit Instrumentation der Oper beschäftigt, die er zwar nicht so emsig wie die der „Euryanthe“ betrieb, denn selten erhebt sich die Menge der in einem Tage gelieferten Arbeit über 7—8 Seiten, doch genügten neun Tage zur Instrumentation des ersten Akts, der am 18. Nov. ganz vollendet wurde, und weitere acht Tage (bis 29. Nov.) zur Instrumentation des zweiten Akts, bis auf das Finale, das unvollendet blieb.

Nachforschungen über Mozart's Requiem.

Am selben Tage gelang es den Nachforschungen Weber's zu seiner angenehmen Genugthuung, ein Scherflein zu den Ermittelungen über die Echtheit des Mozart'schen Requiems beizutragen, die Gottfried Weber mit so großem Eifer anstellte. Gottfried hatte ihn am 11. Nov. aufgefordert, in den Sammlungen Dresdens nach Thatsachen, die sich darauf beziehen könnten, und besonders alten guten Copieen des Requiems, zu forschen. Weber hatte sich dieser Arbeit mit Fleiß in majorem honorem magistri unterzogen und berichtet an Gottfried am 29. Nov. 1825:

„&c. Nach Durchsuchung aller Archive und Privat-Sammlungen des Königs hat sich ein Manuscript des Requiem nicht vorgefunden.

Dagegen aber eine gedruckte Partitur (sehr splendid gedruckt) mit folgendem Titel:

Iſtes Blatt.

W. A. Mozarti
Missa pro defunctis
Requiem.

W. A. Mozarts
Seelenmesse
mit
untergelegtem deutſchen Texte.

Im Verlage der Breitkopf- und Härtel'ſchen Muſikhandlung in Leipzig.

IItes Blatt.

Seiner
Churfürſtlichen Durchlaucht
von
Sachsen
dem
Kenner und Beſchützer religiöser Tonkunst
unserm gnädigsten Herrn
unterthänigſt gewidmet
von
den Herausgebern.

Breitkopf et Härtel. (ohne Jahreszahl.)

„Dieſe Ausgabe iſt nun ganz gleichlautend mit der bekannten, und der deutſche Text heißt, „Friede den Entſchlafenen, ſegne du ſie Ewiger ꝛc.“ Hintenangedruckt ſind nachfolgende Textüberſetzungen. 1) Das Requiem, nach dem lateiniſchen zu W. A. Mozarts Muſick, vom Herrn Profeſſor C. A. H. Clodius in Leipzig. „Ruhe in Ewigkeit ſchenke ihnen, himmliſcher ꝛc.“ 2) Der Tag des Gerichts, Parodie des Requiem, vom Herrn Kapellmeiſter Hiller in Leipzig: „Lehre uns bedenken, daß wir ſtreben müſſen, um klug zu werden ꝛc.“ Willſt du dieſe 2 Texte vollſtändig haben, ſo laſſe ich ſie dir abſchreiben.

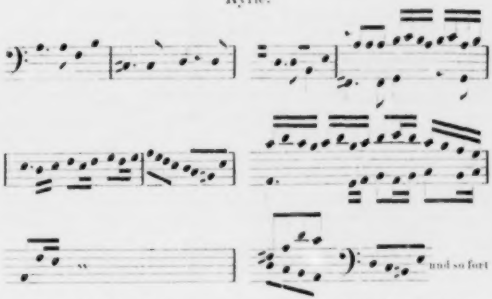
„Bei meinem vielen Herumfragen bei den älteſten Mitgliedern der Kapelle nach dem Requiem, habe ich aber noch eine geſchriebene Partitur aufgefunden, die dem verſtorbenen Sänger Mariettini gehörte, und nach welcher das Requiem hier aufgeführt worden ehe es gedruckt war. Hier habe ich folgende Abweichungen gefunden:

Gedruckte. — geſchriebene Partit.

No. 1. Requiem.

Allabreve. Ganzer Takt.

Kyrie.



NB. nichts beziffert. NB. alles ſehr ſorgfältig beziffert.

„Dieß ſind ſchon Abweichungen, die von verſchiedener Art aufzuſchreiben herrühren, und nicht blos des Abſchreibers Werk ſein können. —

Tuba mirum.

Ganzer Takt. Allabreve.

3 Takte Poſaunen», dann Fagott»Solo. Durchaus Solo für die Tenorpoſaune. Die Fagotte ihre eigene Zeile und erſt beim Cum vix eintretend.

Rex tremendae.

Grave. Andante.

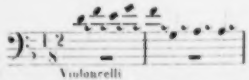
Recordare.

Kein Tempo. | Adagio.

Lacrimosa.

Larghetto. | Adagio.

Die erſten 2 Takte im Baße. Pauſen. | Die erſten 2 Takte im Baße wie folgt:



Violoncelli

„Und nun beifolgende Bemerkung von Mariettinis Hand:

L'offertorio, il Sanctus, et l'Agnus Dei, non gl'ho trascritti, perche non mi anno parso essere del valore del precedente, ne credo ingannarmi nel crederli, opera di un'altra penna. —

„Nun noch eine unbedeutende Bemerkung über die Wiederholung des Lux aeterna. —

„So weit meine Nachforſchungen. — Außerdem hat man mir aber auch erzählt, André in Offenbach habe eine Stizze (von Mozarts Hand) von dem Requiem, welches er als Schatz und Geheimniß bewahre. ꝛc."

Später, am 23. Jan. 1826, theilt er Gottfried noch mit:

„ꝛc. Mariettini's Abſchrift hat keine Jahreszahl. Unſer Kammerſänger Mitſch beſitzt ſie. Ich habe mich falſch ausgedrückt. Die hieſige Aufführung damals — lauter mündliche Notizen — geſchah nach einer Partitur, von der Mariettini ſeine Abſchrift nahm. Dieſe Stimmen ſind noch da und werden zuweilen gebraucht. ꝛc."

In der letzten Zeit des Jahres 1825 bewegte den krankhaft Gereizten eine Angelegenheit tief ſchmerzlich wieder, die, verſtärkt durch neue Hinzukommniſſe, den Ertrag an Ruhm und Geld in Frage ſtellte, den Weber im Bereiche eines der civiliſirteſten Völker der Welt von ſeinen Werken zu erndten hoffen durfte.

Caſtil Blaze's Unredlichkeiten.

Der Advokat Caſtil Blaze, ein talentvoller Schriftſteller und glühender Muſikfreund, hatte ſeiner Zeit durch ſeine Aufſätze im

Journal des Debats, deſſen Feuilleton er redigirte, nicht wenig dazu beigetragen, gute neuere deutſche und italieniſche Muſik in Frankreich einzubürgern. Ein verdienſtvolles Werk über die Oper in Frankreich und ein in Nachfolge Tinctor's, Broſſard's, Rouſſeau's und der Encyclopädiſten, nicht ohne Geiſt geſchriebenes Wörterbuch der Tonkunſt rührte von ihm her, und ſo hatte er ſich bis dahin in nur ehrenvoller Weiſe bekannt gemacht. Plötzlich begann er aber auch praktiſch auf die Verbeſſerung der Muſikzuſtände in Frankreich hinwirken zu wollen, indem er nichts Geringeres that, als Mozart's und Roſſini's Opern in der abſurdeſten und verwerflichſten Weiſe für die franzöſiſche Bühne zu bearbeiten. Das Glück, das er, trotz ihrer grauſamen Verſtümmelung, mit dieſen Werken machte, der Ruhm und das Geld, das ihre Aufführung, von denen er ohne Scham die den Autoren gebührenden Honorare und Tantièmen bezog, ihm einbrachte, machten ihn nach Fortſetzung dieſer Induſtrie lüſtern, und kaum hatten daher Weber's Opern die Aufmerkſamkeit Deutſchlands erregt, als er ſich beeilte, die neuen Erſcheinungen zu ſeinem Vortheile auszubeuten. Er verſchaffte ſich auf unrechtmäßige Weiſe, das heißt nicht vom Componiſten, die Partitur des „Freiſchütz", und brachte die Oper, mit einem von ihm und Sauvage bearbeiteten, neuen Texte, der die Scene nach Schottland verlegt und die Fabel umgeſtaltet, unter dem Titel: „Robin des bois, ou les trois balles" im Theater de l'Odeon am 7. Dec. 1824 zur Aufführung. Er entblödete ſich nicht, die Autorenvortheile, die das mit großem Beifalle (obwohl man in den erſten drei Vorſtellungen die Zauberſcenen ausziſſ und auslachte) aufgenommene Werk gewährte, für ſich und Sauvage in Anſpruch zu nehmen, als ob ſie Dichter und Componiſt ſeien. Der Director dieſes Theaters, Chevalier Pixerécourt, ſowohl, wie der der Opera Comique, dem Caſtil Blaze die „Bearbeitung" der „Euryanthe" offerirte, fanden dieß Arrangement, trotzdem ſie wußten, daß Weber lebe und Anſprüche habe, annehmbar. Da Caſtil Blaze die Partitur der „Euryanthe" zu theuer oder zu ſchwer erreichbar erſchienen war, ſo erfand er das neue Auskunftsmittel, daß er einen Clavierauszug bezog und danach eine neue Partitur ſchuf, indem er mit „Weglaſſung aller Recitative", die in Dialog

verwandelt wurden, die Oper neu instrumentirte. In dieser Gestalt bot er sie den Theatern zum Verkauf.

Dieß war auch Weber zu viel, „der gewohnt war, die Erndte seiner Saaten von Andern sammeln zu sehen". Vor sittlicher Entrüstung und Aerger krank, schrieb er, erst sehr höflich und gemäßigt, dann schärfern Tones an Castil Blaze. Zugleich wandte er sich mit der Bitte, ihm in Wahrung seiner Rechte beizustehen, an den Direktor Pixencourt und den Orchesterchef des „Odeon," den verdienten Crement. Diese Herren, außer Crement, der ihm wenig nützlich sein konnte, blieben ihm Antwort schuldig, wohl aber erhielt er gegen Ende des Jahres die Nachricht, daß die Castil Blaze'sche „Eurvanthe" im „Odeon" richtig in Scene gegangen und dessen Bearbeitung der „Preciosa" auf derselben Bühne so total durchgefallen sei, daß man das Stück nicht habe zu Ende spielen lassen!

Das war der Anfang der Ruhmes-Laufbahn, die man ihm und die er sich selbst von Einführung seiner Werke bei dem leicht empfänglichen Volke der Franzosen vorgespiegelt hatte! — — Da auch weitere Briefe ohne Resultat blieben, so beschloß er, alle fernern Schritte in dieser Sache bis zu seiner Anwesenheit in Paris, auf der Reise nach England, aufzuschieben.

Fast zu gleicher Zeit erfuhr er, daß ein Mr. Livius, der die Erwerbung des „Abu Hassan" und „Freischütz" für das Drury-Lane-Theater zu London von ihm vermittelt hatte (die Opern wurden am 22. Juli 1824 und 5. April 1825 gegeben), sein Interesse nicht angemessen wahre, so daß auch dort pekuniäre Vortheile verloren zu gehen drohten.

In diese Zeit des bittersten Aergers, des allerweltlichsten Zornes, fällt die Vollendung des ersten und zweiten Aktes des „Oberon", bis auf das Finale des letzteren!!

Dieses Leben und musikalische Licht und diese tongewordene Heiterkeit und Frische schrieb ein kranker, gebeugter, verdrossener Mann den trockener Husten Tag und Nacht quälte, der, in Pelze gehüllt, die geschwollenen Füße in Sammetstiefeln, am Schreibtische saß und im stark geheizten Zimmer fror.

Wie hat doch der Genius so wenig mit dem Leibe, der ihn hegt, zu schaffen!

„Euryanthe" in Berlin.

Anfang December erhielt Weber von der General-Musik-Direktion zu Berlin die Anzeige, daß Costüme und Decorationen zur „Euryanthe" fertig und das Studium der Oper so weit vorgeschritten sei, daß nun seine eigene Leitung der weitern Proben nothwendig werde, wenn sie noch vor Weihnacht in Scene gehen sollte.

Am 5. December reiste er mit dem sächsischen Gesandten, Graf Hohenthal, dahin ab, traf am 7. daselbst ein und stieg bei Heinrich Beer ab, wo die Familie, die inzwischen ihr Oberhaupt, den trefflichen alten Herz Beer, verloren hatte, den kranken Freund mit tiefer Rührung und Liebe empfing.

Wie einst „Preciosa" dem „Freischütz", so war hier am 4. Oct. „Abu Hassan" in trefflichster, pietätvoller Darstellung durch Devrient, Frau Schulz und ein Personal, das eine Ehre darin fand, das kleine, reizende Werk des Meisters in seiner ganzen Zierlichkeit zu verlebendigen, als Morgenstern der „Euryanthe" voraus gegangen und hatte das lebendigste, wohlgefälligste Interesse erweckt.

Das geistige Leben Berlins in Bezug auf Musik hatte sich seit dem Jahre 1821 nicht unwesentlich modificirt und fast alle Factoren der Veränderung waren Weber und seinem Werke wieder günstig. Die Kunstempfänglichkeit der sich rasch entwickelnden, großen Stadt, in der aber die Pflege des Schönen verhältnißmäßig jung war, und deshalb um so eifriger zum Medeartikel und hitzig erforderten und angestrebten Elemente der Bildung gemacht wurde, bekundete die Genesis des ihr eignen Localtons aus Reflexen des staatlichen Lebens, indem sie etwas vom raschen Wechsel des Hebens und Fallenlassens, welches die politischen Stimmungen der Völker charakterisirt, andauernd zeigte. Der kritische Sinn der Bevölkerung Berlins, der in dem Nationaltalente für fecirendes Denken wurzelnd, durch das Licht gepflegt worden war, welches von den Lehrstühlen und Kanzeln herabfloß, auf denen Fichte, Hegel, Hotho, Marheineke und Schleiermacher lehrten, proscribirte und belächelte mehr und mehr das naive Hingeben der Seele, das Denken mit dem Herzen, das Fühlen mit dem Kopfe, das nun

einmal für das echte Empfangen des Kunstwerks unumgänglich ist. Ungefähr in demselben Maße aber, als sich die Anschauungsform desjenigen Berliner Publikums, das bei einem Werke wie „Euryanthe" in Frage kommen konnte, vom Einflusse des Fühlens mit dem Bellen und Ganzen einer Volksidee entfernt hatte, hatte sich auch Weber's Muse in der „Euryanthe" von der Naivetät des „Freischütz" hinweg nach der Seite der spekulativen Kunst hingeneigt.

Der Genius des Publikums und des Künstlers waren somit überein geblieben und als er mit seiner „Euryanthe" erschien, waren Herzen und Geister wieder reif, den Enthusiasmus für das neue Werk genau da zu beginnen, wo sie den für das alte überholt hatten.

„Euryanthe" fand daher in Berlin den Boden für ihre Saaten genau so wohl bestellt, wie ihn der „Freischütz" seiner Zeit gefunden hatte.

Aber es fochten für Weber auch noch von außen her günstige Momente. Spontini's starke Partei, ihres Führers zur Zeit beraubt, ermangelte der Kraft zum Handeln, ja selbst zu durchgeführter Intrigue. Zudem war das Gerücht davon in's Publikum gedrungen, daß der Fürst Wittgenstein, der unter die allerwenigst beliebten Persönlichkeiten Berlins gehörte, seinen ganzen Einfluß aufgeboten habe, die Aufführung des Weber'schen Werkes zu verhindern, die nur durch die Ritterlichkeit des Grafen Brühl, der eben so beliebt wie jener verhaßt war, durchgesetzt worden sei. Dieß regte den von Natur oppositionellen Geist der Berliner zu Weber's Gunsten auf, welche Bewegung im besten Sinne durch Bestrebungen, die von den Weber befreundeten Familien Beer, Knobelsdorf, Lichtenstein, Redern, Perponcher, Rochow ꝛc. aus sich im Publikum verzweigten, angemessen in Wärme gehalten wurde. Die kleine Anzahl jener, Weber nicht freundlich gesinnten, hervorragenden, alten Berliner Musiker, war von Weber's Freunden, kluger Weise, an jedem gegnerischen Handeln dadurch verhindert worden, daß man ihr Haupt, Zelter, an die Spitze der, zu Ehren des deutschen Musikers projektirten Festlichkeiten stellte.

Die Erwartung war ungemein hoch gespannt, und obwohl die widersprechendsten, auf die verschiedenen Erfolge der Oper in den Städten, wo sie erschienen war, basirten Gerüchte circulirten, so zeigte

doch im Allgemeinen die Erwartung ein freudiges und geneigtes Antlitz. Man wollte sich an dem Werke des Musikers, den die Berliner halb als den ihrigen betrachteten und begrüßten, erfreuen und begeistern. Der Zudrang zu den Kassen war ungeheuer, geraume Zeit vor der Vorstellung war auf fünf Wiederholungen hin das Haus ausverkauft.

Proben zur „Euryanthe".

Am 8. Dec. begann Weber den Proben, die vorher schon vom Capellmeister Seidel gehalten worden waren, anzuwohnen. Er schreibt über die erste an Caroline:

„&c. Um fünf Uhr hatte ich Probe von „Euryanthe" mit Orchester. Von den Sängern hatte ich noch Niemand gesprochen, weil sie früh Generalprobe von Euphrosyne hatten, die heute ist. Da war wieder diese Wirthschaft. Da ich mir aber vorgenommen hatte mich nicht zu ärgern, so nahm ich mich auch tüchtig zusammen. Die Sänger haben noch keine Probe zusammen gehabt. Orchesterproben ohne Sänger haben sie gemacht. Es ist unmöglich die Verkehrtheit weiter zu treiben. An ein Ensemble war also gar nicht zu denken und ich ließ alles vorübergehen, um zu hören, was sie können oder nicht. Da kam denn folgendes Resultat heraus. Die Chöre recht brav, manches schon ausgezeichnet. Die Seidler fast alles auswendig und zwar trefflich, voll Ausdruck und — gehorsamer Diener, das ist doch eine Sängerin! — und trefflich bei Stimme. Die Schulz in den Ensembles natürlich noch ganz unsicher, ihre Arie aber auswendig und ganz vorzüglich. Wie ein Satan schmetterte sie das hinaus. Bader durchaus herrlich. Blume — kann den Text noch nicht lesen, wird aber gut werden. Devrient gut. — Alle aber voll des besten Willens und ich kann wohl sagen Enthusiasmus für die Sache. Es wird also hoffentlich alles gut gehen, wenn es nicht übereilt wird und darin sitzt nun für mich das Entsetzliche. Jeder Sänger hat mich flehentlich gebeten, es mit ihm durchzugehen und ich muß also die ganze Oper von Grund aus herstellen. Bis wenn es dann gehen wird, kann ich erst in 6—8 Tagen klar sehen. Ich werde nun suchen die Proben immer Abends zu machen und suchen Vormittags zu arbeiten, so viel mir Gott Kraft schenkt. &c."

Und in der That, dieß herrliche Gut der Kraft war ihm schwach zugemessen, dem zusehends hinscheidenden Meister, den die Stimme schon so verlassen hatte, daß er nur durch einen Dollmetscher mit dem Orchester verkehren konnte, und den die Anstrengung des Leitens einer Probe in Schweiß badete.

Seine Mühen wurden vermehrt durch das Andringen des Grafen Brühl und des Soletänzer Hoguet, die aus verschiedenen Gründen die Compesition und Einlage eines Balletstückes in die Oper von ihm verlangten. Brühl, aus herzlicher Freundschaft für Weber, weil er wünschte, daß die Oper auch dem Könige gefallen möge, Hoguet, weil er das Ballet am voraussichtlichen Triumphe Theil nehmen lassen wollte.

Weber that es ungern, es zerstörte ihm den strengen Fluß des Werkes, auf den er um so wärmer hielt, als er von solchem bei Compesition des „Oberon" so ganz hatte absehen müssen. Endlich entschloß er sich und concipirte am 10. (vollendete am 18.) Dec. das Balletstück pas de cinq reizvolle pas de cinq, das seitdem auf den meisten Bühnen mitgemacht wird. Er schreibt darüber an Caroline:

„2c. Den 10. componirte ich mit Hoguet an dem Balletstück, daß ich leider noch machen muß... und um 5—9 hatte ich Clavierprobe von Euryanthe. In Abendgesellschaften gehe ich nicht und bin daher zwischen 10 und 11 immer schon im Bett. Meine Sänger sind unglaublich fleißig und eifrig, wie ich es noch immer überall gefunden. Heute habe ich nun 2 Proben, um 10 und um 6 Uhr, wenn die Oper vielleicht zum 23. herauskommt, haben wir Wunder gethan. Armes Weihnachten — um diese schöne Freude soll ich nun einmal kommen, und will froh sein wenn ich nur das Neujahr rette. 2c."

Er sollte keine Weihnacht wieder mit den Seinen feiern, er, dessen ganzes Leben nur ein großes Fest der Liebesgaben für sie war. Er ruft ihnen zu:

„2c. Den 24. punkt 6 Uhr denke ich gewiß an Euch, ein Geschäft, das ich überhaupt immerfort betreibe. Alle meine Werke, Streben, Arbeiten, all meine Freude ist nur in Euch, für Euch! 2c."

„Kann ich Neujahr bei ihnen sein," meinte er in seinem harm-

lesen Aberglauben, „bin ich es auch das ganze Jahr." Und er eilte und trieb — vergebens. Am 16. schreibt er wieder:

„ꝛc. Die Oper schreitet rüstig vorwärts. Bis jetzt habe ich täglich 2 Proben gehalten, seit gestern fingen die Setzproben an, wo alle Tage nur 1 Akt in Scene gesetzt wird. Blume ist ein tüchtiger Regisseur und giebt sich selch viele Mühe. Gestern haben wir von 11 bis 2 am ersten Akt probirt. Ueberhaupt ist es eine Freude zu sehen, wie der Enthusiasmus mit jeder Probe steigt. Diese Proben lasse ich alle von Seidel dirigiren und stehe blos dabei. Das ist mir eine große Erleichterung und Er muß es doch auch genau kennen lernen ꝛc."

„ꝛc. Ich gehe zu Niemand, da eine Probe hier der andern die Hand giebt, daß ich kaum zu Mittag essen kann, so habe ich auch mit keinem der Sänger allein die Sachen durchgehen können, sie sind aber alle vortrefflich in den Geist eingedrungen. ꝛc."

Am 19. berichtet er weiter:

„ꝛc. Gestern den 18. vollständige Orchesterprobe im Concertsaale von ½11—2. Es ist doch eine Lust mit solchen Massen zu wirken. Es ging vortrefflich, der Enthusiasmus war allgemein. ꝛc."

In Berlin, während dieser beschwerde- und erhebungsvollen Zeit, hellte sich auch das Dunkel auf, das beengend bis jetzt auf seinen Beziehungen zu London geruht hatte.

Festtheilung der Betrachtungen über die Leistungen in England.

Anfang October hatte ihn Sir George Smart in Dresden aufgesucht und ihm Kemble's festes und unwandelbares Gebot auf „Oberon" und seine Leistungen bei Direktion seiner Opern in Convent-garden überbracht. Dieses knickte seinen hochfliegenden Erwartungen so schmerzlich die Schwingen, daß er sich nicht entschließen konnte, sich sofort zu entscheiden. Nach langem Ringen und Berathen gewann er es jetzt, alle Hoffnung auf reichen Nebenerwerb stellend, über sich, Kemble's Gebot anzunehmen und schrieb am 3. Dec. an ihn:

„etc. 1., I accept your offer to give me five hundred pounds Sterl. for the music of Oberon, Partition and for the piano as your property for Great Britain.

2., The poem and music are mine for all the rest of Europe.

3., You will bind every theatre or music shop in Gr. Britain which receives the Oberon from you, to sell it no further to any theatre or music shop in Europe.

4., You will be pleased to pay the named sum of 500 L. Sterl. to me after your having received the whole partition of Oberon.

5., If my health does not prevent me, I shall be in London the first days of March to preside the first representation of Oberon.

6., You will be so just as to satisfy wishes that I could have relatively to some better Instruments in the Orchestra or voices in the Chorus, and you may be sure that I will not ask for other things than are perfectly necessary. etc."

Ein alle diese Bedingungen genehmigendes Schreiben lief in Berlin an Weber ein, und zugleich eine Einladung der Herren Kemble und Smart, die sogenannten „Oratoriums-Concerte" im Convent-garden-Theater gegen ein Honorar von 220 Liv. Sterl. zu dirigiren. Die beiden Wackern, wohl fühlend, wie tief Kemble's Gebot, seinen Ansprüchen gegenüber, Weber täuschen mußte, hatten sich beeilt, ihm diese lohnende und wenig mühende Thätigkeit zu besserer Verwerthung seiner Zeit in London anzutragen, und so löste sich denn der Druck in hoffnungsreichster Weise.

Bei den Generalproben wurde Weber durch die Ankunft seines Herrn v. Pat[illegible] in Berlin Chef, des Kammerherrn von Lüttichau, überrascht, der mehreren derselben anwohnte. Der Cavalier war im höchsten Grade befremdet von der allgemein offen und laut Weber entgegengebrachten Verehrung, der wahrhaften Huldigung, mit dem sich ihm nicht allein geistige, sondern auch höchste Vornehmheiten der Geburt, näherten. Als er mit Weber und Lichtenstein das Theater nach der zweiten Generalprobe verließ und sah, daß nicht allein das Personal allenthalben vor dem Meister ehrerbietig den Hut zog, sondern sogar das Publikum, das sich, um Weber zu sehen, vor dem Ausgange versammelt hatte, das Haupt entblößte, rief er aus: „Weber, sind Sie denn wirklich ein berühmter Mann?!! — —"

Weber lebte auf Krankendiät, durch die Anstrengungen der Proben, Anordnungen ꝛc., sehr ermattet, fast unfähig zu sprechen, höchst zurückgezogen in Berlin. Die Hindernisse, die ihm seine Krankheit in seiner Thätigkeit bereitete, machten ihn oft so reizbar, daß er dann in Zorn gerieth, wenn man ihn nach seinem Befinden fragte.

So antwortete er Heltei, dessen „alter Feldherr", den er im Königstädtischen Theater sah, ihn sehr gerührt hatte und dem er überhaupt gewogen war, auf seine wohlmeinende Frage nach seiner Gesundheit ziemlich barsch: „Wie mir's geht? Sehr gut! Nur daß ich die Halsschwindsucht habe; aber das macht weiter Nichts, mein theuerster Gönner!"

Zu Gubitz, der es anzweifelte, ob die Reise nach England, von der ihm Weber erzählte, seiner Gesundheit vortheilhaft sein werde, sagte er im bittern Tone verzweiflungsvollen Spottes: „Lieber Freund, ich erwerbe in England ein gut Stück Geld, das bin ich meiner Familie schuldig, aber ich weiß sehr gut — ich gehe nach London, um da — zu sterben. Still, ich weiß es! —"

Wo war der frohe, frische Weber hin, der hier mit dem „Freischütz" Victoria schoß.

Aufführung der „Euryanthe" in Berlin.

Am 23. December, dem Tage vor dem Weihnachtsheiligenabende, also zu einer Zeit, die kaum unvortheilhafter für den Theaterbesuch gefunden werden konnte, ging „Euryanthe", nachdem das von Nachmittag 3 Uhr an belagerte Theater mit Sturm genommen worden war, in durchaus würdiger Ausstattung, mit Decorationen von Köhler und Gerst, Tanzanordnungen von Telle, unter Regie von C. Blume, in Scene.

Die Seidler sang die Euryanthe, die Schulz die Eglantine, Bader, Blume und Devrient Adolar, Lysiart und den König.

Das Publikum hörte mit Liebe und Pietät, die Künstler wirkten mit Enthusiasmus, Weber dirigirte mit vollem Feuer, und die Oper hatte hier nicht blos den Succes der Achtung vor dem Componisten des „Freischütz", sondern das verständnißvolle, begeisterte Empfängniß im Herzen und Geiste.

Wir lassen Weber's eigene Schilderung des Verlaufs der Vor-

stellung, wie er sie an sein „andres Ich", Caroline, sandte, hier zunächst folgen, da sie in der That das Faktische des Erfolgs in genügender Weise enthält:

„Berlin, den 24. December 1825.

„Mein inniggeliebtes Weib! Warum mußtest du fehlen, um meine Freude an dem vollständigsten und glänzendsten Triumph, den je ein Componist in Berlin feierte, zu theilen; er kann mir nichts zu wünschen übrig lassen. In jedem Augenblicke habe ich an dich gedacht und dich zur Zeugin gewünscht. Ja, geliebtes Herz, die Gnade Gottes und die Liebe der Menschen hat sich abermals aufs höchste an mir bewährt. Die Vorstellung war so gelungen und großartig, daß in vielen Dingen erst ganz alle Intentionen hier klar hervortraten. Die Seidler, Schulz und Bader waren ganz außerordentlich, einen solchen Adolar habe ich noch nicht gehabt. Die Wirkung der besten Scenen war unendlich und würde endlich auch eine gewisse Zweiflerin überzeugt haben, daß ich immer Recht habe. Doch zur Ordnung. So wie ich ins Orchester trat, empfing mich ein Sturm von Applaus, der lange anhielt; eben so wurde die Ouverture beklatscht und da capo verlangt, was ich aber nicht that. Ferner wurde applaudirt der erste Chor, Adolar's Romanze, der Chor, dann: Ich bau auf Gott, mit Muth. Glöcklein im Thale von Braves unterbrochen. Das Duett Furore. Im Finale gleich der erste Chor, nach dem ersten Akt ich mit Enthusiasmus herausgerufen, etwas hier Unerhörtes.

„2ter Akt. Lysiart's Arie sehr. Duett wüthend. Adolar's Arie sehr. Duett: Hin nimm die Seele mein, sehr. Finale oft unterbrochen, großer Lärm am Schlusse.

„3ter Akt. Nein! mein Held ringt sich auf ꝛc. sehr. Cavatine am Quell außerordentlich. Jägerchor da capo, ja sie wollten ihn noch einmal haben. Na! Zu ihm wie überall, mein neues Balletstück sehr. Trotze nicht eben so. Adolar, Nein gebt ihn frei, sehr. Duett, wo sie sich wiederfinden, sehr. Ich ahne Emma, sehr. Nach der Oper wurde ich mit Sturmestoben gerufen,

dann Alle, und da sie nicht gleich kamen jeder Einzelne, die Seidler, Schulz, Bader und Blume. Es war kein Parthengeist-Enthusiasmus, sondern man sah, daß es aus der Sache hervorging, wenn schon die Leute aus dem Theater sich um einen drängen und Hände küssen, dann ist gewiß die Wirkung allgemein. — —"

„Auch wurde viel geweint. Nach der Oper war ein Kreis von ohngefähr 30 Personen, Brühl, Zelter, Volland, Lichtenstein u. s. w. bei Jager zu einem fröhlichen Mahle versammelt. Kaum saßen wir bei Tische, so erscholl aus dunklem Zimmer der Jägerchor mit anderm Texte, und der Chordirektor Leidel an der Spitze der Choristen und Hornisten brachte mir einen Lorbeerkranz auf seidenem Kissen. Die Liebe dieser geplagten Menschen rührte mich sehr, und erfreute alle Anwesenden hoch. Orchester und Chor waren aber auch ganz herrlich gewesen, und so eine Masse zu bewegen ist doch eine wahre Lust. Um 12 Uhr lag ich im Bette, dankte meinem Schöpfer für so viele Gnade, bat ihn um heitern Sinn, sie genießen zu können. — —"

Griesgrämig und auf das vermeintliche Parteitreiben anspielend, schreibt am Tage nach der Vorstellung der alte Zelter, dem das Präsidium beim Feste bei Jager aufgedrungen worden war, an Göthe:

„Berlin, den 24. December 1825 (Weihnachtsabend).

Zelter über „Euryanthe".

„Gestern ist Maria von Weber's neueste Oper Euryanthe auf unserm Theater mit vorentschiedenem Beifall gegeben worden.

„Zu Wien, Dresden u. a. O. hat das Werk nicht greifen wollen, was seine hundert Ursachen haben mag. Das Gedicht will sich nicht exponiren. Graf Brühl hat es hier so imponirt ausgestattet, wie es dem Freunde, dem Intendanten wohl ziemt und der historisch-romantischen Oper zukommt.

„Nach dem Stücke ward Alles gerufen. Zuerst der Componist, der sich schon nach dem ersten Akte zeigen mußte und alle Aufmunterung des angespannten Fleißes verdient, dem ein kranker Körper doppelt lästig ist.

„Darauf ist denn noch geschmauft und geschwatzt worden, was

endlich völlige Befriedigung, ja Versöhnung wirkt. Mehrere Freunde zogen den Componisten mit sich, die Chöre der Sänger und Hörer folgten und so hat der Saus und Braus bis gegen Morgen hingehalten.

„Daß ich altes Stück dabei nun auch immer sein muß, braucht Dich nicht zu wundern, weil ich nicht der Narr sein will, mit den Schmälern zu Winkel zu gehen und mich am Wohlergehen Eines Menschen in der Welt zu ärgern.

„Was ich mir kann gefallen lassen, nur darüber kann ich urtheilen, und was mir gefällt, darüber brauch' ich nicht zu urtheilen. Da bleibt man in der Mitte und die Besten stehen einem am nächsten."

Das Fest bei Jager, dessen Weber und Zelter Erwähnung thun, sollte ein frohes Zusammensein nach Kampf und Mühe werden. Aber es wollte kein recht heitrer Geist in Seelen, Herzen und Köpfe ziehen. Saß doch der Mann, dem der Lorbeer galt, in der fieberischen Aufregung des heißen Abends, mit der Gluth der Schwindsucht auf den eingefallenen Wangen, fast sprachlos, nur mit heiserer Stimme lispelnd, am Ehrenplatze, und manchen der echten Freunde, die ihn umstanden, überrieselte die Ahnung, daß es das letzte Fest sei, welches sie ihm bereiten konnten.

Schon vor Mitternacht mußte der todtmatte Meister den ihm zu Ehren versammelten Kreis verlassen. —

Auf ganz andern Standpunkt als in Wien stellte sich die Berliner Kritik der großen Tonschöpfung gegenüber.

Marx, Amadeus Wendt, Rellstab, Gubitz lieferten Besprechungen des Werkes, die dasselbe nach allen Seiten hin vollständig würdigten und der öffentlichen Meinung unter allgemeiner Beistimmung so trefflichen Ausdruck liehen, daß dem Künstler das Hochgefühl, verstanden worden zu sein, aus diesen Kundgebungen im reichen Maße zu Theil werden mußte.

Nach mühsam gefahrenen Dank-Visiten verbrachte Weber ein wehmüthiges Weihnachtsfest im Kreise der Beer'schen Familie, deren hohe Liebenswürdigkeit nicht im Stande war, die tiefen Falten auf der Stirn des kranken Freundes zu verscheuchen, den oft beim Gedanken

an Daheim, an den Lichterbaum, um den seine Kinder sprangen und den er ihnen, wie er nur zu gut fühlte, nicht oft mehr anzünden könne, die Thränen in die Augen quellen. — —

Gern wäre er gleich am ersten Weihnachtstage abgereist, wenn Brühl ihm nicht gerathen hätte, noch einige Tage zu bleiben, weil dieß die Abwicklung seiner Geschäfte mit der Intendanz beschleunigen müsse. Und Weber lag jetzt in allen Dingen an Beeilung der Dinge!

Honorar für „Euryanthe" in Berlin.

Brühl versäumte keinen Augenblick, ihm das Honorar zuzuwenden, das er für passend hielt. Gleich am Tage nach der Aufführung schrieb er an den Fürsten Wittgenstein und beantragte 800 Thlr. Ehrensold für Weber. Er stellte sehr eindringlich vor, wie der „Freischütz" bei 96 Vorstellungen 50,000 Thaler Reingewinn geliefert habe, daß er im Verhältniß zu „Euryanthe" eine kleine Oper sei und daß man alles in allem 700 Thlr. für ihn bezahlt habe, so daß 800 Thlr. Honorar für letztere nicht zu hoch gegriffen scheine. Spontini, der als Künstler nicht höher als Weber stehe, erhalte für jedes seiner Werke 1050 Thlr. Der Anstand erheische es, dem ersten lebenden, deutschen Componisten kein viel geringeres Honorar zu bieten, als dem ausländischen. Für die Chezy beantragte er außerdem 100 Thlr. Fürst Wittgenstein reskribirte hierauf kurz und barsch am 25. December, daß von einem Honorare von 800 Thlr. nicht die Rede sein könne, 120 Friedrichsd'or hinreichten und hierüber 100 Thlr. für die Dichterin gewährt werden sollten. Er tadelte hierbei die Bezugnahme auf Spontini als unthunlich, da Brühl wissen müsse, daß dieser das Honorar von 1050 Thlr. contraktlich beziehe.

Als aber Brühl nicht abließ und sofort auf's Neue vorstellte, wie aus Anstandsrücksichten das Hoftheater sich verpflichtet fühlen müsse, das von ihm beantragte Honorar, von dem immer die Rede gewesen sei, zu gewähren, genehmigte endlich Wittgenstein, höchst verdrießlich, durch Verordnung vom 28. Dec. die beantragten 800 und 100 Thlr. unter dem Bemerken, daß von Nachschüssen nun aber unter keinen Verhältnissen die Rede sein könne, die Unwirthschaftlichkeit der Hoftheaterverwaltung aber sehr zu rügen sei. Unter die Verordnung schrieb der Fürst eigenhändig:

„Nicht des Anstands wegen habe ich Ihren Wunsch wegen den 800 Thlr. für den C. M. v. Weber erfüllt, sondern blos um Ew. Hochgeboren damit ein Vergnügen zu machen. Der erste Anstand, dem alle andern Anstände nachstehen müssen, ist, die Befehle Seiner Majestät pünktlich zu befolgen und diese bestehen darin, keine Schulden zu machen. Hierdurch ist der Anstand oft weit bedeutender verletzt worden, als wenn Hrn. M. v. Weber nicht mit vollen Händen gegeben wird.

„Ordnung und die genaueste Befolgung der Befehle Sr. Majestät sind in meinen Augen der rechte Anstand."

Mit diesem echt aristokratisch-büreaukratischen Glaubensbekenntnisse wies er die Summe an, die Brühl Weber, der fiebernd im Bett lag, unter Thränen übergab. Die Möglichkeit, nun reisen zu können, gab diesem Spannkraft, daß er am Abende des 28. zum zweiten Male die bei überfülltem Hause gegebene und mit Jubel aufgenommene „Euryanthe" zu dirigiren vermochte. Von ahnungsvoll schmerzlich bewegten Freunden geleitet, verließ er am 29. Dec. früh Berlin, um es nie wieder zu sehen, und konnte am Sylvesterabende an der glücklichen Caroline Arm, erhoben und erheitert durch den Hauch der Heimath, in den „Liederkreis" beim alten, würdigen Arthur von Nordstern treten, wo den Sänger der „Euryanthe" neue Huldigungen (ein von Theodor Hell mit Bezug auf ihn gedichtetes Festspiel ꝛc.) erwarteten.

Ein wunderbares Schicksal verfolgte indeß diese Oper auch in Berlin. Kaum hatte Weber die Hauptstadt verlassen, so ersetzte man sein reizendes, für dort gerade componirtes Ballet durch ein sehr triviales, aber beträchtlich längeres, änderte die von ihm bei seiner Leitung so wohlbedacht markirten Tempi's, strich Manches ohne Takt und Pietät in dem so organischen Ganzen und zerbrach damit die schönen Linien der Contour. So kam es, daß schon die fünfte Vorstellung fast leer war*) und daß, als das pekuniäre von der Oper gelieferte Resultat untersucht wurde, am Schlusse des Jahres 1827 sich ein Deficit von über 2500 Thlr. herausstellte.

*) Selbst bestellte Billets wurden in Menge zurück gebracht. D. Verf.

Siebenundzwanzigster Abschnitt.

London.

Krankhafte Arbeitslust.

Je näher wir beim Beschauen von Weber's Leben der herben Katastrophe kommen, die das Dasein dieses großen Künstlers und edeln Menschen beschloß, um so schmerzlicher bewegt uns der Anblick des heißen und fruchtlosen Kampfes, den ihn glühende Liebe zu den Seinen, zur Kunst, zum Ruhme mit den unerbittlichen und unheimlichen Gewalten einer unheilbaren Krankheit und der Ungunst des Geschickes schlagen läßt.

Das volle Bewußtsein, in die Reihen der Besten seines Volkes eingetreten zu sein, der Anblick des heißersehnten Lorbeers, den ihm die gebildete Welt mit fast einstimmigem Zurufe reicht, die Ueberzeugung, das Seinige auf Erden im vollsten Maße gethan zu haben — alles das gilt und ist herrlich und gut, aber die in fieberischer Hast arbeitende kranke, enge Brust hat nicht Raum und nicht Zeit mehr, sich in Freude geschwellt zu heben. Mit qualvollem Bewußtsein berechnete er die Zahl der ihm noch gegönnten Athemzüge, und da blieb kaum Zeit zum Blick auf das sonnige Bild des Errungenen.

Die Ueberzeugung, daß er keinen Augenblick und keinen Pulsschlag Lebenskraft zu verlieren habe, wenn es ihm gelingen sollte, den mit seinem Leben bezahlten Ruhm in so viel Gold auszumünzen, daß Weib und Kind nicht hungern müßten, wenn er die Augen geschlossen, ist in den letzten Monaten von Weber's Leben als Grundton seines ganzen Handelns anzusehen.

Es leidet dieß zunächst Anwendung auf sein Verhalten, dem Dichter der Oper gegenüber, mit der er eben beschäftigt war, besonders wenn man dasselbe mit dem endlosen Verkehre mit der Verfasserin der „Euryanthe" vergleicht. Weber hat an Planché nur drei Briefe von einiger Bedeutung in Bezug auf den Text des „Oberon" geschrieben und kaum zehn Mal mit ihm darüber gesprochen, während die Corre-

ſpondenz mit Frau von Chezy einen mäßigen Band bilden würde und die Conferenzen mit ihr tagelang dauerten. Es iſt der Grund hierfür nicht in der Vortrefflichkeit des Planché'ſchen Textes zu ſuchen, ſondern in dem feſten Vorſatze, die Oper, die in England Geld werben ſollte, auf jeden Fall ſo ſchnell möglich fertig zu machen und aufzuführen. Von der Sorgſamkeit, mit der Weber vor Compoſition der „Euryanthe" das Publikum, die Sänger, die muſikaliſchen und Theater-Verhältniſſe Wiens ſtudirte, finden wir vor der Schöpfung ſeiner letzten Oper, die, trotz alle dem, der Genius der Kunſt unter ſeinen eigenſten Schutz nahm, keine Spur.

Es bekundet ſich die Macht dieſes Dranges auch in der Haſt, mit der er ſeinem ſiechen Körper die Kräfte zur Arbeit daran abrang. Schlaflos, mit Huſten und Beklemmung gepeinigt, quälte er täglich ſeine enge Bruſt gebeugt am Schreibtiſche. Und was er ſchrieb, kam nicht aus ihm, es quoll hernieder aus Bereichen, in denen ewige Friſche und Geſundheit blüht, denn wer wird bei dem Finale des zweiten Aktes, das am 7. Jan. im Entwurfe vollendet wurde, an das Schaffen eines Todtkranken denken können? Weber wußte ſo gut als irgend ein Componiſt, daß bei einer dreiaktigen Oper die Wirkung des zweiten Finale für die Aufnahme des Ganzen entſcheidend ſei. Finale des zweiten Aktes (Nr. 13), Es dur.

Wie er im zweiten Finale des „Freiſchütz" die Schilderung des, für dieſe Oper charakteriſtiſchen, abenteuerlich Grauenhaften, zur höchſten Potenz geſteigert hat, ſo giebt er an dieſer Stelle im „Oberon" das höchſtvollendete, zarteſt gemalt., mit aller Kunſt ſeiner Kenntniß der inſtrumentalen Wirkungen und pſychologiſchen Bewegungen ſtaffirte Bild des Lebens der holden Naturgeiſter, in deſſen Vordergrunde ſich die concreten Geſtalten der Oper bewegen. Das Lied der Meermädchen, der fünfſtimmige Geſang während des Tanzes beim Feſt der Elfen, umgeben uns mit allen Zaubern eines holden Traums voll bunter Abendwölkchen, Nachtigallengirren und leiſem, fernen Brandungsrauſchen. Sie ſind, wir ſagen es ohne Scheu, das Originellſte, Schönſte und Vollendetſte, was ein Meiſter in dieſer Art geſchaffen hat.

Eben ſo wenig krankhafte Ermattung dürfte aus dem am 10. Jan. concipirten Duette Scherasmin's und Fatime's mit ſeiner Klage, durch Duett: Scherasmin, Fatime, dritter Akt (Nr. 17), C dur.

die so helle Hoffnung schimmert, und dem so unbeschreiblich jugendlich schnellkräftigen, ermunternden Zurufe im zweiten Tempo herauszulesen sein. Diesem folgte schon am 11. das frische, ritterlich ermuthigende Terzett (Hüon, Scherasmin, Fatime) im dritten Akt, und am 13. der wollustvolle, mit allen verlockenden Düften des Orients durchhauchte und doch bei alle dem so edel und graziös geführte Chor und Tanz mit und in dem Reschana's Sklavinnen Hüon verführerisch umgaukeln. Diese vier Edelsteine feurigster, dramatischer Musik fand der kranke Meister, „dem Nichts mehr einfallen wollte", im Zeitraume von fünf Tagen winterlicher, leidenvoller Existenz.

Terzett: Scherasmin, Hüon, Fatime, dritter Akt, (Nr. 19), B dur.

Chor und Ballet, dritter Akt (Nr. 21).

Am 15. Jan. sehen wir ihn nebenbei den Clavierauszug des ersten, am 4. Febr. den des zweiten Aktes vollenden.

Clavierauszug des ersten und zweiten Aktes.

Mitten unter den Arbeiten der Instrumentation des zweiten und dritten Aktes, und der Ausführung des Clavierauszugs, den Unruhen der nahen Abreise, den herben Schmerzen des Scheidens, dem Reguliren der trockensten Geschäfte, werden ihm die genialen Offenbarungen der glänzenden, in ewiger Jugendkraft hinströmenden Ouverture und des so drastischen Humors vollen Sklavenchors im Finale des dritten Akts, am 30. Jan. und 2. Febr. zu Theil. Die Dornen der Erdenlaufbahn des Künstlers verletzen den Genius nicht, der über all den Beschwerden mit denen Herz, Seele und Leib des Meisters ringen, ohne seine schweren Athemzüge zu fühlen, seine still geweinten Thränen zu sehen, heiter lächelnd auf den sonnigen Bahnen des Schönen wandelt.

Conception der Ouverture und des Sklavenchors im Finale des dritten Aktes.

Von dem eben angedeuteten Gesichtspunkte ausgehend, erscheint es auch nicht befremdend, daß Weber, vom Verfall von Brühl's Ansehen in Berlin, welchem eine Art Curatorium zur Seite gestellt und dem das directe, selbständige Referat an den König entzogen worden war, unterrichtet, Offerten für den Ankauf seines „Oberon" Seiten der neu entstandenen Königstädter Bühne, nicht von der Hand wieß, wodurch sich Brühl schmerzlich verletzt fühlte. Zugleich erließ er, durch mehrfache Eingriffe in das Eigenthumsrecht an seine Werke gereizt, folgendes fulminante Rundschreiben an die deutschen Bühnen:

„Rundschreiben an sämmtliche Bühnen.

Rundschreiben an die deutschen Bühnen, „Oberon" betreffend.

„Da, außer in Frankreich und England, das geistige Eigenthum noch auf keine Weise gänzlich vor räuberischen Anfällen gesichert ist, — diebische Kopisten und gewissenlose Musikhändler aber, wie z. B. Zulehner in Mainz — selbst Bühnen vom ersten Range durch ihr Zudrängen verleitet haben, sich meine Werke auf unrechtmäßigem Wege zu verschaffen, so sehe ich mich genöthigt die Maßregel zu ergreifen, Sie mit Gegenwärtigem zu belästigen; indem ich mir die Ehre gebe, Ihnen anzuzeigen, daß die von mir zunächst für London componirte Oper: Oberon, durch eine treffliche deutsche Bearbeitung des Herrn Hofrath Winkler (Theodor Hell) zur Aufführung in Deutschland vorbereitet, nur unmittelbar von mir selbst auf rechtmäßige Weise erhalten werden könne. Ich ersuche ergebenst, mir nur mit zwei Worten den Empfang dieser Anzeige gefälligst zu bestätigen, und sich durch diese keineswegs zum Ankauf des Werkes aufgefordert zu glauben, da die eigenthümlichen Verhältnisse jeder Bühne allein ihr Repertoir bestimmen können.

„Zugleich werde ich diese Anzeige nebst dem Verzeichniß der geehrten Bühnen-Direktionen, denen sie zugesendet worden, in den gelesensten Zeitschriften zur Kenntniß des Publikums und Warnung der Unterschleifhändler öffentlich bekannt machen.

Der ich die Ehre habe mit Achtung zu sein ꝛc.

„Dresden, im Januar 1826."

Vor der Reise.

Er sollte die Frucht dieser Bestrebungen nicht mehr ernten!

Mit noch größerer Sorgsamkeit als sonst betrieb Weber dießmal die strengste Regelung aller seiner Verhältnisse, Angesichts der verhängnißvollen Reise. Er deponirte sein Testament, besprach alle geschäftlichen Beziehungen mit seinem treuen Freunde Roth und seinem juristischen Rathgeber, Dr. Engelhardt, und trug Sorge, daß Caroline, so viel thunlich, bei diesen Gesprächen zugegen sei, da er, ihren praktischen Sinn kennend, wußte, daß sie, im Fall ein Unglück ihn beträfe, die beste Leiterin ihrer Angelegenheiten selbst sein würde.

Mochten es nun die verdoppelten Anstrengungen dieser gemischten

Geschäfte oder plötzliche Zunahme seiner Krankheit sein, seine äußere Erscheinung erweckte plötzlich in den letzten Wochen vor seiner Abreise mit erneuter Kraft die Besorgniß seiner Freunde. Seine Haltung sank noch mehr, als bisher, nach vorn über, sein Sprachton wurde fast unhörbar leise, der Husten anhaltender und hohler. Jede Anstrengung versetzte ihn in Transspiration, und oft bat er, schmerzlich lächelnd, die Abends wie sonst am Weberschen Theetische versammelten Freunde, deren Kreis er sonst mit der Lebhaftigkeit seines Geistes, dem Zauber seiner lachenreizenden Scherze erhellt hatte: „Nehmt's nicht übel, Leutchen, wenn ich einschlafe, es geht aber nicht anders!" Meist sah man dann bald sein mit einem schwarzen Käppchen bedecktes Haupt sich nach vorn neigen. — Wenn aber dann das Gespräch stockte, fuhr er auf und rief: „Sprecht nur weiter, das thut mir gut! —"

Was Caroline dabei litt, den geliebten Mann, trotz alle dem, rastlos den gefaßten Plan verfolgen, von früh bis Abend aufreibend thätig zu sehen und dieß Alles doch eigentlich nur um ihret- und der Kinder willen, kann nicht geschildert werden. — Dann und wann wurde auch wohl, zuerst von ihr allein, ein Versuch gemacht, ihn zum Aufgeben seiner Reisepläne zu bewegen — da diese Angriffe aber immer gleich sanft und gleich bestimmt abgeschlagen wurden, die Angst aber von Tage zu Tage mit dem Herannahen der Abreise stieg — wurden alle Freunde als Hilfstruppen herangezogen, die Wort und That dazu leihen wollten. Alle aber erhielten fast buchstäblich denselben entsetzlichen, aber jeden ferneren Versuch abschneidenden Bescheid. So sagte er zu Böttiger, der ihm die Wichtigkeit seines Lebens für die deutsche Kunst, seine Familie und seinen Wirkungskreis auf's Wärmste darstellte, nachdem er den wohlmeinenden Mann mit mattem Lächeln und leisem Kopfschütteln angehört hatte: „Böttiger, das ist all' gleich! Ob ich reise, ob ich nicht reise, bin ich in einem Jahre ein todter Mann. Wenn ich aber reise, haben meine Kinder zu essen, wenn der Vater todt ist, während sie hungern wenn ich bleibe. Was würden Sie thun an meiner Stelle? —" Der berühmte Gelehrte drückte ihm, tief erschüttert, die Hand und ging. Gegen seinen alten Freund, den „Ludlams-Kalifen" Schwarz aus Wien, der einen ähn-

lichen Verſuch machte, äußerte er ganz Aehnliches mit ruhigem Tone. Dann legte er ihm aber die Hand feſt auf die Schulter und fügte mit gebrochener, leiſer Stimme hinzu: „Nur wiederkommen möchte ich aber, Schwarz! Lina, Max und Lexel noch einmal ſehen, dann geſchehe in Gottes Namen Gottes Wille — aber dort ſterben — das wäre hart. —“

Die Arbeiten mehrten und erſchwerten ſich für Weber ſehr weſentlich durch die Erkrankung ſeines Freundes Roth im Anfange Februar. Erſchien ihm dieſer doch immer als Troſt und Helfer in all' den kleinen Sorgen des Hauſes!

So kam der Tag der Abreiſe immer näher heran; Weber kaufte vom Kammerjunker von Könneritz einen ſehr bequemen Reiſewagen, vollendete am 11. noch den Entwurf zum Finale des dritten Akts des „Oberon“ und nahm am 5., nach der Vorſtellung des „Freiſchütz“, Abſchied von ſeiner Capelle, der ihn tief ergriff. War es ihm doch, als ſeien die braven Künſtler, die ihn gerührt umſtanden und in deren Augen man, beim Blick auf die tiefgebeugte Geſtalt des theuern Meiſters, manche Thräne ſah, Theile, Organe, Nerven und Sehnen des Kunſtkörpers, den er belebte.

Mit herzlicher Wärme entließ ihn der Prinz Johann und, bis bis zum Schmerzlichen für Weber kühl, der König — der Miniſter Einſiedel war ungemein heiter, als ſich Weber ihm empfahl, ſchüttelte ihm cordial und freundlichſt die Hand zum Abſchiede —.

Der kranke Mann unterließ keine von Form und Höflichkeit gebotene Abſchieds-Viſite.

Ein heller Lichtſtrahl wenigſtens fiel in dieſe düſtere Zeit in Weber's Hauſe. Der berühmte Flötiſt Fürſtenau, der Weber perſönlich werth und angenehm war und der den Meiſter liebte und verehrte, entſchloß ſich, nachdem er lange geſchwankt, eine Kunſtfahrt nach London und Paris mit der Reiſe Weber's zu vereinen, der ihm mit Freuden den Raum in ſeinem behaglichen Wagen anbot. Welche Beruhigung für Carolinen, den theuern Kranken fortwährend unter Freundes Obhut zu wiſſen.

Abreise nach London.

Nach einer schwer verbrachten, halb durchweinten Nacht, rollte am 7. Februar, Morgens 7 Uhr, der bepackte Reisewagen, in dem Fürstenau schon saß, vor Weber's Thür. — Wer schildert den herzergreifenden Abschied des Mannes, der kaum besitze, Weib und Kind wiederzusehen, von der Gattin, die ihn wie einen Sterbenden entläßt. — Noch eine Thräne auf die Stirne der schlummernden Kinder, noch ein Kuß — der Meister stieg, die geschwollenen Füße in dicke Sammetstiefeln, den Körper in Pelze gehüllt, in den Wagen — die Thür ward zugeschlagen — Caroline rief in ihrem Zimmer in die Knie sinkend aus: „Ich habe seinen Sarg zuschlagen hören!“ — und fort rollte er in den dunkeln Wintermorgen hinaus, der das Schluchzen verbarg, das seine kranke Brust erschütterte. —

Bis Oschatz fuhr Weber mit seinen eignen Pferden, wer aber kann darüber lächeln, wenn der sonst so feste Mann an Caroline schreibt: „In Oschatz wie ich Abschied vom alten Johann und den Pferden nahm und nun nichts von Dresden mehr um mich hatte, wurde mir wieder recht weich um's Herz und ich mußte geschwind in den Wagen kriechen — damit die Leute es nicht sähen.“

Rührend ist in der nun folgenden Correspondenz zwischen den Gatten (die noch 53 Briefe umfaßt) sein Bestreben, Carolinen seinen Zustand, ohne Verletzung der Wahrheit, so günstig wie möglich erscheinen zu lassen und „liebevolle Polizei“ zu üben, daß sie sich ihrem Empfinden nicht zu sehr hingebe: ihre Mühen, ihre Sehnsucht, ihren Schmerz so weit zu verbergen, daß sein Weh dadurch nicht vermehrt werde.

Die Reise, die rasch und beharrlich gemacht wurde, wirkte belebend auf Weber ein; die Hoffnung gewann die Oberhand, wenn die Krankheit auf Augenblicke ihren Druck etwas löste oder Sonnenschein durch die Wagenfenster drang. Dann kaute er Lakritzlösser für fernere Reisen „mit Kind und Kegel“, theilte den Wagen schon ein, wo Lina, Max, Lex, Ali und Schnuff ihr Plätzchen finden, in welche Tasche sie Bonbons und Spielzeug stecken sollten — —. Ermüdet faßte ihn hingegen das heißeste Heimweh und solche Ruhesehnsucht, daß er, in Frankfurt einfahrend, selbst wünschte, seine alten Freunde Hoffmann

und Weber möchten nicht dort sein, um Ruhe zu haben. „Der Musje Husten hat Mucken“, schreibt er. „Jedenfalls hilft er aber zum Frühaufstehen und das fördert. Jeder Schritt weiter bringt mich Euch wieder näher! — Ich habe sächsische Philisternatur eingefegen und bin ganz zum Reisen verdorben.“

Lebhaft regte ihn der Eintritt in Frankreich, die Erscheinung der andern Lebensformen an. Das erste Kamin in St. Menehould muthete ihm angenehm zu, die französische Küche behagte ihm, mit Lust stieß er mit Fürstenau in Epernay auf die Lieben Daheim im schäumenden Landesgewächs an und gelangte, verhältnißmäßig wohlgestimmt, am 25. Febr. nach Paris, so daß er selbst zu scherzen im Stande ist: „Wohlbehalten angekommen, bis auf — einen Hosenknopf und eine Fensterscheibe. Ersterer erwartet meine eigene Kunstfertigkeit.“

Paris.

Obgleich er in Paris ganz incognito zu verkehren und nur einige Bekanntschaften theils anzuknüpfen, theils erneuern wollte, trieb ihn doch am Morgen nach seiner Ankunft die fieberische Unruhe schon zeitig zur Thätigkeit. Den Tag über sehen wir seinen rastlosen Wagen vor den Wohnungen, die zum Theil „fast niederregende stattliche Hôtels sind,“ seiner berühmten Collegen Paër, Catel, Auber, Meissonnier, Cherubini und Rossini halten. Mit außerordentlicher Höflichkeit erwiederte Rossini, der ihn in seiner Wohnung mit fast huldigender Zuvorkommenheit empfangen und ihn z. B. entblößten Haupts bis an den Fuß der Treppe geleitet hatte, noch denselben Abend seinen Besuch. Weber schätzte diese Hochachtungs-Bezeugung, wohl mit Recht, nur als Manifestationen von Rossini's feinem Takt und guter Lebensart, während ihn der Besuch des so hoch von ihm verehrten, greisen Cherubini, der ihn zwei Mal in seinem Hôtel aufsuchte, mit wahrhaft rührender Freude erfüllte. Alle Meister umgaben ihn mit den Kundgebungen des lebhaftesten Interesses und der Verehrung, die schon den Charakter öffentlicher Ovationen in den Foyers der Theater anzunehmen begann, nachdem er auch Desaugiers, Berton, den Violinisten Kreutzer, damals Mitdirektor des königlichen Orchesters, Crement, Kalkbrenner aufgesucht und bei einem Diner bei Schlesinger, wo die Pasta freundlich

Weber bei Rossini.

ihm zu Ehren ſang, mit Paris, Panſeron, Onslow und einer Anzahl Tages-Schriftſteller verkehrt hatte, die ſich angelegen ſein ließen, ſein Incognito gründlich zu zerſtören. Hiervor erſchreckend, beſchleunigte Weber ſeine Abreiſe. Paris war für ihn, den Kranken, intereſſelos, da ihm Beſuche und Geſchäfte die wenigen ihm dort gegönnten Stunden und die Kräfte nahmen, und die Verhandlungen über Compoſitionen von Opern für dortige Bühnen, welche ihm reichen Gewinn für drei beſtellte Werke verſprachen, bei ſeiner namenloſen Sehnſucht nach Ruhe, die ihm dieſe als höchſtes Gut erſcheinen ließ, ſehr an Bedeutung verloren hatten. Selbſt die in Ausſicht geſtellte Aufführung der „Euryanthe“ in der Academie royale de Musique vermochte ihn nicht zu begeiſtern. Nur zwei Dinge in der großen Weltſtadt gewannen ihm ein heiteres Lächeln ab: Adrian Boieldieu's neue Oper, die „Dame blanche“ und die vortrefflichen — Auſtern. Die entzückende Oper hörte er mit dem unbeſchreiblichſten Behagen. „Das iſt Reiz, das iſt Humor!“ ſchrieb er an Theodor Hell. „Seit dem Figaro iſt keine komiſche Oper geſchrieben worden wie dieſe. Hätte ich nur mein Textbuch nicht verloren. Verſchaffen Sie es ſich gleich durch Schleſinger, überſetzen Sie's und Muſje Marſchner mag ſie gleich in Scene ſetzen. Das iſt Gewinn für das Opern-Repertoir.“

Es war an einem kalten, unfreundlichen Märzmorgen (2.), als Weber mit Fürſtenau Paris verließ und über Amiens und Montreuil nach Calais fuhr. Hier packte ihn in Folge der Pariſer Anſtrengungen ein ſehr heftiger Krampfanfall, der ihn zu erdrücken drohte, ſeine Umgebung in größte Angſt verſetzte und ſeine Ueberfahrt über den Canal am Morgen des 4. faſt vereitelt hätte. Mit der ihm eigenen Gewalt des Geiſtes über den Leib bezwang er aber, als die Abfahrtſtunde des Dampfbeots „Fury“ herannahte, die Reſte des Anfalls und auf offener See, die lebhaft bewegt war, ſtimmte ihn die Meeresluft, die Großartigkeit der Erſcheinung der Waſſerwelt und die prachtvolle Scenerie der engliſchen Küſte höher, ſo daß er, nachdem ein kleiner Anfall von Seekrankheit vermunden war, munter und ſelbſt heiter

Ankunft in Dover. Aufmerkſamkeit der Behörden.

in Dover landete. Als Mann der Omina und erſten Eindrücke bewegte es ihn höchſt angenehm, daß das erſte, was er in England

empfing, eine Kundgebung hoher und allgemeiner Verehrung war. Die Passagiere standen gedrängt auf dem Schiffe, der Erledigung der Douane- und Paß-Angelegenheiten harrend. Da theilte ein höherer Polizei-Beamter die Menge, rief laut Weber's Namen, und als dieser sich zu erkennen gab, führte er ihn achtungsvoll an's Land und ließ sein Gepäck nachholen, indem er sagte: Er habe Weisung, Mr. Charles Maria von Weber bei seiner Ankunft sofort, unbehelligt von Zoll und Polizei, in England einzuführen.

Sir George Smart, ein in jeder Beziehung liebenswürdiger Mann, hatte bei seinen Begegnungen mit Weber in Ems und Dresden, die lebhafteste Zuneigung für ihn gefaßt und ihn dringend aufgefordert, eine Heimath bei ihm zu suchen, wenn er nach London käme. Mit Freuden hatte Weber dieß Anerbieten angenommen. Die Liebe des Trefflichen sollte ihm die letzten Augenblicke erleichtern!

Seine Reise nach London, sein „Home" bei Z. George Smart lassen wir ihn selbst schildern:

„Den 6. März.

„ꝛc. Nachdem ich in Dover trefflich geschlafen und viel bezahlt hatte, fuhren wir gestern den 5. um 8 Uhr in der Express Coach ab. Ein herrlicher Wagen mit vier Engländern bespannt, deren sich kein Fürst zu schämen hätte. Im Wagen vier Personen, hinter dem Wagen vier Personen, auf dem Wagen vier Personen, mit Blitzesschnelligkeit durch das über alle Beschreibung herrliche Land. Die Wiesen mit dem schönsten Grün bedeckt, die Gärten mit blühenden Blumen, alle Gebäude von einer Eleganz und Nettigkeit, die unglaublich gegen den Schmutz in Frankreich absticht. ꝛc."

„Den 6. März.

„ꝛc. In Smarts Hause bin ich nun vortrefflich versorgt. An alle möglichen Bequemlichkeiten ist gedacht, und ich kann dir da manches Spaßhafte erzählen. Bad, alles ist im Hause. Um 6 Uhr aßen wir zu Mittag bei Smart, Fürstenau packte seine Sachen aus, und um 10 Uhr lag ich im Bett und schlief excellent bis heute Morgen um 7 Uhr. Fürstenau wohnt ganz in meiner Nähe bei einem Deutschen, sehr

gut auch, und giebt die Woche ein Pfund Sterling. Ich fand ſchon eine Anzahl Karten vor, von Viſiten, die mir vor meiner Ankunft gemacht waren. Von dem erſten Inſtrumentenmacher ein treffliches Pianoforte nebſt artigem Billet, ihn ſo glücklich zu machen, es während meiner Anweſenheit zu gebrauchen. Die Oratorien-Direktion iſt mir äußerſt bequem gemacht: ich führe nämlich wahrſcheinlich alle vier Abende zwölf Stücke aus dem Freiſchütz hintereinander auf: das iſt in einer Stunde abgethan. Fürſtenau bläſt ſchon Freitag in dem Oratorium. Alles verſpricht den glänzendſten und einträglichſten Erfolg. Der ganze Tag bis 5 Uhr iſt mein, dann geht es zu Tiſch, in's Theater oder Geſellſchaft. Kemble iſt in Bath, kommt aber übermorgen zurück: heute ſpeiſen wir bei ſeiner Frau. Dann gehe ich in Coventgarden, wo ich die Sänger alle höre, und dann in's Concert. Morgen früh fange ich an zu arbeiten. Heute Morgen habe ich mich erſt eingerichtet, geſtriegelt und geputzt, und ſoeben kam dein lieber Brief, welcher mich ſo unendlich erfreute. Das Alleinſein in England hat gar nichts Aengſtliches für mich. Die ganze engliſche Weiſe iſt meiner Natur ſehr verwandt, und mein bischen Engliſch, in dem ich reißende Fortſchritte mache, iſt mir von dem unglaublichſten Nutzen. Auch haben die Engländer ihre große Freude darüber, ſo wie mich in Frankreich die Franzoſen mit Complimenten wegen meines Franzöſiſchen überhäuften.

„Wegen der Oper ängſtige dich nicht: ich habe wirklich Zeit und Ruhe hier, denn man ehrt eben meine Zeit. Auch iſt der Oberon nicht Oſter-Montag, ſondern einige Zeit ſpäter, welches ich dir ſchon noch genauer ſchreiben werde, wenn ich es erſt ſelber weiß. Die Leute ſind zu gut mit ihrer ängſtlichen Theilnahme: wenn ich es nicht gut auf Reiſen habe, ſo hat es Niemand in der Welt gut. Keinem Könige wird alles ſo aus Liebe entgegen gebracht, wie mir. Man hätſchelt mich auf alle Art, ja, ich kann faſt buchſtäblich ſagen, daß man mich auf den Händen trägt. Ich ſchone mich ſehr und du kannſt ganz ruhig ſein. Mit meinem Huſten iſt es ganz eigen. ꝛc.“

„Den 9. März.

„Damit du ſiehſt, wie ungeſtört ich ſein kann, will ich dir mein

Quartier beſchreiben. Parterre wohnt Smart, und da wird auch gegeſſen. Im erſten Stock iſt das Empfangszimmer, und im zweiten meine Schlaf- und Arbeitsſtube, wo Niemand hinkömmt. Jedermann wird gemeldet, und ohne Umſtände abgewieſen, wenn man will, was niemand hier übel nimmt. Ein Bedienter mit ſeiner Frau machen die Bedienung aus, zwei Leute, die Smart ſeit ſechszehn Jahren hat; alſo trefflich abgerichtet und treu. Du ſiehſt, man kann nicht beſſer verſorgt ſein. ꝛc."

„Den 29. März.

„Ich muß dir wiederholen, wie vortrefflich ich in dieſem Hauſe (Smart's) aufgehoben bin, dieſe Sorgfalt und Pünktlichkeit, ganz Leute wie ich ſie brauche. Auf die Minute einmal geſagt — für ewig, und dabei ſo anſtändig, kurz excellent und ich kann dem Himmel nicht genug dankbar dafür ſein. ꝛc."

Muſikzuſtand in London.

Ehe wir Weber's Schritten auf dem Schauplatz ſeiner Thätigkeit weiter folgen, ſei es vergönnt, einen Blick auf denſelben zu werfen.

Wie alle bedeutenden Erſcheinungen des engliſchen Culturlebens, hat ſich auch das muſikaliſche Denken und Empfinden dieſes traditionellen Volkes, faſt ohne jedwede Leitung der Geſchmacksrichtung aus den Kreiſen der Fürſtenumgebung, entwickelt, zu der auch wohl der Einfluß keiner Fürſtenreihe weniger geeignet war, als der der erſten George. Deſto wirkſamer war dagegen von jeher die Beeinflußung deſſelben durch gewiſſe geſellſchaftliche Sphären, denen das britiſche Volk ſelbſt und freiwillig den Scepter im Reiche alles d[illegible]n gegeben hatte, was es unter Feinſinn, Geſchmack, edler Lebensform und hoher Bildung begriff. Von ſeiner Gentry, ſeiner Nobility erhielt das engliſche Volk, wenn es in Sachen dieſer Richtung Hand und Wort zum Preiſen oder Verdammen zu erheben galt, weit gebieteriſcher und vertrauensvoller befolgte Signale, als je von der Loge Ludwigs XV. im Theatre français ausgingen.

Wie alle Autodidaxis führte dieſe Selbſtbeſtimmung zu bedenklichen Entwickelungskriſen, die unter der Leitung von feinſinnigen und taktvollen, kunſtfreundlichen Fürſten vielleicht vermieden, oder wenig-

ſtens weſentlich abgekürzt werden wären. Der energiſche, poſitive Geiſt des eigentlichen Volks, der „strong saxon spirit“, die gewaltige Baſis der wundervollen Entwickelung der männlichſten Künſte, Architektur und Poeſie, war kein Boden für die naturwüchſige Cultur der weichſten und ſinnlichſten der Künſte, der Muſik.

Von der Pflege der exotiſchen Blumen italieniſcher und deutſcher Kunſt in den Treibhäuſern der faſhionablen Geſellſchaft erhielt daher die ganze Muſik den Charakter einer von der Mode weit mehr, als ihre Schweſtern, beeinflußten Kunſt. Dieſer Geſellſchaft ſtand daher in Angelegenheiten der Muſik der letzte Spruch in einer Weiſe zu, welche die freie Selbſtbeſtimmung des Einzelnen eher ſo unmöglich macht, wie die Wahl des Kleiderſchnittes oder der Hausform im mediſchen Leben.

Die Folge hiervon war die Entwickelung eines Autoritätsglaubens, eines Cultus des ſogenannten Namens und Ruhmes, der England bei dem großen auf der Inſel aufgehäuften Reichthume, zu einem Eldorado aller mehr oder weniger ſelbſt begründeten Berühmtheit gemacht hat, wo der Künſtler, ohne Hoffnung und Wunſch, verſtanden zu werden, doch gierig das gute Geld der Inſulaner einſtrich. Dieß Gebahren der Künſtler konnte, bei der Anſchauungsweiſe des engliſchen Volks im Allgemeinen, nicht verfehlen, die Kunſt als eine Handelswaare, den Künſtler als einen producirenden Fabrikanten erſcheinen zu laſſen, dem man ſein Fabrikat abkaufen kann, ohne ihm dann ferner noch große Kundgebungen von Ehrerbietung ſchuldig zu ſein. Wie indeß jede außerordentlich tüchtige Leiſtung, gleichviel ob ſie idealſter oder praktiſchſter Natur ſei, dem Engländer einen gewiſſen Enthuſiasmus des Herzens abringt, der ſich dann in derben, groben und lauten Formen zur Anſchauung bringt, ſo hat auch großer muſikaliſcher Talent nie verfehlt, das engliſche Volk zu den geräuſchvollſten Kundgebungen der Sympathie zu veranlaſſen, die indeß morgen vielleicht mit gleicher Lebhaftigkeit einem Bezer oder Jocko geſpendet wird. Es giebt vielleicht nur eine Richtung, wo die muſikaliſche Erſcheinung mit dem tiefſinnerſten Leben des engliſchen Volkes coincidirt, und das iſt die der religiöſen Schilderung.

Der gewaltige Einfluß ist daher erklärlich, den Händel's großer Genius in allen Kreisen des englischen Lebens gewann, in welchen selbst die Mitthätigkeit der Königsfamilie und der Höfe Carl's I. und Jacob's bei den Masken (Singspielen) von Ben Johnson und Lawes keine Moderichtung auf dramatische Musik und nationale Entwickelung derselben hervorzubringen vermocht hatte. Einfluß Händel's.

Es waren daher Händel's Thaten voll dramatischen Lebens im Bereiche der geistlichen Musik, welche mehr als die vielbewunderten musikalischen Rechenexempel der Doctoren der Musik zu Oxford, Ried, Purcell, Arne ꝛc., oder die wilden Melodien Lawes' zu Shakespeare's Dramen, den Blick des englischen Volkes für dramatisches Leben in der Musik schärften und auch das musikalische Drama in der Meinung desselben hoben.

Der auf den englischen Geschmack durch die Mode ausgeübte Druck zwang gleichsam die National-Eitelkeit im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, der damals allein blühenden, italienischen Oper einen Tempel in England zu bauen, um dadurch zu bekunden, daß auch in dieser Beziehung das englische Volk den andern hoch civilisirten Nationen ebenbürtig sei. Charakteristisch genug für die Entwickelung dieses Zweigs des Kunstlebens, unterzog sich nicht der Hof der Abtragung dieser Schuld, sondern die Unternehmung basirte sich auf den herrschenden Modegeschmack allein. Eine Anzahl vornehmer und vermögender Männer veranlaßte 1729 die Begründung und Erhaltung einer stehenden italienischen Oper zu London, für die ein besonderes Theater erbaut wurde, dem der Hof gestattete, es Kings Theatre zu nennen. Von diesem aus ging eine, dem Kunstgeschmack der höhern Kreise emanirende Richtung für dramatische italienische Musik, welche nicht weniger absolut, als die Herrschaft der Castratenoper an den deutschen Höfen des 18. Jahrhunderts, auch die Unternehmer der andern Theater, „Conventgarden" und „Drury-Lane", die bis dahin nur das recitirende Drama cultivirt hatten, durch ihr pekuniäres Interesse zwang, Opernvorstellungen in ihr Repertoir aufzunehmen und die endlich auch eine königliche „Englische Oper" in dem kleinen Theater in Fleet Stret entstehen ließ. Italienische Oper.

Die italienische wie die englische Oper, welche in keiner Weise vom Hofe subventionirt wurden, schlugen einen fortwährenden Verzweiflungskampf um ihre Existenz, einerseits mit den Ansprüchen des Publikums, das nicht allein glänzende Vorstellungen, eine der Würde der Nation, der Bedeutung der Weltstadt, der Höhe der Eintrittspreise entsprechende und den Vergleich mit den Hofbühnen anderer Länder aushaltende decorative und orchestrale Ausstattung der Darstellungen, sondern auch, consequent im Sinne seiner Entwickelung, die Verführung berühmter Namen categorisch beanspruchte: und andrerseits — mit den ungemessenen Anforderungen dieser Berühmtheiten!

Außerordentlich erschwert wurden die Bestrebungen den Unternehmern dadurch, daß ihr gesammtes Personal sich eigentlich mit jedem Jahre auf's Neue zusammensetzen mußte, weil es theils unmöglich gewesen wäre, die fremden Celebritäten für längere Zeiträume zu gewinnen, theils die Fortbeschäftigung des Personals, außer der sogenanten Saison, die bekanntlich in London, mit der Parlamentssitzung zusammenhängend, sehr kurz ist, sich unerschwinglich gezeigt hätte. Direktion, Capellmeister, Sänger schaarten sich daher zu Beginn jeder Saison bunt aus allen Weltgegenden zusammen, so daß an ein künstlerisch gerundetes, zusammengespieltes Wirken nicht zu denken war.

In diesen Kampf haben sich bald nicht allein die andern Theater, von denen man ähnliche Celebritäts-Schaustellungen zu verlangen begann, sondern auch fast alle Musikinstitute Londons, die nicht eine streng kirchliche oder nationale Richtung hatten, unter mehr oder minder mißlichen Umständen verwickelt.

Es waren diese nicht dramatischen Musik-Anstalten Englands aber von sehr verschiedener Art und in großer Anzahl vorhanden, von denen einige einen höchst bedeutenden Platz im socialen Leben Londons einnahmen.

Royal music band.

Es ist bedeutungsvoll genug, daß zu den letztern durchaus nicht diejenige gehörte, welche unmittelbar im Dienste des Königs stand. Sie bestand, unter J. B. Cramer's Leitung, lediglich aus einem Corps geschickter Künstler auf Blasinstrumenten, das schon deshalb, weil die

Mitglieder militärisch uniformirt waren, nicht recht zur künstlerischen Geltung kommen konnte.

Die übrigen Musikinstitute Londons zerfielen in drei große Hauptcategorien, die indeß, je älter sie wurden, im Charakter immer mehr ineinander verschmolzen.

Zwei dieser Hauptcategorien wurzelten, vollkommen berechtigt, in der geistigen Existenz der englischen Nation, es waren die der streng geistlichen Musik und die des nationalen Kunstgesangs und seiner eng begrenzten, aber höchst charaktervollen Wesenheit, die eine Emanation der Vereinigung von gelehrten Formen mit pikanten, oft unkünstlerischen, aber das englische Volk durch überraschende Effekte reizenden Gestaltungen des Sinns und der Melodie der Gesänge war.

Die geistliche Musik wurde, in höchst würdevoller Weise, durch die imposanten Concerte in der Westminster-Abtei und die unter Protektion des Königs stehenden zwölf jährlichen Concerte der „Society for sacred and ancient music“ vertreten. Letztere führte nur Werke auf, die mindestens funfzig Jahre alt sein mußten und dadurch sich als klassisch bewährt hatten. In beiden wirkten, obgleich das Hauptpersonal aus sehr gut geschulten Dilettanten bestand, die ausgezeichnetsten Musiker stets unentgeltlich mit, beide beherrschten die Werke von Händel, Graun, Bach und, so viel es die kirchliche Richtung zuließ, die alten Italiener. Westminster-Abtei-Concerte. Society for sacred and ancient music.

An diese Musikinstitute schloß sich zunächst die „Royal Society of musicians“, die, im Jahre 1800 begründet, geistliche Musik, mit halbweltlicher gemischt, zur Aufführung brachte. Royal Society of musicians.

Die Categorie der rein nationalen Musikinstitute war durch die sogenannten Vocal-Concerte vertreten, die unter Direktion der englischen Componisten Harrison, Knyvett und Bartleman gegeben, unbegünstigt von den bevorzugten Classen der Gesellschaft, in ihrer Eigenthümlichkeit sich des wohl aus dem Herzen kommenden Zuspruchs des eigentlichen Volks erfreuten. Hier hörte man das, was eigentlich im guten Sinne englischer Musikstyl genannt wurde, die aus dem Cathedralgesange hervorgegangenen sogenannten Catches und Glees, denen, jedoch selten, irische und schottische National-Gesänge beigefügt Vocal-Concerte.

wurden. Die ersteren, wunderliche Gemische von Witzwitz, gelehrter Musikarbeit und den polyphonen Schönheiten mehrstimmigen Gesangs, konnte das englische Volk nicht müde werden zu hören.

Die dritte Categorie der Londoner Musik-Anstalten verdankte ihre Existenz theils dem Drange nach freier Bewegung im ganzen Bereiche der Musik, als sie die obengenannten ältern Institute gestatteten, theils der Nothwendigkeit, dem Virtuosenthume, ohne die in London fast unüberwindlichen Schwierigkeiten der Organisation eines Solo-concerts, die Möglichkeit der Erscheinung vor dem Publikum zu gewähren. So entstanden die sogenannten „Benefiz-Concerte" unter Cramer's und Ries' Leitung, die „Professional-Concerte", an deren Spitze Wilh. Cramer stand, und die Salomon'schen Concerte, welche den letzteren, so zu sagen, Concurrenz zu machen strebten.

Benefiz-Concerte.

Professional-Concerte.

Salomon'sche Concerte.

Bei weitem die lauteste Stimme im Musikleben Londons sprachen aber zwei Institute, die vermöge ihres Organismus und ihrer Natur dazu befähigt waren, den Künstlern aller Fächer die weitesten Rennbahnen nach Ruhm und Geld zu öffnen, dem Publikum die reichsten und buntesten musikalischen Gastmähler vorzusetzen. Es waren dieß die sogenannten „Oratorien" und die Concerte der „Philharmonischen Gesellschaft."

Ashley, der Ordner letzterer Concerte, hatte schon gegen das Ende vorigen Jahrhunderts auch die „Oratorien" gestiftet und mit ihnen die nicht dramatische Musik in die Theaterräume von Convent-Garden verpflanzt. Der große Erfolg, dessen die Unternehmung sich erfreute, hatte Sir George Smart, den ältesten und berühmtesten dreier musikgelehrter Brüder, einen einflußreichen und hochherzigen Mann, der, als Vorstand der Royal music band, in den Ritterstand erhoben worden war, veranlaßt, ein ähnliches Institut im Drury-Lane-Theater zu begründen, das gleich guten Succeß hatte.

Oratorien.

Sir George Smart.

Zunächst kamen hier nur die Seitenstücke zu den in der Westminster-Abtei aufgeführten Musikwerke zu Gehör: mit dem Steigen des Geschmacks an weltlicher Musik milderte sich nach und nach der Ernst der Auswahl, das Publikum wollte die Instrumentalwerke, deren Ruhm die Welt erfüllte, wollte Beethoven's, Haydn's, Mozart's

Symphonien, die Ouverturen Cherubini's, Mehul's, Paër's, Spontini's und Rossini's hören, bis zuletzt das Programm dieser sogenannten „Oratorien" die bunteste Mischung geistlicher und allerweltlichster Musik brachte, und das Institut um seine Existenz durch Herbeiziehung von „Berühmtheiten", wie alle andern einigermaßen weltlicher Natur, ringen mußte.

Wenn das rege und lebendige Gefühl des Engländers für das Exclusive, Aristokratische, streng auf einer gewissen Höhe Gehaltene einer Uebertragung in die Welt der Kunst überhaupt fähig ist, so konnte dieß nicht in prägnanteren, ausdrucksvolleren Formen geschehen, als durch jene, welche das große Institut der „Philharmonischen Concerts" während seiner höchsten Blüthe verlebendigte. Alles unterlag hier strenger Wahl und Prüfung, ehe es für couranfähig an diesem Throne der Kunst gelten konnte. Die Abonnenten, die Musiker, die Musikstücke mußten vom reinsten Wasser sein. Philharmonische Concerte.

Das Institut entstand durch eine Vereinigung angesehener Musiker vom Fach (im Jahre 1810), welche beschlossen, jährlich eine Anzahl guter, vollstimmiger Orchesterwerke zur Verführung zu bringen. Später ließ man Solo-Vorträge und endlich auch Vocal-Mitwirkung zu.

Die aus den höchsten Lebenskreisen gewählten Patrone und Patroninnen der Gesellschaft waren zufällig eben so warme Verehrer guter Musik, als Vollblut-Aristokraten, und so erhielten ihre Produktionen bald den künstlerisch und gesellschaftlich durchaus vornehmen Charakter, den sie bis zum Verfalle der Gesellschaft beibehielten.

Das ganze gebildete London bewarb sich um einen Stuhl in der „Argyll Rooms", wo die Gesellschaft hauste, eifrig wie um einen Sitz im Parlamente.

Die Direktoren wurden meist unter den ersten Violinisten gewählt. Um dieß in der Ordnung zu finden, ist ein Wort über die englische Form der Musikleitung nothwendig.

Das englische Orchester wurde und wird zum Theil bis heute noch nicht, wie das deutsche, durch einen den Takt angebenden Dirigenten geleitet, sondern folgte, in ähnlicher Weise wie das ältere italienische, lediglich dem Vorspielen des ersten Violinisten, der deshalb Englische Orchesterleitung.

„Leader" heißt. Am Pianoforte, in der Mitte des Orchesters, sitzt ein Musiker, „Conductor", der aus der Partitur accompagnirt, sich aber eigentlich nicht um die Directionen bekümmert, außer daß er, bei vorkommenden Schwankungen, den Takt dann und wann einmal angiebt. Da nun aber der erste Geiger nur eine Violinstimme vor sich hat, so kann er weder den Eintritt der andern Instrumente markiren, noch darauf sehen, daß alles in Ordnung geht und so ist es natürlich, daß, selbst bei dem Zusammenwirken der ausgezeichnetsten Kräfte, oft der Gang der Aufführung ein ganz ungehöriger wird, Schwankungen aller Art eintreten, ganz abgesehen davon, daß von Feinheit der Vorführung keine Rede sein kann. Spohr hatte sich als „Leader", Weber als „Conductor" erlaubt, sein Instrument im Stich zu lassen und mit Bogen und Hand, nach guter deutscher Art, zu dirigiren. Vortreffliche Aufführungen waren die Folge gewesen. Nichtsdestoweniger behielt man die alte Form der Leitung bei.

Die eminentesten in London heimischen und fremden Künstler aspiriren auf die Ehre, Mitglieder der Philharmonischen Concert-Gesellschaft zu sein, und man sah hier oft Nullitäten mit Virtuosen besetzt, die sonst überall jede andre Mitwirkung, als an erster Stelle, entrüstet zurückgewiesen haben würden.

Es versteht sich von selbst, daß es für einen Componisten für eine große Ehre galt, von der Philharmonischen Gesellschaft zur Selbstverführung seiner Werke eingeladen zu werden.

Das Programm ihrer Concerte war unbeschränkt und alle Gattungen der Musik wechselten darauf. Die Dauer der Concerte berechnete sich nach den gesunden Nerven des Publikums, das, wohlgesättigt nach trefflichem Diner „Argyll Rooms" füllte. Zwei Symphonien, zwei Ouverturen, ein Concert, zwei bis drei Solo-Gesangvorträge, ein Ensemblestück nebst ein bis zwei Stücken für Kammermusik, bildeten mit zehn bis zwölf Nummern das Programm. Die Concerte dauerten meist von 8 bis 12 Uhr Nachts.

Dieser kleine Plan aus der Vogelschau von dem Musikleben Londons im ersten Viertel dieses Jahrhunderts würde aller Vollständigkeit entbehren, wenn wir nicht, wenigstens mit wenig Strichen,

auch das Gebiet der literarischen Musikpflege und des nichtöffentlichen Musiktreibens skizziren wollten.

Musikalische Zeitschriften.

Der Natur der ganzen Londoner Musikwelt und den Lebensformen des britischen Volks nach, mußten musikalische Zeitschriften einen höchst bedeutsamen Einfluß auf die gesammte Strömung der Ideen in der musikalischen Welt üben, besonders da dieselben sämmtlich noch den Reiz der Neuheit besaßen. Im Jahre 1818 war nämlich die erste musikalische Zeitschrift in England begründet worden und die doktrinäre Richtung des englischen Volks in einer Kunst, für die es kein Talent besaß und in der es seine Ansicht theils vom Urtheil der Gelehrten, theils nur von der Mode leiten lassen mußte, leistete dem Aufblühen derselben großen Vorschub. Im Jahre 1826 besaß London drei Journale, die Musik und Bühne ausschließlich behandelten und zum großen Theile gut geleitet waren.

Das älteste von ihnen war „The Quarterly Musical Magazine and Review", 1818 gegründet, von Bacon redigirt, trefflich geschrieben, reich an Inhalt, etwas altväterischer Richtung, aber beinahe nur mit englischen Musikzuständen befaßt.

Ihm folgte das „Harmonicon", eine bunte, reich mit Musikbeilagen ausgestattete Zeitschrift von großer Verbreitung, welche die Einseitigkeit der ersteren ergänzen sollte. Es war bei weitem die angesehenste und mächtigste Musikzeitschrift Londons.

Das „Journal of Music and Drama" brachte Kritiken und Biographien, denen man damals bei großer Eleganz der Darstellung nicht übergroße Unparteilichkeit nachrühmte.

Dagegen wurde das Erscheinen der „Encyclopädia of Music" mit Recht als ein sehr bedeutsames Ereigniß für die Förderung des Musikzustandes begrüßt. Clementi, Bishop, Horsley, Wasley bearbeiteten sie, der berühmte Liedercomponist Shield hatte eine Art Oberaufsicht über das Werk übernommen und Hewitt beschäftigte sich mit dem physikalisch-mathematischen Theile des Werkes. Die Publikation erhielt durch diese Namen etwas Orakelhaftes und das Erscheinen ihrer Hefte wurde wie das Verkünden von Gnaden- und Todesurtheilen, gegen die kein Appell war, angesehen.

Außer diesen, speciell der Musik gewidmeten Veröffentlichungen, brachten auch die meisten politischen und literarischen Journale, besonders „Literary gazette“, „Literary Chronicle“, „Morning Chronicle“, „New Times“ ꝛc., mehr oder weniger ausführliche Nachrichten aus dem Gebiete der Künste, wo denn auch die Musik nicht fehlte, so daß bei der Neigung der Engländer für Parteitreiben und das gedruckte Wort der Tagespresse, ebenso der guten Kritik und der Reklame, wie den principiellen und mit der Hitze politischer Debatte geführten Streitigkeiten ein weiter Tummelplatz geboten war, auf dem Doktrin und Partei mit einer Erbitterung ihre Kämpfe schlugen, die deutlich erkennen ließ, daß es sich hier im Hintergrunde oft mehr um sehr positive Güter, als um die Interessen der schönen Kunst handelte.

Musik im Privatleben

Unterschied sich somit das öffentliche Musikleben Londons in fast allen Theilen sehr wesentlich von dem deutschen, so war dieß in noch weit höherem Maße bei dem privaten der Fall. Von einer Pflege der Musik in den Familien fast aller Lebenssphären, wie in Berlin, Wien, München, Dresden ꝛc., wo Fürstinnen im geselligen Kreise sangen und regierende Herren stolz darauf waren, mit großen Künstlern Arm in Arm zu schreiten, konnte damals in London keine Rede sein, wo Musik nicht zu den allgemeinen Bildungs-, sondern nur zu den Luxus- und Modeartikeln gerechnet wurde. Das harmlose Musiciren von Dilettanten, um des eignen Behagens willen, wurde fast nirgends gehört. In den Häusern des unteren und mittleren Bürgerstandes erklang kaum ein Ton, und der Reichthum und die Vornehmheit kaufte sich Musik, indem sie die ausgezeichnetsten Künstler in ihre Zirkel luden und deren gut honorirte Leistungen ihren Gästen ganz ebenso vorsetzten, wie ein kostbares Gericht. Der geladene Künstler kaufte sich durch sein Talent aber nicht in den eigentlichen Kreis der Gesellschaft ein, das Adelsdiplom seines Genius von Gottes Gnaden galt hier nicht genug, um ihn würdig zu machen, dasselbe Parquet mit dem jüngst nobilitirten Baronet zu beschreiten. Sein Schaffen war eine Waare wie jede andere, die man von ihm für Geld erwarb, für die man seinem Wissen, Können und seiner Begeisterung aber weder Ehrfurcht noch Dank schuldig war. Er hatte zu leisten, wurde bezahlt und hatte

zu gehen, ohne zu den Gästen des Hauses gerechnet worden zu sein. Die insolente Valetaille leistete ihnen in andrer Form als den „Gästen" Dienste und wäre bei der Zumuthung erröthet, ihnen im Salon Erfrischungen zu präsentiren. Die Wirthe begrüßten sie herablassend und wiesen ihnen ihre Plätze an, die in manchen Appartements durch eine Schnur von denen der Gäste getrennt waren. Es genügte ihnen sagen zu können: „der berühmte NN. hat bei uns gespielt, wir bezahlen ihm 30 Liv. Sterl. für den Abend". Die Gäste aber ignorirten sie und ihre Leistungen plaudernd und lachend, und wenn einmal eine große Berühmtheit Aufmerksamkeit erregte, so erquickten die insolenten Aeußerungen derselben nicht. Und trotz alles lauten und gern gespendeten Beifalls verließen daher die Künstler die Häuser meist verletzt und empört, nur zu leicht indeß durch das Klingen der leicht verdienten Guineen in ihrer Tasche getröstet. Blos sehr wenige besaßen, zum Unglück, starke Nerven und Derbheit genug, um wie Spohr oder Rossini, unbekümmert um allgemeines Aufsehen, allgemeine Entrüstung und Spott, diese Unsitte und diese, Mangel an tiefer Bildung bekundende Formen, mit rücksichtsloser Faust zu durchbrechen.

Die Wechselwirkung des Mangels an Stolz der Künstler, die sich, um des bequemen Erwerbs willen, diesen Formen fügten, einerseits, und der zum Theil eben darauf basirten Geringschätzung ihres Werths von der andern Seite, erhielt diesen fast barbarischen Zustand des Verhältnisses zwischen Genius, Geld und Gesellschaft sehr lange Zeit. Er war durchaus charakteristisch für die Stellung, welche die Kunst in der Weltanschauung des Engländers einnahm und bezeichnete eine Lücke in dem Kulturleben dieses großen und kraftvollen Volks.

Weber's Popularität in London.

Bevor Weber im Februar 1826 nach London kam, schwamm sein Name oben auf den Kämmen der Wogen der Mode, die von einer starken Reaktion zu Gunsten des deutschen Musikers gegen die unausstehlichen, unartigen Anmaßungen sehr gehoben worden waren, welche sich Rossini vor zwei Jahren, der bewunderndsten Aufnahme gegenüber, zu Schulden gebracht hatte.

Schon ehe der „Freischütz" selbst in London gegeben worden war, hatten Melodien aus demselben den Weg nach England gefunden.

die das Ohr des Volks mit dem vollen Zauber der Neuheit füllten und schon Ende 1823 Popularität erlangten.

Der „Freischütz" in London. 22. Juli 1824.

Am 22. Juli 1824 war der „Freischütz" auf dem Theater royal „English Opera house" (Fleet street) unter ungemein gespannten Erwartungen, mit Text von Logan, erschienen und hatte einen Succeß gehabt, wie er in England bei einem Werke, dem so viel Ruf vorausging, vielleicht erwartet werden konnte, aber in seinen Folgen doch alle Erwartung hinter sich ließ, obwohl er fast allenthalben verstümmelt oder verunglimpft, mit schwachem Orchester und schwankend in der Verführung, gegeben wurde. Der berühmte Tenorist Braham, der später den Hüon so wacker verlebendigte, hatte bei der ersten Verstellung z. B. die Geschmacklosigkeit, als Rudolf (Max) das alte deutsche Lied „Gute Nacht" und eine englische Polacca einzulegen. Miß Stephens*), die bei der zweiten Verstellung die Agnes (Agathe) sang, scheute sich sogar nicht, das bekannte „War's vielleicht um eins, war's vielleicht um zwei!" im zweiten Akte statt des wegbleibenden Duetts vorzutragen. Auch das Duett zwischen Agathe und Max wurde nach einer andern Composition gesungen. Trotzdem verbreitete sich die Oper reißend schnell selbst auf alle Theater dritten und vierten Ranges, jedes derselben that daran und dazu, was ihm beliebte und was für recht kräftiges Gewürz gehalten wurde. Die Tollheit der Umgestaltung erreichte ihren Gipfel in der von Bishop, einem von den Engländern sehr werth gehaltenen, ja später Weber sogar zum Rival gegebenen Componisten, für das Drury-Lane-Theater veranstalteten Bearbeitung, die von der ursprünglichen Fabel, die Namen selbst eingeschlossen, fast Nichts übrig ließ, aber am 10. Nov. 1824 doch mit großem Beifall angehört wurde.

Am 14. Oct. schon war dieser Bühne das Covent-Garden-Theater mit einer dritten Gestaltung vorausgegangen, in der sogar neue Figuren, unter anderm eine Nixe aus dem schottischen Hochlande und ein Gastwirth ꝛc., erschienen. In Lyceum sprach man den „Jungfernkranz" und das Duett der beiden Mädchen u. s. w.

*) Später trat Miß Paton an ihre, Pearman an Braham's Stelle.
D. Verf.

Trotz alledem behielten die Melodien ihre zauberische, volldurchdringende Kraft, die nur auf der Bühne gesehene Teufelei zog die Massen in's Theater und eine wahre Freischützmanie, derber, fanatischer und pietätloser, als der deutsche Volks-Enthusiasmus für die Oper, überströmte England. Fast alle Musik, welche erschien, bezog sich auf den „Freischütz". Variationen auf Themas aus demselben für alle Instrumente, von Harfe und Posaune an bis zur Maultrommel, tauchten auf. Vom Oratorien-Concert bis zum Leierkasten füllten sich die Repertoire mit Stücken aus der Oper, der unmusikalischste Bürger des unmusikalischsten Volks pfiff Töne den Melodien des „Freischütz" ähnlich, und als lautes Zeugniß für die unsterbliche Popularität desselben erschien endlich eine Travestie aus der Feder des pseudonymen Humoristen Septimius Globus, mit genialen Zeichnungen von Cruikshank, weit geistreicher und charakteristischer und für die englische Auffassung des Werks lehrreicher als alle Bearbeitungen des „Freischütz" für Londoner Bühnen. Begreiflich waren demgemäß die Versuche der Theaterunternehmer, andre Werke Weber's zu verwerthen, und das Drury-Lane-Theater brachte, nicht ohne Erfolg, am 4. April 1825 den „Abu Hassan", das Lyceum später die „Preciosa". Die Wogen dieser Frenesie gingen am höchsten zur Zeit, als Kemble den „Oberon" bei Weber bestellte, die Reaktion dagegen begann schon sich anzudeuten, als Weber in England erschien und bei dem raschen Wechsel der Modeerscheinungen in der Weltstadt, war es für Kenner von deren Volksleben unschwer, den Zeitpunkt als nahe bevorstehend zu bezeichnen, wo der angeschwollene Sturzbach des Fanatismus für Weber's Werke und ihn selbst in das Bett des gewöhnlichen kühlen Interesses zurückkehren werde.

Unzweifelhaft ist, daß Weber, wenn er nur sechs Monate früher nach London gekommen wäre, die Stadt als reicher Mann verlassen haben würde, während er jetzt mit tiefem Schmerze den Schluß der ihm gehörenden Periode mit erleben und sehen mußte, daß jener Strom des Enthusiasmus für ihn nicht mehr rasch genug floß, um so viel Gold für ihn mit sich führen zu können, als er hoffte.

Nichtsdestoweniger ist es natürlich, daß sein und seiner neuen

Oper Erscheinen in London von ungemeinem und allgemeinem Aufsehen begleitet und die Kundgebungen von enthusiastischer Huldigung für ihn sehr reich, ja vielleicht reicher, als sie je einem Künstler vor ihm zu Theil geworden waren, sein mußten.

Weber's Engagements in London

Weber's Engagements in London waren, wie aus dem oben Erzählten hervorgeht, dreierlei Art. Zunächst hatte er sich verpflichtet, den „Oberen" für das Covent-Garden-Theater zu schreiben, wofür er 500 Liv. Sterl. erhalten sollte. Ferner war er darauf eingegangen, den „Oberen" zwölf Mal selbst zu leiten, wofür ihm 225 Liv. Sterl. zugesichert worden waren. Endlich hatte er die Direktion von vier Oratorien-Concerten für die Gesammtsumme von 100 Liv. Sterl. übernommen. Ein Gewinn von 825 Liv. Sterl. standen ihm daher in sicherer Aussicht, als er die Reise nach London unternahm; von einem ihm zugesicherten Benefize, einem Concerte und Leistungen, die sich an Ort und Stelle finden sollten, hoffte er eine noch weit reichere Ausbeute, so daß er eines Reingewinns von mindestens 10—12,000 Thlr. sicher zu sein glaubte. Die Hoffnung, dieß für die Seinen zu erringen trieb ihn, den letzten Hauch daran zu setzen.

Weber's Auftreten in London

Beherrscht von der täglich zunehmenden Mattigkeit seines Körpers, namenloser Heimathsehnsucht, seine Kräfte weit übersteigender Arbeit und der Schlichtheit und Einfachheit seines groß und stolz angelegten Naturells, fühlte sich Weber körperlich und geistig absolut unfähig in denjenigen Formen vor dem englischen Volke zu erscheinen, welche dazu geeignet gewesen wären, dem Enthusiasmus für seinen Namen auch den Respekt vor seinen Mitteln, seiner Stellung und seinem Selbstbewußtsein beizufügen, den der Engländer da nicht gern entbehrt, wo er das Maß seiner Ehrfurcht vor einer Individualität durch das Maß seines Zahlens bekunden soll. Er verstand es nicht, wie Rossini, mit gepuderten Lakaien auf donnernder Caresse vor den Palästen der Großen vorzufahren und zu maßlosen Preisen Concertbillete mit so insolentem Aplomb, so fürstlichem Anstande zu verkaufen, daß sich die Herrschaften der ihnen erzeigten Ehre, von so stolzem Maëstro geprellt zu werden, kaum werth hielten. Der bescheidene Meister,

klein, unscheinbar, hinfällig von Gestalt, ging zu Fuß, fuhr im schlichten Cab, vermochte dem Volke nicht zu imponiren, die Großen nicht zu brüskiren. Wenn der kranke, einfache Mann seine Visiten fuhr, forderte kein galant vom Bock springender, an die Thür donnernder Lakai, kein Ordenskreuz, keine gewaltige, hochgetragene Gestalt a priori zum tiefen Griffe in den Beutel auf.

So kam es, daß sein Erscheinen seiner Einnahme eher Abbruch that, als Vorschub leistete.

Die Aristokratie fand, daß er denn doch ein etwas zu wenig glänzendes Joujou für die Salons sei und hielt sich ihm, der es verschmähte, mit Bücklingen um ihre Guineen zu werben, fern. Und auch das Volk, an das Gebrause der Reklame gewöhnt, wurde bald des Anblicks des stillen Meisters müde, der in Nichts als in himmlischen Tönen zu ihm sprach.

Selten hielten Equipagen vor dem ernsten, dunkeln Hause der stillen Great-Portland-Street, und keine beflissenen Jünger, Bewunderer, Anbeter, Reklamenschmiede und wie der laute Hofstaat berühmter Künstler sonst seine Chargen nennt, drängten sich vor der kleinen grünen Thür, durch die er müde aus- und einschritt.

Wenn er sich aber täglich mehr von der Masse schied, die ihn verließ, so reichte er um so wärmer die immer schwächer werdende Hand dem Freundeskreise, der sich um seinen Armstuhl sammelte und ihm in der Fremde einen Hauch von Heimath fühlen ließ. Da war der wackere und edelmüthige Sir George Smart, dessen liebevolle Sorgfalt wir Weber eben selbst schildern ließen, der treffliche Regisseur des Covent-Garden-Theaters Fawcett; der gefeierte, von Weber als Mensch wie als Künstler gleich hoch gestellte Tenorsänger Braham, sein „Hüon“; der redliche und geistvolle Kemble, Unternehmer des Covent-Garden-Theaters und einer der ersten Schauspieler Englands; der liebenswürdige, damals schon berühmte Pianist Moscheles und Weber's treuer Geleiter und Freund, Fürstenau. Diesen gesellte sich später der junge Dr. Kind, Neffe des Dichters, dessen Behandlung sich Weber mit Vorliebe anvertraute und über den er an Caroline am 12. Mai schreibt:

„Fürstenau ist mein täglicher Morgenbesuch und mein Dr. Rind ein Mann, mit dem ich sehr gern plaudre, weil er in allem zu Hause ist, auch Dresden und alles was drum und dran hängt kennt und eben so gut die Londoner und ihre Natur studirt hat. Es wäre freilich kein übler Ruhm für den jungen Mann, wenn er mich herstellen könnte — aber lieber Gott, ich glaube an Nichts mehr, als an Ruhe und die Natur selbst. ꝛc.“

Weber's erstes öffentliches Erscheinen in London.

Kaum angekommen, drängte es Weber, sofort das Theater, in dem er wirken sollte, die Anordnung des Orchesters, den Raum der Scene ꝛc. kennen zu lernen. Er fuhr Abends mit Smart dahin. Beauftragte der Theater-Unternehmer hatten das Gerücht im Publikum verbreitet, daß Weber diesen Abend in Kemble's Loge erscheinen werde. „Rob Roy“, ein Schauspiel nach Walter Scott's Roman, wurde gegeben, das Haus war gedrängt voll. Größte Stille herrschte und Alles starrte mit gespannter Aufmerksamkeit nach der Loge des Direktors hinauf. Weber, der heute einen Beweis seiner unvergleichlichen Popularität erhalten sollte, trat, nichts ahnend und sich völlig unbemerkt glaubend, ganz vorn an die Balustrade und beugte sich vor, um Haus und Scene zu sehen. Da rief eine Stimme: „Das ist Weber, Weber ist da!“ — und es brach ein solcher Sturm von Zuruf, Applaus, Hüte- und Tücherschwenken aus, daß Weber, der es nicht für möglich hielt, daß ihm dieß gelte, sich erstaunt nach der Ursache des Lärmens umsah, bis er seinen englisch ausgesprochenen Namen in den tausendfachen Zurufen erkannte und, von der Huldigung des fernen, großen, freien Volks tief ergriffen, aus der Loge dankte. Nun schrie das Publikum nach der Freischütz-Ouverture, die sofort gespielt werden mußte und worauf der Lärm und Jubel wieder losbrach, so daß Weber es verzog, sich bald zu entfernen.

Er schreibt am 7. an Caroline nach einer Schilderung des Empfangs:

„ꝛc. Ich muß auch gestehen, daß es mich wirklich überrascht und ergriffen hat, obwohl ich was gewöhnt bin und ertragen kann. In solchen Augenblicken wüßte ich nun nicht, was ich darum gäbe,

wenn ich dich an meiner Seite haben könnte, denn eigentlich hast du mich noch gar nicht im fremden Ehrenkleide gesehen. Nun, mein geliebtes Leben, kann ich dir auch freudig versichern, daß du wegen Sänger und Orchester ganz ruhig sein kannst. Miß Paton ist eine Sängerin vom allerersten Range, die die Rezia göttlich singen wird. Braham desgleichen, aber in ganz anderer Art. Dann sind noch andere sehr gute Tenoristen da, und ich begreife nicht, was die Leute Uebles dem englischen Gesange nachsagen. Die Sänger haben vollkommen gute italienische Schule, schöne Stimmen und Ausdruck. Das Orchester ist nicht ausgezeichnet, aber doch recht brav. Die Chöre recht gut. Kurz, ich glaube jetzt schon über den Erfolg des Oberons sicher sein zu können.

„Nachdem ich zwei Akte des Robroy gehört hatte, ging ich in's Concert Hanover Square, wo alle ersten italienischen Sänger sangen, unter andern Veluti. Die Paton, die später nach der Oper kam, und auch hier noch eine große Arie sang, schlug sie Alle auf's Haupt. Da hörte ich auch Kiesewetter und viele Andere. Sind das die kalten Engländer, die mich so aufnehmen? es ist unglaublich mit welcher Herzlichkeit! — ꝛc.“

Und doch sollte dieß nur das Vorspiel zu den jubelvollen Huldigungen sein, die ihm beim Eintritte in das Orchester der „Oratorien“ begrüßten, wo ihn alle vollzählig versammelten Musiker und Sänger mit Tusch, Geschrei und Hurrah empfingen, alle ihn umdrängten und alle nach der Ehre eines Händedrucks geizten, vor allem aber des gewaltigen und organisirten Willkommenssturmes, der ihm zu Ehren losbrach, als er am 8. März zum ersten Male officiell vor dem Publikum am Dirigentenpult des Covent-Garden-Theaters erschien, um in einem „Oratorien-Concert“ zwölf Stücke seines so schändlich gemißhandelten „Freischütz“ in ihrer wahren Gestalt aufzuführen. Das Publikum war wie bei einer Festvorstellung im Schmuck. Auch hier herrschte Todtenstille, bis S. G. Smart's kraftige Gestalt den kleinen, bleichen, schwarzgekleideten Mann auf die Scene führte. (Bei den Oratorien-Concerten stand das Orchester auf der Scene.) Da

erhob sich das ganze Haus wie ein Mann, wie aus einem Munde schallte der Name des bescheidenen deutschen Künstlers aus tausend britischen Kehlen, die so selten dem Fremden zujauchzen, die Männer schwenkten die Hüte, man stieg auf die Bänke, die Frauen wehten mit den Tüchern, und so brauste und tobte es eine volle Viertelstunde, während deren Weber mit niedergeschlagenen Augen, noch bleicher als sonst, sich an einem Pulte festhaltend und sich von Zeit zu Zeit verbeugend, in Mitten der tobenden Masse stand, denn sein ganzes Orchester hatte sich, nach englischer Sitte auf die Instrumente klopfend, dem Lärm der Ovation angeschlossen.

Dann erst konnte er die Hand erheben, um das Zeichen zum Anfang zu geben. Er hatte eine Papierrolle ergriffen und dirigirte nach deutscher Weise. Ouverture und fast alle Nummern des „Freischütz" mußten wiederholt werden. Braham sang den Max, Miß Paton die Agathe mit Bravour. Bei dem Beifallsturme reichte Weber den Sängern die Hände, um anzudeuten, daß ihnen der Hauptruhm gebühre. Das Concert dauerte bis $^1/_2$2 Uhr Nachts.

Moscheles sah Weber nach dem Concert im Foyer. Er saß mit mattem Blick, doch glücklich lächelnd, in Mitten einer Masse von Kunstenthusiasten. Er drückte Moscheles die Hand mit den Worten: „Wüßte sie es doch daheim!"

Den Brief an Caroline über diese außerordentlichen Erfolge schließt er mit den Worten:

„An Lüttichau alles Achtungsvolle, nach meiner Oper schreibe ich ihm gewiß, sage ihm, daß mich die ganze Welt ehrt — nur mein König nicht."

Man hatte ihn in diesem Concerte husten gehört und den Tag darauf wußte sich Smart's Dienerschaft nicht vor all' den Sendungen von Gelees, Confituren und hustenlindernden Mitteln zu helfen, die ihm die halbe Stadt zuschickte.

Das damals noch nicht gehörig gereinigte Gas, mit dem die Londoner Theater beleuchtet waren, belästigte seine Brust ungemein, dagegen sagte ihm die englische, kräftige, anregende Lebensweise ungemein zu und er schildert sein Essen und Trinken mehrfach mit behag-

licher Breite in seinen Briefen an Caroline. So schreibt er unterm 12. März:

„ꝛc. Aha, da kommen die Austern! — Ach lieber Gott, könnte ich dich doch herzaubern. — — Das hat gut geschmeckt. Von solchen Austern haben wir doch keinen Begriff auf dem festen Lande. Dann einige Schnitten Schöpsbraten und ein Schluck Porter — delikat. Die englische Küche behagt mir sehr wohl in ihrer kräftigen Einfalt. Die Trefflichkeit des Fleisches und Geflügels ist unbeschreiblich. Ich habe ohne Uebertreibung Kapaunen von der Größe unsrer mittelmäßigen Gänse gesehen. Dann das Fleisch von einer Zartheit — saftig — nu! Gewöhnlich werden 3 bis 4 Gerichte verdeckt zugleich aufgesetzt. Das ist außer Suppe, ein großer Rinds- oder Schöpsbraten, ein Fisch, ein Kapaun, und einige Gemüse. Dann kommen verschiedene Arten Puddings, Schinken, Pastetchen u. dergl., dann ein ungeheurer Käse, Früchte aller Arten, besonders herrliche portugiesische Orangen, von einer Süßigkeit, wie wir sie nie bekommen. Das dauert alles nicht sehr lange ꝛc. Ist alles verzehrt, so wird abgeräumt und nur Weinflaschen und Früchte bleiben stehen. Ich versichere dich, daß alles dieß recht angenehm und auf Geselligkeit berechnet ist und daß einem die französischen Sitten sehr egoistisch gegen die englischen vorkommen. Du siehst, das Frühstück hat mich ganz in Enthusiasmus versetzt. — — ꝛc."

Proben zu „Oberon".

Die Proben zu „Oberon" begannen am 9. März und Weber hörte die ersten Töne aus dieser Oper. Er lernte nun sein Material an Sängern und Sängerinnen und Orchester kennen, und seine Zuversicht zum Erfolge des Werkes wuchs mit jedem Schritte, den die Arbeit that. Er schreibt an seine Gattin am 10. März:

„ꝛc. Gestern habe ich denn die ersten Töne von meinem Oberon gehört. Ich war nämlich in der Chorprobe von den ersten zwei Akten und war wirklich überrascht, wie gut das geht, schon ganz auswendig fast. Nach einigen kleinen Bemerkungen über den Vortrag machten sie es mir ganz zu Dank. ꝛc."

Und am 12.:

„ꝛc. Um 12 Uhr Probe mit den Solosängern bei mir gehabt zu meiner völligen Zufriedenheit. Meine erste Sängerin aber, Miß Paton, ist krank und das wird wohl die Aufführung etwas verzögern, worüber ich gar nicht böse bin. Der junge Bursche, der den Puck singen sollte, hat die Stimme verloren, ich habe aber dafür ein nettes Mädchen, kleiner als die Miller, sehr gewandt und singt allerliebst. Auf Decoration und Maschinerie wird sehr viel verwandt, was ich davon gesehen habe ist sehr sinnreich und die Costüme vom Dichter selbst mit großer Phantasie angegeben. Die Elfen werden fast aussehen wie Bienen, Schmetterlinge und Blumen. ꝛc."

Am selben Tage bricht er, von Heimathsehnsucht überwältigt, aus:

„ꝛc. Da habe ich den ganzen Morgen Noten fabrizirt und muß zu meiner Erholung ein Bißel mit dem Weibe plaudern, obwohl ich ihr eigentlich nichts zu erzählen weiß, als das alte Lied von der Sehnsucht nach Hause, zu der Mutter, und zur Ruhe ꝛc.: passe gar nicht mehr in die Welt. Mein Gott! wenn ich bedenke, wie überschwänglich glücklich und in Wonne schwimmend Tausende an meiner Stelle wären, so bin ich doppelt betrübt, daß es mir versagt ist, alle das Herrliche auch zu genießen. Wo ist der frohe, kräftige Lebensmuth hin, den ich sonst hatte? Freilich kann ich nichts dafür, es ist rein körperlich, und so lange ich nicht mich wieder eines recht freien Gesundheits-Gefühls erfreuen kann, so lange giebt es auch keine wahre Freude für mich. Dieses ewig ängstliche Beobachten meiner Selbst, Vermeiden ꝛc. ist gar zu störend: und dabei das Wunderliche, daß ich eigentlich wieder alles besitze, was zur Gesundheit gehört, ich schlafe gut, esse und trinke mit wirklichem Appetit. Alles ist in Ordnung. Aber, da ist diese abscheuliche Kurzathmigkeit, dieses krampfhafte, angegriffene Wesen bei der geringsten Veranlassung durch den ganzen Körper, und dabei wieder das höchst Sonderbare, daß große Fatiguen und Eindrücke eben auch nicht viel anders oder heftiger einwirken, als wenn ich z. B. schnell eine Treppe hinaufgehe. Kurzum! in der Welt soll nichts vollkommen sein, und bei viel Licht ist viel Schatten; deßhalb geduldig an den alten Spruch gehalten — Wie Gott will! — ꝛc."

Im Laufe der Proben stellte sich auch, nach mehrfachen Experimenten, die Besetzung des „Oberon“ in folgender Weise fest:

Besetzung des „Oberon“.

Hüon sang Braham, ein vortrefflicher und gewandter Tenorist mit etwas abgesungener, wohlgeschulter Stimme, in Bezug auf das Spiel aber „die treue Uebersetzung Adolar-Haitzinger's in das Englische.“ Einen großen Treffer hatte Weber gethan, indem er Miß Paton den Vorzug vor den andern Sängerinnen für Darstellung der Rezia gab. Diese junge und schöne, seit kurzem mit Lord Lennox vermählte Sängerin, war in ihrer Individualität ganz für diese Rolle geschaffen und überdieß mit warmer Liebe für Weber's Musik erfüllt, so daß man nie eine bessere Leistung als Rezia oder Agathe von ihr gehört hat.

Mad. Vestris erhielt die Fatime, die sie allerliebst spielte und sang, obwohl Weber über ihr Bestreben lächelte, recht deutsch empfindungsvoll darzustellen.

Die schwächsten Leistungen lieferten die Darsteller des Scherasmin, dem Weber die Rolle nicht vorenthalten konnte, weil es eben der Regisseur des Theaters und sein lieber Freund Fawcett war, der sie zu singen wünschte, und des Oberon, Bland, der einzige Sänger, der die erforderliche Höhe hierzu besaß.

Bei den Proben ergab es sich auch, daß die erste große Arie Hüons für Braham zu hoch lag, dieselbe mußte also wegbleiben. Da aber der erste Tenor eine große Arie nicht missen konnte, so entschloß sich Weber zur Nachcomposition einer solchen, die an jener Stelle eingelegt wurde. Planché lieferte dazu den Text in einer unglaublich kühlen, charakterlosen und außer aller Beziehung zur Handlung stehenden Schilderung eines Cavalerie-Angriffes der Christenritterschaft. Die Composition (Arie D dur), an die Weber mit Widerwillen ging, wurde am 5. April entworfen und am 6. vollendet. Sie ist, obwohl mit allem Glanz Weber'scher musikalischer Diktion ausgestattet, unstreitig das schwächste Stück der Oper. Weber schreibt darüber am 29. März:

Arie Hüon's, D dur, für Braham componirt.

„ꝛc. Eine Historie muß ich dir doch erzählen, die mir nun noch mehr Arbeit giebt, als sonst der Fall gewesen wäre. Durch die Scenen

im Freischütz sind die Leute ganz toll geworden und die Sänger faseln von Nichts als Recitativen, Andante's, Allegro's ꝛc. Dieß ist denn auch Braham in den Kopf gefahren und er bettelt um eine große Scene statt seiner ersten Arie, die allerdings auch nicht für ihn geschrieben und etwas hoch ist. Erst war mir der Gedanke ganz fatal, und ich wollte nichts davon hören. Endlich versprach ich, wenn die Oper fertig sei und mir so viel Zeit übrig bliebe, wolle ich's thun. Nun habe ich also diese große Scene, ein Schlachtengemälde und was weiß ich alles, vor mir liegen, und gehe mit dem größten Widerwillen daran. Was ist aber zu thun? Braham kennt sein Publikum, ist der Abgott desselben. Ich muß dem Erfolg überhaupt zu Liebe ein Stück Arbeit mehr nicht scheuen, — also — frisch hinein gebissen in den sauren Apfel. Und die erste Arie hab' ich so lieb. Für Deutschland lasse ich alles wie es ist. Denn ich hasse die Arie im Voraus, die ich — hoffentlich heute noch — machen werde. So! nun habe ich dir auch meine Leiden geklagt, wahrlich, das einzige, was ich hier habe, und was am Ende auch nicht so arg ist, da die Aufführung sich so verschiebt. ꝛc."

Die Arie entzückte Braham, weil sie ihm gestattete, Alles was schön an seinen Mitteln war, in vollstem Maße zu entwickeln. „Sie ist auch nach Ihrem Maß und Ihrem Leisten gemacht!" sagte Weber.

Miß Paton klagte ihr Leidwesen, daß sie ihm im Finale des ersten Aktes das: „Eil', edler Held, befreie dir die Braut", nicht zu Dank singen könne, immer schüttelte er wieder den Kopf in seiner bedeutungsvollen Weise dabei. „Sie können es gleich", sagte er, „lesen Sie nur einmal den Text recht ordentlich, ohne an die Noten zu denken." „Sie haben Recht," rief Miß Paton aus, nachdem sie es gethan, „ich hatte nie recht darüber nachgedacht, was die Worte sagten, die ich sang." Und nun ging es trefflich.

In einer der ersten Proben mit Orchester und den Chören lehnte Weber, den Tag gerade sehr unwohl und erschöpft, an der Balustrade, welche Orchester und Bühne trennte, kaum fähig zu sprechen. Miß Goweel, welche das Meermädchen sang, war ängstlich, saß ungünstig hinter der Coulisse, man hörte sie nicht gut und die Begleitung wollte

nicht klappen. Verdrießlich rief Fawcett, der Regisseur, aus: Lassen wir das weg! Das wird nicht gehen! Man hört Nichts! Lassen wir es aus! — „Auslassen? Das auslassen?!!“ rief Weber plötzlich ganz vernehmlich aus dem Orchester herauf. „Warum soll das nicht gehen? Lassen Sie sehen!“ Und, schwach und elend wie er war, voltigirte er doch mit einem Satze über die Balustrade, setzte sich an's Dirigentenpult, ließ Miß Goweel mehrmals den Platz wechseln, das Orchester discret begleiten und stand erst auf, als man einem vollkommenen Vortrage des Meermädchenliedes erfreut gelauscht hatte.

Ausstattung des „Oberon“.

Die Oper wurde mit ungemeinem Glanze ausgestattet. Die Costüme wurden, zur großen Freude Weber's, auf's Treueste, und zwar die fränkischen nach Eginhardt's Beschreibungen und den illuminirten Initialen der Manuscripte des Mönchs von St. Gallen, die arabischen nach Benjamin von Tudela und den besten Werken Ralphs', Lane's, Burkhardt's, von Planché gezeichnet und geschnitten, der, wie erzählt, ein großes Talent hierfür besaß. Eine Beschreibung derselben ward den Textbüchern vorgedruckt.

Die Decorationen erhielten eine echt englische Ausstattung an Maschinerien. Die Effekte der Feen- und Elfenwelt waren in zauberischer Weise zur Erscheinung gebracht. Weber äußert sich darüber am 16. März:

„ꝛc. Von 12 bis jetzt habe ich Probe vom Oberon gehabt. Die Paton sang zum 1. Male ihre Parthie, entzückend schön. Der Effekt des 1. Finale ist außerordentlich und eben so das 2. Finale mit den Elfen. Wenn die ganze Geschichte fertig gekocht ist, möchte ich dich wohl herzaubern können. Da sind 8—10 praktikable Felsen wie Häuser, alles auf Rollen, die sich alle öffnen und mit Geistern bevölkert sind und wegeerwandeln mit allen diesen Menschen in die offene See! In Dresden werden sie das wohl bleiben lassen. ꝛc.“

Wie lebhaft Weber der Mechanismus der englischen Bühne anregte, werden wir noch öfter zu bemerken Gelegenheit haben.

In Allem ließ Weber vom „Oberon“ sechzehn Proben machen.

Direktion der „Oratorien-Concerte“.

Parallel mit der Thätigkeit an den Proben zu „Oberon“ liefen für Weber, von Anfang bis Mitte März, die Arbeiten an den vier

„Oratorien-Concerten" im Covent-Garden-Theater, zu deren Leitung er sich, wie erwähnt, verpflichtet hatte. Vom ersten dieser Concerte, am 8. März, haben wir schon gesprochen. Sie versammelten das Publikum, das Weber die meisten Sympathien entgegenbrachte und dem von ihm selbst geleiteten Vortrage seiner Werke mit ungeheucheltem Enthusiasmus zujauchzte. Die ungeheuren Zettel dieser Concerte führten in gigantischen Lettern seinen Namen an der Stirn und verkündigten jederzeit, mit kaum weniger auffälliger Schrift, wie oft er schon öffentlich erschienen sei und noch erscheinen werde. Kemble, der seine Verpflichtungen gegen ihn auf's Pünktlichste erfüllte, deutete, nach Landessitte und bestem Vermögen, seinen Ruhm aus, während der Verkauf des Clavierauszugs vom „Oberon" an die Firma Hawes & Welsh, dem Unternehmer das ganze, an Weber zu zahlende Honorar wieder einbrachte. Kemble erhielt dafür 500, hatte aber dagegen dem Dichter Planché für den Text den, im Verhältniß zu der für die Musik gezahlten Summe, hohen Ehrensold von 400 Liv. Sterl. zu entrichten.

Honorar für Clavierauszug und Text des „Oberon".

Der Verleger Hawes wurde Weber's wahrer Freund und war ein eben so liebenswerther als reicher Mann. Als Weber zum ersten Male seine luxuriös eingerichtete Wohnung betrat, sagte er, sich verwundert umschauend: „Wahrlich es ist klüger Musik zu verkaufen, als zu schreiben!"

Hawes verehrte Weber nach einem Concerte, in welchem seine Tochter, eine anmuthige Altistin, gesungen und Weber der jungen Dame zu Liebe die Freischützouverture dirigirt hatte, einen kostbaren großen Silberbecher.

Die „Oratorien-Concerte" hatten vertragsgemäß immer eine Auswahl von Stücken aus dem „Freischütz" zu enthalten, und es war bemerkenswerth, die Aufmerksamkeit und Freude immer auf's Neue auf den Gesichtern der Zuhörer beim Vortrag dieser Zaubermelodien leuchten zu sehen. Viele Besucher der Concerte versäumten keins derselben und brachen nach jeder Nummer immer wieder in neuen Jubel aus.

Das zweite dieser Concerte, am 10. März, brachte, neben Händel's prächtigem, weltlichen Oratorium „Acis and Galathea" die

Stücke aus dem „Freischütz“, von denen wieder Ouverture, Spottchor, Jungfernkranz und Jägerchor stürmisch da capo verlangt wurden.

Im dritten Concerte trug die im III. Theile gegebene Jubelouverture den Sieg über alle andern Vorträge, unter denen sich, neben den zwölf Freischützmummern, auch Locke's Musik zu Macbeth befand, davon und Weber wurde auf die Bühne stürmisch zurückgerufen, um sie auf's Neue zu dirigiren, während im vierten Concerte, am 17. März, wieder die Freischützouverture die Oberhand behielt, die neben der Jubelouverture, und zwar doppelt, da capo verlangt wurde. Weber, zu ermattet, fand sich außer Stande, es zu leisten. Als er sich nach dem Concerte zum Diner bei dem Parlamentsmitgliede für Leuden, Mr. Ward, begab, fesselte ihn entsetzlicher Krampfhusten mit Blutauswurf lange im Wagen vor dessen Thür. Smart und Meri trugen ihn, der unfähig war die Treppe zu steigen, mehr als sie ihn führten, hinan in die Salons, wo er, aufgeregt und angespannt, bald Elasticität genug gewann, in liebenswürdigster Weise plaudernd, ja scherzend bei Tafel zu sitzen.

Mit dieser Leitung schließen seine vertragsmäßigen Leistungen bei diesen Concerten, für die er mit 100 Lw. Sterl. honorirt wurde, zwar ab, da aber am 18. März Fawcett sein Benefiz bei den „Oratorien“ hatte, in denen er mit den andern ersten Gesangsgrößen Londons, der Paton, der Bestris, der Caruse, der Stephens, der Farrar, mit Braham, Phillips, Horncastle und Robinson, Weber so treulich zur Seite gestanden hatte, so verstand er sich dazu, hier nochmals mit der Freischützouverture das Publikum zu den größten Ehrenbezeugungen anzuregen.

Diese andauernde Beschäftigung mit der populärsten seiner Opern hatte, unterstützt von seiner krankhaften Gereiztheit, einen psychischen Prozeß in Weber's Seele zur Reife gebracht, der ursprünglich aus den, bis zum höchsten Ueberdrusse in Wort, Schrift, Druck und Bild, in Ernst und Humor, von allen Blättern und in allen geselligen Zirkeln Deutschlands abgefaßten Vergleichen zwischen dem „Freischütz“ und seinem schmerzensreichsten, darum liebsten und am höchsten gehaltenen Kinde „Euryanthe“ geleimt war. Es brachte ihn in einen Zustand

der verzweifelten Erbitterung, daß, trotz alles, wie er meinte, bessern Leistens und Schaffens, jenes Werk doch seinen Namen nicht nur am weitesten, sondern auch am höchsten tragen und sich immer wieder vor allen andern in den Vordergrund drängen sollte. Wo er erschien, drehte sich das Gespräch um den „Freischütz", von allen Seiten sprach man ihm Entzücken über den „Freischütz", Bewunderung für den Componisten des „Freischütz" aus, dort wollte eine junge Dame ihm zu Ehren aus dem „Freischütz" singen, dort variirte ein berühmter Künstler ihm zu Gefallen Motive aus „Freischütz". „Freischütz" überall! Er fühlte sich am Ende gehetzt von den herrlichen Motiven und geängstet, wie weiland Bischof Hatto von den hungrigen Mäusen! Der Grimm wurde noch durch den Gedanken gesteigert, daß ein Werk von solcher Weltpopularität so „blutwenig für die Seinen geliefert habe."

Sein Zustand äußerte sich durch einen Ueberdruß an dem siegenden Musikwerke, der der Erbitterung, ja der entschiedensten Antipathie glich. Es genügte zuletzt die Oper zu nennen, um ihn in die übelste Laune zu versetzen und selbst zu heftigen Ausfällen zu reizen.

So rief er einst, als einer der Machthaber bei der Englischen Oper sich gegen ihn rühmte, daß er viel dazu beigetragen habe, den „Freischütz" in England einzuführen, grimmig aus: „Das hätten Sie bleiben lassen sollen, Sie hätten mir dadurch viel Aerger erspart. Sonst habe ich doch Nichts davon gehabt!"

In einer Gesellschaft bei einer Miß Coutts, die wir weiter unten erwähnen werden, saß er ermattet nach einer langen freien Phantasie auf dem Sopha, als eine Dame an ihn herantrat und ihn bat, die Ouverture zum „Freischütz" zu spielen. Dem Müden, Aufgeregten, lief die Galle über und er sagte kurz: „Das ist keine Claviermusik, Madame!" Da zeigte sie ihm das Titelblatt seines eignen Clavierauszugs und er erhob sich nun, so schnell ihm möglich war, mit den Worten: „Sie haben Recht, daß Sie mich an diesen Fehler erinnern, zu meiner Strafe werde ich spielen." Später sagte er zu Smart: „Die Dame hat mir eine gute Lehre gegeben über die Thorheit, Clavierauszüge von Ouverturen zu machen."

An Caroline schreibt er: „Das ist mein Feind, der Etwas von meinen Opern im Concert geben will.“ Und später, am 20. April: „ꝛc. Es ist jetzt stark davon die Rede, den Freischütz ganz ächt in Covent-Garden zu geben. Was mir davor graut, kann ich dir nicht genug sagen. Diese Oper wieder von Anfang an durchkauen zu sollen. Du hast keine Idee wie mich so eine Probe, wo mir Alles zuwider ist, anstrengt, aber — das große Aber ist, daß man die erste Vorstellung zu meinem Benefiz geben will, das ist denn doch auch kein Spaß — also in Gottes Namen drauf los. ꝛc.“

Wenn in den „Oratorien-Concerten“, deren Leitung, beiläufig gesagt, Weber ganz ungemein afficirte, da sie meist von 7—12 Uhr Nachts dauerten, das dort versammelte Publikum Weber den vollen offnen Sinn und redlichen Enthusiasmus in echt englischer Weise entgegenbrachte, so hatte er bei seinem Erscheinen im „Philharmonischen Concerte“ zu empfinden, wie sehr ihm die Aristokratie seine, theils durch seinen Körperzustand, theils durch Mangel an Talent für das Hofiren der Vornehmheit herbeigeführte Vernachlässigung derjenigen Formen verdachte, in der sonst Virtuosen und Künstler dieser stolzen Welt gegenüber zu erscheinen pflegten.

Aufnahme im „Philharmonischen Concert“.

Die „Philharmonischen Concerte“ waren die aristokratische Musikanstalt kat exochen. Der Kultus Rossini's war hier noch die „Fashion“, italienische Künstler beherrschten Repertoire und Orchester, und Weber hatte keine der wachehaltenden Ladies patronesses besucht. Hätte die Gesellschaft nicht ein gewisses Schamgefühl und die Neugier davon abgehalten, so hätte sie den allzubescheiden unbescheidenen deutschen Meister gänzlich fallen lassen. Als er am 13. März zum ersten Male Argyll Rooms betrat, sah er sich eigentlich nur vom Orchester, in dem, unter Francis Cramer's und Mori's Leitung, Loder, Lindley, Dance, Wagstaff, Merolt, Wilcer, Spagnoletti und der erste Contrabassist der Zeit, Dragonetti, saßen, mit Wärme begrüßt, vom vornehmen Auditorium aber fast lautlos als bloßer Gegenstand der Neugier aufgenommen. Ihm zu Ehren wurde eine Haydn'sche und Beethoven'sche Symphonie mit ungewöhnlichem Feuer aufgeführt, so daß der mit Lob fremder Orchester Sparsame doch an Caroline schreibt

(14. März): „wirklich ein ganz vortreffliches Institut. Herrliches Orchester, habe mich sehr delektirt!“

Er wurde von der Gesellschaft zwar dafür gewonnen*), das letzte ihrer Concerte am 3. April zu dirigiren, und führte seine Freischütz- und Euryanthen-Ouverture mit den prachtvollen Mitteln, die ihm hier zu Gebote standen, in so glorreicher Weise vor, daß ihm die Schönheit des Tonestroms fortwährend selbst ein heitres Lächeln entlockte und dem aus den höchsten Schichten der Londoner Gesellschaft zusammengesetzten, kühlen und blasirten Auditorium stürmischen Beifall und Verlangen nach Wiederholung der Ouverturen abrang, aber die herzliche Hingabe fehlte dem Ganzen und die Neugierde der stolzen Gesellschaft nahm so insolente Form an, daß sie hie und da an das Beleidigende streifte. Weber war im hohen Grade gegrämt und gereizt, und da ihm die Aufregung und Anstrengung des Dirigirens, verbunden mit kühlem Zuge im Saale, eine empfindliche Erkältung zuzog, so bemerkten die Fremde entsetzt, daß mit diesem Abend eine wesentliche Verschlimmerung seines Zustandes eintrat. Heftiger Blutauswurf, starkes Abweichen entkräftete ihn vollends, fieberisches Zittern, verbunden mit immer quälenderen Respirationsbeschwerden, die jeden Athemzug zu einer Pein und Anstrengung machten, traten ein. Dr. Kind hielt zur Linderung der letzteren das Auflegen großer Blasenpflaster auf die Brust, das Einathmen von Blausäuredämpfen für nöthig. „In Gottes Namen auch das noch!“ ruft der Dulder aus, läßt sich aber doch nicht abhalten, vier Tage darauf, am 7., in seines theuren Freundes Moscheles Concert, seine Euryanthen-Ouverture zu dirigiren und die Corraderi-Allan die für die Milder geschriebene Scene deutsch singen zu lassen. Er trug dazu bei, daß ein Auditorium von über tausend Menschen den Saal füllte.

Moscheles' Concert.

Aufnahme bei der Aristokratie.

Wie schon erwähnt, hatte Weber mit der Nobility und Gentry Londons so wenig Glück, wie mit dem hohen und niedern Adel in Deutschland. Gesundheit und Charakter hinderten ihn, mit dem Meßstab der Devotion und Kriecherei an die Goldquellen zu klopfen,

*) Weber erhielt für diese Direktion das ungewöhnlich niedrige Honorar von 15 Liv. Sterl. D. Verf.

die dieſe ſtolzen Hähne der Größe Englands noch ſo eben reichlich für Roſſini und weit weniger begabte Künſtler hatten fließen laſſen.

Er wurde alſo nicht „Mode“.

Die von dieſer Seite her gehofften reichen Einnahmen blieben dem zu Folge faſt ganz aus. Nur den beiden allervornehmſten Häuſern Englands und vier hochgebildeten Mitgliedern der Ariſtokratie galt der große Meiſter um ſeiner ſelbſt willen genug, um ihn mit Bewunderung und Freude in ihren Kreiſen zu empfangen. Von ſeinem edeln Gönner, dem Prinzen Friedrich von Sachſen, geliebten Andenkens, war Weber an den Bruder der Herzogin Marie Luiſe Victoria von Kent, den herrlichen Herzog Leopold, jetzt Belgiens gefeierter König, Herzog Leopold von Geburt. und den greiſen Herzog William Henry von Clarence, der mit einer Herzog von Clarence. Prinzeſſin Adelheit von Meiningen vermählt war, empfohlen, und beide Fürſten hatten ihn mit hoher Liebenswürdigkeit empfangen. Am 9. April und 14. Mai ſah er ſich in der Herzogin von Kent kleinſten Herzogin v. Kent. Kreis gezogen, wo er ſich in eine liebenswürdig geiſtvolle Thee-Geſellſchaft in Berlin verſetzt glaubte, ſo ungezwungen, geiſtig lebhaft bewegte ſich der Kreis, in dem ſich die Herzogin von Clarence, die Schweſter des Königs, Auguſte, und Herzog Leopold fanden. Lachend und graziös ſchäkerte mit den hohen Gäſten ein ſchönes ſiebenjähriges Kind, Prinzeſſin Victoria. die Tochter der Herzogin, Victoria, die jetzige Beherſcherin eines der mächtigſten Reiche der Welt. Man ſprach deutſch. Weber's Bruſt hob ſich auf das ſympathiſchſte angeregt, und als die Herzogin von Kent ihn aufforderte, ihr einige Lieder zu accompagniren, ein Heft ſeiner Compoſitionen auflegte und ſie rein und wohllautend ſang, war für einen Augenblick die entſetzliche Kurzathmigkeit ſelbſt vergeſſen, die ihn an jenem Abend bis zur Todesqual peinigte.

Ein Diner beim Herzog von Clarence am 30. April, auf deſſen Landſitz, führte den Staunenden in den unvergleichlichen, vornehm-traulichen Comfort des Landlebens engliſcher Großen ein und vergegenwärtigte ihm das Ideal ſeiner Träume vom Vollgenuß der Exiſtenz.

Von den wenigen Mitgliedern der höhern Geſellſchaft Londons, die Weber in ihre Zirkel zogen und zum Theil ihn zu Vorträgen in denſelben veranlaßten, und von denen wir nur den berühmten Arzt

Severin, das Parlamentsmitglied Ward, Lord Burgersh, Armiral Sir Malet Ogle, Sir George Wander, Major Boode, Marquis von Hertford und die gleichmäßig durch Reichthum, Kunstsinn und Wohlthätigkeit berühmte Miß Coutts nennen, honorirten nur die beiden letzteren dieselben in üblicher Weise mit 30 Liv. Sterl. pro Abend, während die andern nicht allein kein Honorar sandten, sondern zum größten Theile nicht einmal sein Concert besuchten. Der Gesammterwerb Weber's, der von Leistungen in den Salons der Großen herrührt und der bei Rossini über 1000 Liv. Sterl. betragen hatte, belief sich daher auf 90 Liv. Sterl. im Ganzen! —

Dergestalt realisirten sich seine bescheidenen Hoffnungen in dieser Beziehung! —

In der Schilderung der Soiree bei Marquis Hertford am 12. März zeichnet Weber lebendig den Charakter aller derartigen Reunions in London.

„ꝛc. Um halb 11 Uhr fuhr ich zu Lord Hertford. Gott welche große Gesellschaft. Herrlicher Saal, 500—600 Personen da, alles im höchsten Glanze. Fast die ganze italienische Operngesellschaft, auch Veluti, der berühmte Puzzi und 1 Contrabassist, der eben so berühmte Dragonetti. Da wurden Finales gesungen ꝛc., aber kein Mensch hörte zu. Das Geschrei und Geplauder der Menschenmenge war entsetzlich. Wie ich spielte, suchte man einige Ruhe zu stiften und ca. 100 Menschen sammelten sich theilnehmendst um mich. Was sie aber gehört haben weiß Gott, denn ich hörte selbst nicht viel davon. Ich dachte dabei fleißig an meine 30 Guineen und war so ganz geduldig. Um 2 Uhr endlich ging man zum Souper, wo ich mich aber empfahl. ꝛc."

Das Parlamentsmitglied Ward zeigte sich Weber, wie wir später sehen werden, in feiner und großmüthiger Weise, indirekt für den, seiner Gesellschaft bereiteten Genuß erkenntlich.

Nicht genug zu bewundern ist die Gewalt und triumphirende Kraft, mit der der Meister, dem jeder Athemzug zur schweren Arbeit wurde, mitten im Wirbel der Geschäfte mit den Proben zu „Oberon" und mit der Leitung der Concerte und der Geselligkeit, unter Tän-

schungen aller Art und dem lähmenden Einflusse einer von Tag zu Tag steigenden, bis zum körperlichen Schmerz geschärften Sehnsucht nach Daheim, Seelen- und Körperanstrengungen, die den Gesundesten erschüttert haben würden, seinen Genius so heimisch bei sich machen konnte, daß er ihm in all' dem Geräusch vernehmlich seine süßesten Weisen zuzuflüstern im Stande war. An das Finale des dritten Akts wurde vor der Leitung des letzten „Oratorien-Concertes", am 19. März, die letzte Feile gelegt, und am 23. und 24. Hüon's etwas langes und den Gang der Oper nicht förderliches, daher oft weggelassenes, aber lebhaftes und glänzendes Rondo (Es dur) im dritten Akt: „Ich juble in Glück und Hoffnung neu", concipirt und instrumentirt. Trägt dieß Musikstück vielleicht auch Spuren geistiger Ermattung, die geringeren Reichthum an Ideen durch Manier zu decken sucht, so zeigt sich hingegen Weber's Talent in seiner schönsten Blüthe in Rezia's am 25. und 26. März componirter Cavatine: „Traure mein Herz" (F moll), und noch leuchtender und specifischer in Fatime's Romanze: „Arabien! mein Heimathland!" (G moll). Jene Cavatine ist ein liebliches Seitenstück zu Mozart's: „Ach ich fühl's, es ist verschwunden", nur noch wehm' ger und affektloser, ein meisterhafter Ausdruck einsamer Klage un er Sehnsucht, Spiegelbild der seine ganze Seele erfüllenden E ngen. Nichts ist charakteristischer für ein Mädchenherz, in d und Lust, Sehnsucht und Schmerz, Blumen und Perlen so no nmen liegen, als Fatime's Romanze. Für das Bild dieses anzieh schöpfes hat Weber die letzten frischen Farben, die letzten Jubelrufe, die seine kranke Seele besaß, aufgespart, in dieser Romanze das letzte Aufflackern seiner Hoffnungen gemalt. Welche Pracht des orientalischen Colorits und welche Gluth der Sehnsucht in dem fernschauenden Andante, welcher Rhythmus hoffnungsreichen Dahinfliegens mit dem Geliebten, der Heimath und Welt ersetzt, im so unbeschreiblich originellen Allegro! Das Stück gehört mit zu denen, die Weber vor allen zu dem gemacht haben, was er war.

Arie (Nr. 20): „Ich juble ꝛc.", Es dur.

Cavatine: „Traure, mein Herz", F moll (Nr. 19). Romanze: „Arabien! mein Heimathland!" G moll (Nr. 16).

Der für Braham und auf dessen Bitte componirten und statt der ersten eingelegten Arie gedachten wir bereits.

Nach deren Vollendung schreibt er an Caroline:

„ꝛc. Ich versprach mir die Erlaubniß, an dich schreiben zu dürfen nur dann, wenn ich mit meiner Arie für Braham fertig würde. Da war ich denn recht fleißig, sie ist fertig (nun nur noch ein Theil der Ouverture) und eine Oper ist abermals zur Welt gebracht. Gott gebe, daß sie was taugt. — Ich mach mir nicht viel daraus, wie mir überhaupt täglich-meine Musik widerwärtiger wird. — — Im Ganzen befinde ich mich hier eben so wie zu Hause. Dieselbe Unlust an der Welt und Allem was sie mir bietet, dieselbe Unzufriedenheit mit mir selbst darüber und ein gut Theil Sehnsucht, die ich zu Hause nicht habe. ꝛc."

Vollendung der Ouverture 9. April.

Der kleine Theil der Ouverture wurde am 9. April auch vollendet und Weber glaubte, als er den üblichen Strich zog und sein „Soli deo gloria" darunter schrieb, mit dem Werke fertig zu sein.

Er täuschte sich.

Braham fand in der ganzen Oper kein Stück, das seine schöne Tenorstimme im getragenen Gesange zur Geltung gebracht hätte und lag Weber nach den ersten Proben schon an, ein solches an geeigneter Stelle einzuschieben. Diese Stelle fand sich, nach mancher Berathung, im zweiten Akt, nach dem Schiffbruche, wo Hüon die ohnmächtige Rezia an's Ufer trägt, und erhielt die Form eines Gebets (Preghiera Nr. 13 der Oper). Weber schrieb sie, mit genauester Berücksichtigung der Schönheiten von Braham's Stimme und Vortrag in dieser Gattung von Gesang, wie er die große Arie für dessen heroische Deklamation geschrieben hatte. Es läßt sich für die beste Lage einer edlen Tenorstimme kaum etwas denken, was in melodiöserer Form die Fähigkeit des Tons, in Inbrunst zu beten, zur Anschauung brächte. Das Gauze ist höchst einfach, fast nur in gehaltenen Akkorden von gedämpften Saiteninstrumenten begleitet gedacht und, indem es die unendliche Mannichfaltigkeit der Nüancen in den Musikstücken der Oper ergänzt, verfehlt es niemals, eine große und edle Wirkung hervorzubringen. Dieß schöne Stück wurde am 10. und 11. April producirt und wir finden Weber fortan nur noch mit dem Clavierauszuge des Werkes beschäftigt, den er am 22. April vollendete und am 24. Kemble behändigte, so seinen Schwanengesang zum Abschluß bringend.

Preghiera (Nr. 13). C dur. „Vater höre ꝛc."

Neuer Fortschritt der Krankheit.

Mit dem Nachlassen der Seelenspannung, in der Weber die letzten Arbeiten an seinem großen Werke erhalten hatten, traten die körperlichen Folgen der Anstrengung auf's Neue hervor. Das geisterbleiche Gesicht erhellte nur selten noch ein Lächeln, die durchsichtig mageren Hände zitterten, wenn sie Speise oder Trank zum Munde führten, so daß er das Glas stets nur halb füllen konnte, und die Füße schwollen immer unförmlicher an: er konnte in Gesellschaftstoilette, Schuh und Strümpfe, nicht mehr erscheinen. Diese Melancholie beschattete ihn oft bis zu verzweiflungsvollem Aufseufzen, und die immer rastlosere Sehnsucht treibt ihn auszurufen:

„&c. Und hier sitzt er nun und weiß Nichts mehr zu erzählen, als daß er von Herzen gern alle diese Herrlichkeiten hingäbe, wenn er ruhig daheim sitzen und Nichts vom Theater und allem was drum und dran hängt, hören müßte. So gut wird es mir wohl niemals werden. Nun man thut was man muß und kann. Ich habe wohl schon genug — vielleicht — in Dresden gewiß schon zu viel gethan und will mich in Hosterwitz recht strecken und pflegen. — Wäre nur keine Visite zu machen und ach — was werden die Menschen fragen! ach Gott! Siehst du, so suche ich mir begreiflich zu machen, daß die Heimath auch ihre Qualen hat, damit ich nur nicht immer daran zurück denke und mich sehne!"

Und an anderen Orten:

„&c. Ich kann mir wohl denken, daß du nicht viel Stoff zum Schreiben haben wirst, aber jede Küchenklatscherei von Haus interessirt mich mehr, indem sie mich zu Euch versetzt, als um mich herum wirklich wichtige Dinge. So ist der Mensch und es ist gut, daß er so ist, denn das sichert ihm seine Anhänglichkeit an sein Familienleben. &c."

„&c. Vor ein Paar Tagen hat mein (von Dresden mitgebrachter) Türkischer Waizen ein Ende genommen und ich frühstücke nun Arrow-Root, das mir Gräfe in Berlin so empfohlen hatte, eben so habe ich mein letztes Dresdener Hemd angezogen. Kannst du denken, daß mir diese beiden Kleinigkeiten ordentlich nahe gingen. &c."

Am 10. und 11. April hielt Weber, dem einige erquickende Ausflüge in der schönen Umgegend Londons, nach dem reizenden Rich-

ment, nach Chelsea, nach Greenwich, wo ihm der Anblick der schiffebedeckten Themse einen tiefen Eindruck machte, wohl gethan hatten, heiterern Sinns als seit langer Zeit die Generalproben vom „Oberon". Der wunderliche Zufall, sein „Stern", der jederzeit vor jedem großen Erfolge eine bedrohliche Mißhelligkeit ihm in den Weg warf, verläugnete sich nicht. Schon mehrere Wochen vorher war die Möglichkeit, daß die treffliche Miß Paton die Rezia singen könne, durch den Tod ihres liebenswürdigen Kindes, das sie mit Lord Lennox hatte, in Frage gestellt worden. Nur die Liebe zu Weber's Musik, die Verehrung für den Meister, vermochte die ausgezeichnete Sängerin, die Parthie beizubehalten. Bei der Generalprobe sollte das Gestirn walten. Weber selbst berichtet:

„ꝛc. Aber laß dir erzählen, wie mein Stern immer sein Recht übt. Nachdem ich den 11. Nr. 18 an dich abgeschickt hatte, hatte ich um 12 Uhr Probe von der Ouverture und den Stücken, die am wenigsten probirt waren. Dann aß ich bei dem Musikhändler Hawes und um 7 Uhr war die schon angekündigte Generalprobe. Ein glänzendes Publikum und auserwählt füllte die Logen. Der erste Akt ging gut vorüber, bis auf einige Kleinigkeiten. Im 2. Akte, wo nach dem Sturm die Rezia und Hüon kommen sollen — kommt Niemand, das Theater steht eine Zeit lang leer, endlich kommt Fawcett und kündigt an, daß ein Stück Decoration Miß Paton auf den Kopf gefallen sei, daß er bitte, wenn ein Arzt anwesend wäre, er möge auf's Theater kommen, daß Miß Paton aber hoffe, nach einiger Erholung weiter spielen zu können. — Sie erholte sich aber nicht. Nach langem Warten mußten wir die Probe ohne sie fortsetzen, ihre große Arie ꝛc. weglassen. So ging die Probe übrigens noch glücklich genug zu Ende, und der Beifall und die Hoffnung aufs Furore am andern Tage war allgemein. Es wurde abermals eine Probe angesagt um 12 Uhr gestern für Miß Paton. Sie kam aber nicht und erklärte, sie müsse sich für den Abend schonen. Wir probirten also noch andere Dinge. ꝛc."

Es mag hier nicht unerwähnt bleiben, daß bei dem großen und allgemeinen Aufsehen, das Weber's Erscheinen in London hervorrief,

die an seinen Triumphen nicht betheiligten Musikanstalten sich bestrebten, wenigstens vom Reflex seines Ruhms Vortheil zu genießen, beziehentlich auch denen zu schaden, denen er nützte. So hatte auch das Drury-Lane-Theater, auf das Covent-Garden-Theater eifersüchtig, ein altes Melodrama „Oberon" hervorgesucht und mit Musik von Cherubini, Winter, Mozart ꝛc. und ungeheurer Pracht der Decoration am 28. März zur Aufführung gebracht. Weber sah sich das Ding mit an und giebt darüber einen Bericht an Caroline, interessant durch die darin dem Decorationswesen gewidmete Aufmerksamkeit: Neues „Oberon" im Drury-Lane.

„ꝛc. Das war ein dummes Ding der Oberon im Drury-Lane, einige schöne Decorationen und prachtvolle Garderobe ausgenommen. Die Scenenfolge ohne alles Interesse zusammengewürfelt und herzlich schlecht dargestellt, besonders die Musik elend. Ouverture aus Lodoiska von Cherubini, einige Chöre aus dem Opferfest und Balletmusik. Auffallend war blos die Scene, wo das ganze Theater ein stürmisches Meer darstellt, mitten drauf die Trümmer eines Schiffs, wo die Türken endlich Hüon und Amanda ins Wasser werfen. Das war vortrefflich und dann am Ende das Heer Carls des Großen, vorn lauter lebende Ritter, an die sich täuschend berechnet eine gemalte unabsehbare Reihe anschloß, der Glanz der Waffen transparent, kaum von den wirklichen zu unterscheiden. Dann einige phantastische Geister-Costüme mit mancherlei Feliearten bekleidet, und in der Titania Feengarten solche große bewegliche Vögel, Pfauen, ungeheure Colibris in den glänzendsten Farben; wirklich zauberisch. Manches wurde applaudirt, viel gezischt und gepfiffen, kurz das Ganze lief ohne Wirkung ab und kann keinen Schaden thun. ꝛc."

Nach der noch am 12. Morgens gehaltenen Generalprobe konnte Weber die Einstudirung des „Oberon" für so gut erklären, als sie mit den vorhandenen Kräften möglich war. Der Chor stand unter der Leitung Watsons, die Tänze waren von Austin arrangirt. An den Decorationen hatte der berühmte Maler Luppino, mit Grieve und Pugh zusammen, sein Bestes geleistet, bei den Maschinerien hatte sich die Heimath der Technik durch das Talent Souls und Bradwells bewährt.

Die Besetzung der Hauptrollen war folgende:

Oberon	Mr. Bland.
Puck	Miß Carse.
Titania	Miß Smith.
Carl der Große	Mr. Austin.
Hüon	Mr. Braham.
Scherasmin	Mr. Fawcett.
Rezia	Miß Paton.
Seenymphe	Miß Goweel.
Fatime	Mad. Bestris.

Farce nach „Oberon" aufgeführt.

Die Ankündigungen der Oper machten bekannt, daß nach der Oper die Farce „Raising the Wind" unter Mitwirkung der besten Komiker gegeben werden solle! — —

Aufführung des „Oberon" 12. April.

So brach am 12. April der dritte verhängnißvolle Abend in Weber's Leben, der eins seiner großen Werke und das letzte der Welt überantwortete, herein, und es ist nach diesen Vorgängen begreiflich, daß er sogar gespannter und aufgeregter, als vor drei Jahren in Wien vor der „Euryanthe", in's Theater fuhr. Die Vorgänge an der Kasse hatten sich in London wie in Berlin und Wien wiederholt. Seit Wochen waren die Billets auf die ersten zwölf Vorstellungen des „Oberon", die Weber selbst leiten sollte, vergriffen, mit Sturm hatte man kurz vor Beginn der Vorstellung die letzten Billets zu sonst nur vom Pöbel besuchten Plätzen erobert, um welche sich die Diener reicher Leute schlugen. Das Auditorium war vom ersten Rang bis unter den Kronleuchter aus den ersten Schichten der Londoner Gesellschaft zusammengesetzt, die für heute in Neugier all' ihre Vorurtheile ertränkt zu haben schien. Als Weber vor das Theater fuhr, rief eine Stimme in den lautbrausenden Zuschauerraum hinein: „Weber is arriving!", worauf es todtenstill wurde, so daß er, in's Orchester tretend und geblendet, erschrak, denn er meinte, das stille Haus sei fast leer. Doch als er, der unscheinbar und anspruchslos, doch festen Schrittes, denn die Aufregung gab ihm seine volle Spannkraft wieder, durch das Orchester schritt, erkannt wurde, erhob sich wie eine mächtig brandende, brausende

Woge das ganze Auditorium von seinen Sitzen und fast eine Viertelstunde lang erstarb jeder andere Ton in Hurrahschreien, Bänkeklappen und dem sonderbaren Getöse, durch das in England das Orchester seine Huldigung zu erkennen giebt, indem die Spieler der Streichinstrumente mit dem Bogen an diese klopfen. Das Tücherschwenken und Hütewinken wollte kein Ende nehmen. Die Ouverture, die, von Weber nach deutscher Art geleitet, trefflich ging, mußte wiederholt werden. Jedes Musikstück wurde zwei bis drei Mal jubelnd unterbrochen. Hüen's große, Braham „auf den Leib gepaßte" Arie wurde da capo verlangt, Fatime's Romanze im zweiten Akte desgleichen, das Finale wollte man auch zwei Mal haben, Weber ging aber wegen des Scenischen nicht darauf ein. Im dritten Akte wurde Fatime's Ballade da capo gemacht; kein Musikstück blieb ohne brausende und, was besonders in England viel bedeutet, oppositionslose (ein Theil des Publikums zischte nämlich hier principiell fast stets, wo der andere jubelte) Anerkennung. Etwas erkühlend wirkte bei all' dem der Umstand, daß der Applaus, mit dem die allerdings schönen Decorationen begrüßt wurden, fast eben so begeistert tönte, wie jener, mit dem man die Musikstücke entließ. Am Ende, als der Vorhang gefallen war und das Getöse verklingen wollte, geschah das in England noch nie Dagewesene: Man hörte einen stürmischen Ruf von Weber's Namen, der sich immer mehrte und erhob, endlich verlangte man deutlich sein Erscheinen auf der Bühne. Zögernd hob sich der Vorhang und Weber trat einen Schritt bescheiden aus den Coulissen, verbeugte sich unter maßlosem Jubel und verschwand. Die Ehre des Vorrufs war selbst Rossini nicht widerfahren.

Die Blätter tadelten fast alle das Verpflanzen dieser continentalen Unsitte auf das englische Theater und rühmten an Weber, daß er in einer Weise erschienen sei, die seine Antipathie gegen solche Ovationen deutlich gezeigt habe.

Weber schrieb an Caroline, nachdem er den Verlauf der Oper im Allgemeinen angedeutet:

„ꝛc. Ich müßte dir nun gar manches ausführlich beschreiben, aber ich kann nicht und muß das mündlicher Unterhaltung in Hosterwitz

überlassen. Die Pracht und Vollkommenheit der Decoration geht über alle Beschreibung und ich werde es wohl so nie wieder sehen; man sagt, daß die Oper gegen 7000 Liv. St., ungefähr 49,000 Thlr., kostet. Die Vorstellungen gehen nun täglich fort, so lange es die Sänger aushalten. Die ersten 12 habe ich zu dirigiren übernommen. Dann aber habe ich sie gewiß satt und mir graut schon jetzt vor dem Gedanken, daß sie die Oper werden in Dresden sehen wollen. Zum Glück können sie sie nicht besetzen; und an einem andern Ort sie selbst aufzuführen, dazu sollen mich nicht 10 Pferde ziehen! ꝛc."

Man sieht hieraus, wie hoffnungsreich die durch die Aufregung hervorgerufene Belebung Weber gemacht hatte.

Oeffentliche Meinung über „Oberon".

So unglaublich es auch für Ohren unsrer Zeit klingen mag, denen die überaus reiche Fülle von Melodie im „Oberon" geläufig ist, eine Fülle, die von strengen Musikkritikern ernster Schule sogar „Melodie-Verschwendung" genannt wurde, so leicht faßlich, in den Sinn fallend und merkbar uns diese Melodien erscheinen, so war dieß doch ganz anders in England vor Beginn der Epoche des Musiklebens, in der wir jetzt stehen. Die Urtheile über „Oberon" geben davon Zeugniß, welche die Musik-Zeitungen Londons füllten. Als charakteristisch und die allgemeine Meinung, welche „Morning Chronicle", „Literary Gazette", „Musical Magazine", „New Times", „Literary Chronicle" ꝛc. mit mehr oder weniger Beimischung von Ausdruck der Enttäuschung und Klage über Mangel an Melodie und über schwere Musik ziemlich übereinstimmend aussprachen, angenähert repräsentirend, geben wir den Artikel des „Harmonicon" in wortgetreuer Uebersetzung:

„Oberon.

„Der poetische Theil dieses Werkes sollte blos zum Behikel der Musik dienen, und darf daher nicht mit kritischer Strenge beurtheilt werden. Manche Verse erheben sich weit über das Mittelmäßige und zur wahren Poesie; doch hat der Plan, wie die Behandlung der Geschichte überhaupt, unleugbare Mängel und Schwächen. Die Ausstattung der Schaubühne ist glänzender, als wir sie selbst in diesem Hause, das doch in dieser Hinsicht berühmt ist, gesehen zu haben uns

erinnern. Die Maschinerie ist sehr geschickt angelegt und ausgeführt, die Decorationen sind reich und angemessen. Von der Musik bemerken wir hier im Allgemeinen, daß sie mehr auf das wissenschaftliche Urtheil der Kenner, als auf die große Menge berechnet ist. Sie ist nicht ohne Melodie — wie Manche behaupteten — doch ist diese für ungeübte Ohren durch eine fast übermächtige Fülle der Instrumentalbegleitung meist verdeckt. Wir hörten die Probe und bewunderten viele Partien derselben; wir wohnten der ersten Aufführung bei, und bemerkten manches, was uns am Abend zuvor entgangen war, und wir zweifeln nicht, daß öfteres Anhören uns Schönheiten offenbaren werde, die bis jetzt unserer Aufmerksamkeit entgingen, welche noch zwischen Drama, der Musik, dem Bühnenschmuck und den auftretenden Personen getheilt war. Herr von Weber führte selbst das Orchester an; er wurde mit einer Wärme empfangen, die selten, vielleicht nie, in einem Theater übertroffen worden ist, viele Beifallszeichen rings umher, mit bewillkommnenden Hüten und Tüchern und jedem andern Merkmale der Gunst, bezeugten die starke Vorliebe des Publikums für diesen Meister. Alles dies wiederholte sich zu Ende der Oper, wo er — zufolge einer gemeinen und häßlichen Sitte, die sich in dies Land einzuschleichen beginnt, aber jetzt in Frankreich, wo sie zuerst entsprang, verboten ist — auf die Bühne gerufen ward: ein Ruf, dem er, sehr zu seiner Ehre, sich auf eine Art fügte, die seine Abneigung gegen eine solche Vorladung ausdrückte.

„Die Oper wurde wirklich in jeder Hinsicht mit einer Genauigkeit und Sorgfalt gegeben, die allen Mitwirkenden zur großen Ehre gereichte. Miß Paton sang nie mit mehr Fertigkeit und Wirkung. Mad. Vestris unterstützte in ihren zwei ausdrucksvollen Arien trefflich die Absicht des Componisten. Der Miß Cawse fehlte es freilich an Kraft, außerdem aber waren wir mit ihrer Leistung als Puck zufrieden. Hr. Braham that sein Bestes für diese Oper; er war nie bei besserer Stimme und wurde nie mehr zu seinem Vortheil gehört, als in der großen Scene: „Yes! even love to fame must yield!“. In den sanftern Gesängen war er nicht minder glücklich. Was seine Action betrifft, so lange nur ein Sänger das Lächerliche meidet und sich vor

Verstößen hütet, so wäre es unbillig, ihn hierin scharf zu beurtheilen. Von Mr. C. Bland können wir nicht günstig sprechen, seine Stimme ist unangenehm, und seine Manieren nicht viel besser, als seine Stimme. Warum übernahm nicht Hr. Durufet Oberons Rolle? Wie wagte man sie in solche Hände zu legen? Das Orchester erfüllte seine Pflicht gut, der Chor verdient besonders Lob für Genauigkeit sowohl in Hinsicht der Musik, als der Aufmerksamkeit in der Scene."

Das rühmliche Resultat der fortgesetzten Aufführungen des „Oberon" war das, was Klingemann später mit den wenigen Worten berichtet:

„Oberon erfreut sich hier des ruhigen Beifalls der zahlreichen Gebildeten, die seit Kurzem angefangen haben, deutsche Musik zu kennen und zu lieben. Der Masse, welche durch die schlagendere Musik und das sinnlichere Interesse des „Freischützen" in Enthusiasmus versetzt war, spricht er weniger an."

So lange Weber den „Oberon", sei es nun in seiner Gesammtheit im Theater, oder in Theilen in Concerten zu London dirigirte, dokumentirte sich jederzeit derselbe, zum Theil vielleicht durch die Verliebe für den Componisten des „Freischütz" getragene Enthusiasmus.

An seinen Chef Küttichau schrieb Weber nach der ersten Vorstellung:

„London, den 14. April 1826.

„ꝛc. Oberon ist vorgestern, den 12., in Scene gegangen, und mit unglaublichem, einstimmigem, ungetrübtem Enthusiasmus aufgenommen worden, ebenso die gestrige Wiederholung. Er wird nun täglich fast gegeben mit geringen Unterbrechungen zur Erholung der Sänger. Die Aufführung war vortrefflich, die Sänger sehr ausgezeichnet, ebenso Chöre und Orchester. Ueber alle Beschreibung aber vollkommen und einzig Decoratienen, Maschinerien und Costüme. Schwerlich möchte ein anderes Theater in diesem Punkte Coventgarden erreichen. Die Bauart und Einrichtung der englischen Theater ist aber auch höchst geeignet zu solchen Dingen. Zuvörderst sind sie

sehr breit, und haben hinter den Coulissen denselben Raum, wie die Bühne selbst. Deßhalb haben sie meistens feste Wände statt Gardinen, die von beiden Seiten auf Rollen kommen und in der Mitte zusammenstoßen. Ich werde von den meisten Dingen Modelle und Zeichnungen mitbringen, da ich überzeugt bin, daß vieles sehr vortheilhaft bei uns benützt werden kann. Viele der wunderbarsten Effekte sind mit so einfachen Mitteln bewirkt, daß man sich ordentlich, wie bei dem Ei des Columbus ärgert, nicht selbst darauf verfallen zu sein, z. B. die stürmische See, in der sich dann die untergehende Sonne spiegelt ꝛc. Sobald ich die ersten 12 Vorstellungen des Oberons dirigirt habe, werde ich immer auf der Bühne mich mit der Maschinerie beschäftigen, um unserm Theater doch auch von einigem Nutzen zu sein.

„Mein Aufenthalt hier wird sich wohl in die Länge ziehen, und ich deste mehr den Pariser Aufenthalt auf der Rückreise abbrechen müssen. London ist aber eine solche Riesenstadt, alles ist in so großartigem Zuschnitt, alles bedarf aber auch so mächtiger Hebel und langer Vorbereitungen, daß man durchaus hier mit anderem Maß messen muß, als in irgend einer Stadt der Welt. Ich baue daher auf Ihre Güte, Ihre Hülfe, Ihren Schutz, wenn aus 4 Monaten 5 werden sollten. Daß ich die größte Sehnsucht nach Hause habe, kann ich aus ehrlichem Herzen versichern, aber die eigentliche Saison geht jetzt erst an, und mit ihr die Ernte-Zeit. Daß ich keinen Tag um meines Vergnügens willen verzögern werde, ist gewiß, ich finde mein Glück nur bei den Meinigen, und in der Erfüllung meiner Pflicht, möge auch die Welt auswärts mir die höchsten Ehren geben, und ich mich zu Hause unbeachtet wissen. — ꝛc.“

Achtundzwanzigster Abschnitt.

Das Ende.

Unaussprechliche Heimathsehnsucht.

Eine je größere Anzahl der Zwecke, um derentwillen Weber diese verhängnißvolle Reise, diesen Kampf auf Leben und Tod unternommen hatte, sich mehr oder weniger vollkommen erreicht vor seiner Seele ad acta legten, und dieser gestatteten, sich zu Lust und Qual mit ihrem eigensten Fühlen und Denken in Selbstverkehr zu setzen, um so überwältigender absorbirte ein Empfinden alles andere. Je matter die Hoffnung des Sterbenden wurde, die heißgeliebten Seinen noch einmal an's Herz zu drücken, um so unabläßiger und quälender wurde die Sehnsucht nach ihnen, nach der Heimath. Wenigstens dort sterben wollte er. Wir begegnen ihren Kundgebungen auf jedem Schritte seines Dornenpfades. Als Fürstenau in treuer Sorge dem todesmatt am Morgen nach der Oberon-Aufführung im Lehnstuhl Ruhenden ein neu zubereitetes Medicament brachte, sagte er, matt lächelnd:

„Gehen Sie! gehen Sie! alles Herumkuriren an mir hilft Nichts mehr. Ich bin eine zusammengerüttelte Maschine. Gott wenn sie nur zusammenhielte, bis ich Lina und die Buben wieder umarmt hätte!! —"

In vielen Briefen an Caroline durchbricht dieß gewaltige Gefühl, für dessen verderbliche Nährung die englische Lebensweise, die ihn erst spät am Nachmittag in Anspruch nahm, und dem Schlaflosen, Athemlosen, das Todesnagen der Krankheit qualvoll Belauschenden, zum düstern Brüten lange Stunden gewährte, oft alle Schranken der zarten Rücksicht und füllt sie mit erschütternden Ausrufungen.

Sie schrieb ihm von dem Fragen seiner Knaben, warum der Vater so lange nicht heim komme, und Thränen zittern in den Worten, als er erwiedert:

„Ja wohl bleibt der Vater lange aus — und wie lang wird ihm diese Zeit. Ach Gott, das ist nicht zu beschreiben, wie ich jeden Tag zähle — und mit mir der gute Fürstenau! ꝛc." (14. April.)

Und später an andern Orten:

„Dann in's Theater und den 5. Oberon abgearbeitet; sehr volles Haus, ging gut — großer Beifall — ich habe nun den guten Mann schon so satt — daß ich recht nachzähle bis das Dutzend voll ist, um loszukommen." (18. April.)

„Heut ist ein Tag zum Todtschießen! Ein solcher dunkelgelber Nebel, daß man kaum im Zimmer ohne Licht bestehen kann. Die Sonne ist ohne Strahlen, nur ein rother Punkt im Nebel, es ist ordentlich schauerlich. ꝛc. ꝛc. Was ich dabei für eine Sehnsucht nach Hosterwitz und dem freien Himmel bekomme, ist ganz unbeschreiblich. Geduld! Geduld! es haspelt sich ja ein Tag nach dem andern ab!" (18. April.)

„Gott segne Euch ††† Ihr innigst Geliebten. Wie zähle ich die Tage, Stunden, Minuten bis zu unserm Wiedersehen. Wir sind doch sonst auch getrennt gewesen und haben uns gewiß auch lieb gehabt, aber diese Sehnsucht ist ganz unvergleichbar und unbeschreiblich. Geduld! Geduld!" (28. April.)

„Uebrigens ist es so, wie die letzte Zeit in Dresden. Große Reizbarkeit, Athemlosigkeit, Husten ganz periodisch, oft krampfhaft, dann wieder gar nicht. — Und allerdings mein Gemüth ist der größte Sünder. Nach allen diesen Erfolgen gehe ich herum wie einer der gehangen werden soll. — Meine Sehnsucht nach Hause ist über alle Beschreibung und ich verbrüte allerdings ganze Tage, die ich besser benützen könnte. Nun meine gute Alte habe ich dir alle meine Leiden recht von Herzen geklagt im Vertrauen auf deine Vernunft, daß du daraus nicht neuen Stoff zu Angst und Sorge suchst, sondern höchstens die arme Männe bedauerst, die wirklich zum Leiden geboren ist." (8. Mai.)

„Höre einmal, du hast es doch eigentlich zu gut. Ich habe die Arbeit und Plage und du läßt dir gratuliren und cassirst das Angenehme von der Sache ein. Ach Gott, so ist es ja Recht. Alle Freude und Segen über dich!!! — —" (10. Mai.)

Fast immer folgt diesen Klagen, die sich unwiderstehlich Luft

machen, ein liebliches und liebendes Wort der Beruhigung, das oft so ehrlich klingt, als wäre es von einem Strahle gütiger, selbsttäuschender Hoffnung eingegeben, z. B.:

„Der Husten ist lose, wie er nie gewesen und jetzt sehr selten krampfhaft. Die Kurzathmigkeit ist dieselbe wie zu Hause, ich kann nicht weit gehen und muß also immer fahren. Appetit erträglich, Schlaf und Humor nicht sonderlich. Sehnsucht sehr groß. — Du siehst, ich male nicht in's Schöne, deshalb kannst du mir aber auch glauben wenn ich sage — du kannst ganz ruhig sein. ꝛc."

Wie schwer mußte es einem Manne mit dieser Welt von Liebe im Herzen werden, von denen zu scheiden, die er so sehr liebte!

Die Huldigungen des fremden, großen Volks, von denen der Kranke sagt, daß sie ihn so wenig zu erheitern und zu beglücken vermöchten, waren in der That außerordentlicher Art, denn nicht allein daß er sich bei jeder der zwölf Vorstellungen des „Oberon", die er (am 12., 13., 14., 15., 17., 18., 19., 20., 21., 22., 24., 25.) selbst leitete, auf's Neue gefeiert sah, sondern sie gaben sich am ergreifendsten bei einer Gelegenheit kund, die von Gegnern geschaffen werden war, um seinen Erfolgen ein Pareli zu biegen. Eine Partei in der englischen Musikwelt, die sich die national-englische nannte und zu der ein großer Theil der Aristokratie gehörte, hatte sich schon während der Anwesenheit Rossini's, und jetzt auch Weber gegenüber, mit großen Opfern von Mühe und Geld befleißigt, ihren Landsmann Henry Rowley Bishop zum Rivalen dieser großen Meister emporzuwinden.

Bishop war ein Componist nicht ohne Begabung, der im Jahre 1809 mit einer Oper: „Die Circassische Braut", mit Glück debütirt, seitdem für die Musikbestrebungen in London viel Thätigkeit entwickelt, schließlich aber durch die empörende „Zerarbeitung" von „Figaro" und „Freischütz" eine traurige Berühmtheit erlangt hatte.

Bishop's „Aladin".

Seine neue Zaubероper „Aladin", mit ungemeiner Pracht auf dem Drury-Lane-Theater in Scene gesetzt, war dazu bestimmt, den

„Oberon“ in Schatten zu stellen und die Aufmerksamkeit der Nation von dem Fremden auf den Sohn des Vaterlands zu lenken.

Von welchem Erfolg dieß Unternehmen begleitet war, lassen wir Weber, in treuer Uebereinstimmung mit den Zeitberichten, selbst erzählen:

„30. April.

„ꝛc. Gestern war denn ein interessanter Tag. Die 1. Vorstellung von meines sogenannten Rivals Oper, Aladin. Mit Mühe waren Plätze zu bekommen, einer der Inhaber des Theaters bot mir aber seine Loge an, und machte mir sogar die Visite vorher. Wir aßen alle zu Hause und fuhren dann in Drurylane. Kaum trat ich in die Loge und wurde gesehen, als das ganze Haus aufstand und mich mit dem größten Enthusiasmus empfing. Dieß in einem fremden Theater, an diesem Tage, zeugte recht von der Liebe der Nation, und rührte und freute mich sehr. Die Oper selbst, nun — dauerte erstlich der 1. Akt $2^1/_4$ Stunde und das Ganze von 7 Uhr bis $^1/_2$12 Uhr. Das ist schon genug, Menschen und Oper umzubringen. Der Beifall war im Anfang sehr groß. Bishop wurde empfangen wie ich, die Ouverture wiederholt, die erste Romanze des Aladin auch. Aber nun wurde der Beifall immer schwächer, und leider muß ich sagen mit Recht, denn es ist ein kleines, schwaches Werk, das kaum Anspruch auf den Namen einer Oper verdient. Ein recht hübscher Jägerchor ging kalt vorüber, ja, wie er aus war, pfiffen sie im Parterre den Jägerchor aus dem Freischütz. Bishop wurde nicht gerufen, und die Oper hat eigentlich mißfallen. Das Sujet ist auch ganz schlecht behandelt, so viel unnütze und uninteressante Scenen, und alles so lang und breit. Gegeben wurde es mit aller Pracht. ꝛc.“

Nicht Krankheit noch tiefe Verstimmung konnten Weber abhalten, Arm und Kopf bereitwillig zu leihen, wo es galt der Freundschaft Dienste zu leisten.

Wir finden ihn am 27. April im Concert der Tochter seines Freundes und Verlegers Hawes, die eine beliebte Altsängerin war, die Freischützouverture leitend, am 1. Mai dem, leider durch Unwohl-

sein etwas mißglückten Auftreten Fürstenau's, im Philharmonischen Concert anwohnend; am 10. Mai in Kemble's Benefizconcert die Preciosaouverture und die von Sapio prächtig gesungene Scene aus „Freischütz": „Durch die Wälder"; und in Miß Paton's Benefizconcert, am 30. Mai, sechs Tage vor seinem Ende, die Freischützouverture und den zweiten Akt dieser Oper mit Aufopferung aller Kräfte, von Todesfrösten geschüttelt, dirigiren.

In einem dieser Concerte, wo er der Liebe diente, die ihn erquickt hatte, sollte Weber, zu seinem höchsten Erstaunen, das englische Volk auch von der Nachtseite seiner Rohheit kennen lernen, das von ihm bisher nur von den Seiten seines kräftigen Enthusiasmus, seinem Respekt vor dem Ruhme, seiner rüstigen Thätigkeit und Tüchtigkeit gesehen worden war.

Braham's Benefiz-Concert.

Er hatte Braham, den er sehr hoch hielt, versprochen, in seinem Concerte die Ouverture zum „Beherrscher der Geister" zu dirigiren. Das Benefiz war am 18. Mai im Covent-Garden-Theater.

Der Abend war verhängnißvoll. Das Haus war sonderbar überfüllt mit einer gemischten Menge, die sich nur durch ein dramatisches Quodlibet, mit gehörigem Unsinn, Possen und Volksmelodien unterhalten wollte. Daß Weber dabei mitwirkte, schien Wenigen wichtig. Braham gab nach der Oper „the Slave" ein Potpourri, das er „Apollos Festival" nannte und dessen Eingang die von Weber selbst dirigirte, genannte Ouverture bildete. Doch Niemand achtete auf die Musik. Auf den Gallerien wurde gejubelt, gepoltert, geschrien, und die Ouverture ward herabgespielt, fast ohne daß das Publikum davon wußte, daß Musik war. Keine Hand rührte sich. Weber trat von der Bühne, erst wahrhaft entsetzt, dann, als man ihm die Natur des Publikums erklärte, lächelte er und wohnte dem Verlaufe des Skandals aufmerksam bei, bis Beleidigungen der Miß Paton seinen Unwillen so reizten, daß er ergrimmt das Haus verließ. Als diese treffliche Sängerin die ersten Tatte einer Arie „Sons of freedom" gesungen hatte, brach die Gallerie, Gott weiß weshalb, in brüllendes Gelächter aus, und als sie indignirt mit stolzer Miene schwieg, schrie es durch das Haus: „Is she ill? — What is it?", und Ruhe trat ein. Kaum

hatte Orchester und Sängerin wieder eingesetzt, so schrie eine tiefe Baßstimme von der Gallerie herab: „Joë! I hope you are cool and comfortable!“ Und eine noch tiefere antwortete aus dem Parterre „Yes!“ In homerischem, unlöschlichem Gelächter erstarb nun Alles; die Paton rief: „I cannot sing!“ und wurde ohnmächtig.

Sehr klug handelte der ebenfalls mitwirkende Moscheles, der in dem Lärm das Spielen fingirte und blos am Schluß das Orchester fortissimo einsetzen ließ, so daß er rauschenden Applaus erndete.

„Unglaublich! Unglaublich!“ rief Weber auf dem Heimwege.

Nicht unerwähnt darf eine Einladung Weber's zu einem Jahresfeste der in den Argyle Rooms hausenden „Royal Society of Musicians“ bleiben, da es Ritus war, daß die geladenen Gäste für die festliche Gelegenheit einen Festmarsch eigends componiren mußten. Winter, Haydn, Spohr hatten dergleichen geliefert. Weber, der gerade in jenen Tagen in ein neues Verschlimmerungsstadium seiner Krankheit getreten war, indem sich eine im höchsten Grade ermattende Diarrhöe bei ihm eingestellt hatte, fand sich außer Stande, Würdiges zu schaffen. Schon höchst aufgeregt durch diesen Gedanken fiel dem Schlaflosen in der Nacht vom 5. Mai das Thema eines Marsches ein, der sich in den „Six pièces faciles à quatre mains“ (Op. 3, 1809) findet und den er hier ganz unbekannt wußte; einige andere Ideen schlossen sich daran und so entstand der schöne Marsch, der als Op. 8 der nachgelassenen Werke veröffentlicht worden ist und in einem ritterlich brillanten Eingange, einem lieblichen Zwischensatze und einem zärtlichen Trio ein reizendes Tonbild gestaltet, bei dem sich unwillkürlich vor dem innern Auge ein heimkehrender Kriegerzug, von Frauen und Jungfrauen begrüßt, und den Gruß edel männlich erwiederud, entwickelt. Entkräftet im Lehnstuhl liegend, diktirte er Fürstenau den zweiten und dritten Theil dieses Marsches nebst dem Nöthigen, was dieser zur Instrumentation in seinem Sinne bedurfte. Marsch zum Fest der „Royal Society of Musicians“.

Der Marsch kam mit der Ouverture zum „Beherrscher der Geister“ am 13. Mai bei dem Feste zur Aufführung. Die Ouverture erregte in diesem Kreise, als so rein durchgebildetes musikalisches Kunstwerk, die größte Aufmerksamkeit, während Weber zu gleicher Zeit, und dadurch

am Erscheinen in jenem Kreise behindert, noch einmal auf vielfaches Verlangen, mit Ueberwindung, in den „Oratorien" die zwölf Freischützstücke und die Jubelouverture dirigirte.

Vom 20. Mai ab ging Weber schweren Herzens, wie Jeder, der einen letzten Trumpf ausgiebt, auf den die Hoffnung des ganzen Spiels gesetzt ist, an die Vorbereitungen zu seinem Concerte. Wenn auch dieser Pfeiler am Bau seiner bis auf ein so kümmerliches Maß zusammengeschmolzenen Hoffnungen auf Erwerb sich unsicher begründet zeigte — dann war Mühe und der Rest Leben fast umsonst aufgeopfert.

Aber es konnte fast nicht fehlen, konnte ja nicht trügen, sein guter Geist ihn nicht so verlassen!

Ein gutes Vorzeichen hob seine Hoffnungen. Als der oben erwähnte Mr. Ward erfuhr, daß Miß Stephens, die er hoch verehrte, bei dem Concert mitwirken werde, drückte er Weber den Wunsch aus, daß diese treffliche Künstlerin eine neue Composition von ihm in dem Concert singen möge und bestellte förmlich eine Arie für sie bei Weber gegen ein Honorar von 25 Guineen, auf diese Weise auch in zarter Art Weber's Mitwirken bei seiner Abendgesellschaft honorirend. Miß Stephens selbst wählte als Text die Verse aus Thomas Moore's „Lalla Rookh": „From Chindara's warbling fount I come".

Die Aufgabe quälte den Meister! Zwei Mal schreibt er: „Mich wegen der Stephens Lied gequält!", und: „Mich wieder wegen dem dem Lied gezwickt!"

Am 18. Mai war der Tag, wo sein treuer Genius den großen Künstler zum letzten Male mit seinem himmlischen Flügelschlage umsäuselte und die schon mit kühlem Schweiß bedeckte Stirn küßte! —

Die zitternden Hände vermochten von dem schönen Sange nichts weiter mehr, als die Singstimme zu notiren, die Weber auch noch mit der Sängerin einstudirte. Die Begleitung hat er im Concerte selbst aus dem Kopfe gespielt. Moscheles hat sie später trefflich ergänzt.

Weber hatte für sein Concert seine „Jubelcantate" vorbereiten lassen. Dieß Werk erhielt jetzt einen dritten Text und einen dritten Titel. Den englischen Text der erst „Jubel-", dann „Erndtecantate" genannten Composition bearbeitete Hampden Napier sehr geschickt und

gab ihr den Namen „The festival of peace". Die Corradori-Allan und die Caruſe, Braham und Phillips hatten die Soli übernommen. Mit gewohnter Sorgfalt leitete der Meiſter, obwohl nur durch einen Dollmetſcher ſprechend und im Lehnſtuhl ſitzend, das Studium des Werkes, und blos einmal erhob er ſeine Stimme vernehmlich, als der Chor in dem ſchönen Gebete der Cantate, in gut engliſcher Weiſe, die Kehlen dröhnend brauchte. Er rief: „Halt! halt! Nicht ſo! Würden Sie denn in Gegenwart Gottes ſo ſchreien?"

Moſcheles, Hawes, Fawcett, Smart, Fürſtenau übernahmen, da Weber ſelbſt hierzu völlig unfähig war, die Beſorgungen für das Concert.

Außer den Genannten hatten Leder, Lindley, Dance, Meralt, Wedarch, Wagſtaff, Anderſen, Powell, Sharp, Schönchen, Grießbach, Stebwaſſer, Kowlins, Miß Paton, Kieſewetter und Sapie freudig ihre Mitwirkung zugeſagt, Cramer und Meri übernahmen die Leitung des Concerts.

Nichtsdeſtoweniger ſtand von Anfang an das Concert wie ein Geſpenſt vor ſeiner Seele. Er ſchreibt an Caroline:

„Nun habe ich nur noch ein hartes Ding, mein Concert. Ach Gott, dazu bin ich gar nicht mehr geſchaffen. Man wird mir helfen — von allen Seiten — gewiß — aber doch — — Nun es muß auch überſtanden ſein und dann wohl nie wieder. —"

Und ſpäter:

„Die Concert-Anſtalten fangen ſchon an mich in Bewegung zu ſetzen und obwohl Smart faſt alles mögliche beſorgt und thut, ſo bleibt mir doch genug Plage übrig, beſonders mit Einladung der Sänger ꝛc. Ach Gott und ich bin das gar nicht mehr gewohnt, bin viel zu faul, Etwas für mich zu thun. Es geht aber nicht anders, und es iſt wohl das letzte Mal, daß ich Concert gebe."

Am 19. Mai endlich:

„Heut über acht Tage iſt mein Concert. Ich kann ſagen, daß mir ordentlich das Herz ſchlägt, wenn ich daran denke. Ich bin ſo geſpannt auf den Erfolg — es ſind die beiden letzten und Hauptdrucker. Dieß Concert und Benefiz — wenn ich bedenke was ſie mich

losten — und wenn sie dann nicht so ausfielen, wie ich bescheidentlich berechtigt bin zu erwarten — es wäre sehr hart.

„Doch man muß den Muth nicht sinken lassen und auf Den vertrauen, der uns so oft seine unendliche Gnade bewiesen.

„Du wirst dich wundern, mein theures Leben, mich so ernst in dieser Sache gestimmt zu sehen, wenn du aber bedenkst, daß Geld zu erwerben der einzige Zweck meiner Reise nach London war, daß die Erreichung dieses Zwecks mit manchen nicht unbedeutenden Opfern und Anstrengungen verknüpft war, so wirst du begreiflich finden, wie ich jetzt etwas so wichtig halten kann, was in meinem ganzen Leben sonst nur für mich eine sehr untergeordnete Rolle gespielt hat. Nun in Kurzem werde ich im Klaren sein und wissen, ob ich mich freuen kann oder grämen soll. Bete, daß dem alten Vater seine Wünsche, die nur für Euch berechnet sind, in Erfüllung gehen und er recht glücklich und heiter sein kann."

Leider sollten seine Hoffnungen bitter getäuscht werden.

Auf den 26. Mai, den Tag des Concerts, fielen die Rennen in Epsom, am Vormittage hatte der Sänger Begrez beim Herzoge von St. Albans ein Concert gegeben, bei dem die ganze Aristokratie, die Weber nicht der Sitte gemäß speciell eingeladen hatte, versammelt gewesen war (und das Begrez 400 Liv. Sterl. eintrug); furchtbarer Regen strömte vom Himmel und, was das Schlimmste war, die Ladies patronesses der „Philharmonischen Gesellschaft", denen der todtkranke Meister keinen Besuch gemacht hatte, hatten keine Hand gerührt, um das Concert „fashionable" zu machen.

Der Saal in Argyle Rooms blieb fast halb leer. Weber's Freunde, welche wußten, welchen Werth er auf das Gelingen des Concerts legte, waren entsetzt und erwarteten bange sein Eintreten. Als er, auf den Arm Smart's gestützt, hereinwankte und den Saal überblickte, verzog ein tief schmerzliches, bitteres Lächeln seine sonst so ruhigen Dulderzüge.

Was frommte nun die treffliche Ausführung der Cantate „Festival of peace" mit den herrlichsten Leistungen der Corraderi, Camse,

Braham's und Phillip's, Kieſewetter's unbeſchreiblich zierlich vorgetragene Violinphantaſie, die feurige, makelloſe Verführung der Oberon-Ouverture unter Mori's Leitung, der prächtige Vortrag der Scene und Arie aus „Athalia“: „Misera me!“ durch die Paton und der ſeelenvolle Geſang der Stephens in dem neuen Moore'ſchen Liede, das der Meiſter ſelbſt begleitete?

Es waren ſeine letzten Töne! Die klang- und wonnereiche Hand hat nie die Taſten eines Inſtruments mehr berührt! — —

Was frommte Fürſtenau's treffliches Spiel, Sapio's köſtlicher Vortrag der Arie: „Durch die Wälder, durch die Auen“, und der Pomp der Euryanthen-Ouverture?

Was frommte der enthuſiaſtiſche Beifall, den das ſchwach verſammelte Publikum der Meiſterleiſtung jeder Nummer zollte? — — Der große Trumpf war ausgeſpielt und verloren! — Nach dem letzten Ton der Euryanthen-Ouverture ergriff Weber Fürſtenau's Arm, verließ, auf ihn geſtützt, den Saal und ſank im Foyer wie zerknickt, athemlos und außer ſich, auf ein Sopha. Zu den Muſikern, Meiſtern und Freunden, die ſich hier theilnehmend um ihn ſammelten, ſagte er, Göſchen die Hand reichend, mit matter Stimme: „Was ſagen Sie dazu? Das iſt Weber in London! —“

Sein bis dahin ſo ſtarkes, beſſaungsreiches Herz war gebrochen. Er litt ſchweigend, aber ſchwer. —

Mit Mühe ward er in den Wagen gebracht. Zu Haus trugen ihn die Freunde die Treppe empor, der Dr. Kind legte ihm Senfteig um die Beine und mit Beſorgniß ward die Nacht verbracht.

Den andern Tag fühlte er ſich beſſer. Er hielt den Gedanken an das Benefiz aufrecht und ſchreibt, voll Selbſtbeherrſchung, an Caroline:

„ꝛc. Die Finanz-Affairen gehen nicht gut die letzte Zeit. Mein Concert den 26. war als Concert das Brillanteſte, Orcheſter, Chöre, alles das Beſte. Alle hatten ſich beeifert mir zu dienen. Beifall über alle Maßen enthuſiaſtiſch, in der Cantate ein Chor da capo

gerufen — aber die Einnahme, die ich bis jetzt nicht ganz weiß *), war sehr mittelmäßig und wirft mich sehr in meinen Planen zurück. Mein Benefiz ist künftigen Montag den 5. Juni. Die erste Vorstellung des ganz nach dem Original hergestellten Freischütz. Wer weiß ob er dann noch so gefällt, die ersten Eindrücke bestimmen Alles, nun die erste Vorstellung ist gewiß voll. Dann muß ich freilich noch 5 Mal umsonst dirigiren. ꝛc."

Bis dahin hatte Weber's Handschrift, trotz seiner körperlichen Schwäche, ihre volle Klarheit bewahrt. Dieser Brief an Caroline zeigt zuerst den krankhaften Verfall derselben. Sie ist zittrig und unbestimmt. Er merkt dieß selbst, indem er schreibt:

„Das Schreiben wird mir etwas sauer, weil meine Hände so zittern."

Reiserläne. Mit freudigem Herzen hörte er Fürstenau's Plan, daß dieser sein Concert, für das sich kein passender Abend mehr fand, aufgeben wolle und ihm vorschlage, nicht nach Paris, sondern direkt über Brüssel und Cöln nach der Heimath zu eilen. „Das ist ein Wort!" rief er fröhlich aus und schlug in Fürstenau's Hand, dann schrieb er eilends an Caroline:

„Es lebt eine Ungeduld in mir! Du wirst nicht viele Briefe mehr von mir sehen, denn vernimm meinen grausamen Befehl: Antworte mir nicht mehr auf diesen Brief nach London, sondern gleich nach Frankfurt post restante. Du staunst? ja ja, ich gehe nicht nach Paris. Was soll ich da? Ich kann nicht gehen, nicht sprechen. Geschäfte will ich jahrelang verbannt wissen, also besser den geraden Weg zur Heimath von Calais über Brüssel, Cöln, Coblenz, den Rhein hinunter bis Frankfurt, welch herrliche Fahrt! — Obwohl ich nun werde etwas langsam reisen müssen und zuweilen einen halben Tag ruhen — so gewinnen wir doch wenigstens 14 Tage und die letzten Tage des Juni hoffe ich in deinen Armen zu liegen."

*) Sie stellte sich später zu 96 Liv. Sterl. 11 Shill. Netto-Gewinn heraus. D. Verf.

Weber ließ es sich, da er sich einigermaßen leichter fühlte, nicht nehmen, wie erwähnt, in Miß Paton's Benefiz, am 30. Mai, die Freischütz-Ouverture zu dirigiren, kam aber so erschöpft, fiebernd und vor Athemlosigkeit ganz außer sich nach Hause, daß er noch dieselbe Nacht Fürstenau und den Freunden versprach, sein Benefiz aufzugeben und nichts mehr zu dirigiren. Der Entschluß stimmte ihn wieder ganz heiter, da er ihn der Abreise näher förderte. Sein ganzes Wesen ging aber, mit Abstreifung aller irdischen Interessen, in Sehnsucht und Liebe auf.

Von diesem Augenblicke an füllte nur ein Gedanke noch seine Seele: Heim zu den Meinen, sie nur noch einmal, ein einzigmal sehen!

Dieß mächtige Gefühl steigert sich im Ausdruck seiner Briefe bis zum letzten, der schwer ohne Thränen zu lesen ist, oft durchblitzt von einem tiefen, rührenden Hoffnungsleuchten. So schreibt er am 26. Mai:

„ꝛc. Wie ihr mich empfangen sollt? Ach um Gotteswillen ganz allein. Laßt Niemanden meine reine Freude stören, mein Weib, meine Kinder, und meine besten Freunde, die ersten Augenblicke zu genießen. Ach die Sehnsucht, die ich nach diesem Augenblicke und meiner Ruhe empfinde ist für Euch unbegreiflich und räthselhaft! ꝛc."

Und später:

„Nun Gott lob geht es ja mit Gewalt aufs Ende los, so daß ich dir baldigst geliebte Verbote zurufen können. O Gott wie glücklich will ich sein, wenn ich erst in meinem Wagerl sitze! —"

Am 1. Juni hatten sich seine Athembeschwerden so gesteigert, daß jeder Athemzug mit einem Hochaufwogen der Brust begleitet war, jede Bewegung brachte ihn außer sich. Dr. Kind erklärte seinen Zustand gegen die Freunde für bedenklich. Fürstenau erbot sich, bei ihm zu wachen, was er mit den Worten ablehnte: „Ich bin nicht so krank, als ihr mich macht!" Er verbot sich auch das Schlafen von Smart's Diener im Nebenzimmer. Dr. Kind legte ihm ein handgroßes Blasenpflaster auf die Brust, um ihm Linderung zu verschaffen, und in der

That war die Nacht, wie er in seinem Tagebuch sagt: „sehr süß". Tags darauf setzte er seine Abreise auf den 6. fest, besprach seine Geldangelegenheiten sehr ausführlich mit Göschen, bat ihn, verschiedene Einkäufe an Geschenken für die Seinen, die Freunde in Dresden ꝛc. zu machen. Auf das Andringen der Freunde, Besserung abzuwarten ehe er reise, entgegnete er eifrig und wurde immer heitrer, wenn er ihre Gründe besiegt zu haben glaubte. „Ich muß fort," sagte er, „zu den Meinigen! Sie noch einmal sehen und dann geschehe Gottes Wille! —" Den ihn am 3. Juni besuchenden Mescheles fragte er wiederholt um Aufträge nach Deutschland und dankte ihm in rührender Weise für die ihm erzeigte Freundschaft in London.

Den kranken Mann reisen zu lassen, schien den Freunden unmöglich. Er konnte nicht mehr stehen ohne heftigen Krampf zu fühlen und sprach doch nur von der Reise, obgleich er selbst eine von Smart vorgeschlagene Spazierfahrt, wegen heftiger Diarrhöe, gegen die kein Mittel mehr anschlug, ablehnen mußte.

Nur schwer willigte er in eine Consultation von Aerzten über seinen Zustand und schloß mit den Worten: „Ich reise aber, falle sie aus wie sie wolle!", und fuhr fort, mit Fürstenau sich über die Reise zu besprechen. Nichts, nichts lebte mehr in seiner Seele, als der Gedanke: „Fort! heim!"

In diesem Zustande schreibt er am 2. Juni seinen letzten Brief an Caroline. Die zitternden, ungleichen Schriftzüge sagen:

Der letzte Brief.

„Welche Freude, geliebte Malkin, hat mir dein lieber Brief vom 22. Mai gemacht. Welches Glück für mich, Euch so gesund zu wissen. Wie beneide ich Euch um Euren Appetit, aber leider bin ich noch sehr erregt und angegriffen. Guter Gott, nur erst im Wagen sitzen! Mein Concert ist noch besser ausgefallen als ich dachte, ich habe gegen 100 Liv. Sterl. übrig, für Deutschland viel, für London nicht. Wäre nur der Freischütz künftigen Montag schon überstanden. Nun Gott wird Kräfte schenken. Seit gestern habe ich ein handgroßes Vesicator auf der Brust, das soll die entsetzliche Kurzathmigkeit bannen ꝛc. ꝛc. Du lebst ja recht in Saus und Braus, täglich Gäste! Nun das ist Recht,

das habe ich lieber, als wenn es in die Apotheke ginge. Gott gebe, daß ich recht helfen kann wenn ich komme. Den besten Willen dazu bringe ich mit. Da dieser Brief keine Antwort erhält, so wird er sehr kurz ausfallen. Gelt das ist bequem, nicht antworten zu dürfen! Fürstenau hat sein Concert aufgegeben, vielleicht komme ich dadurch noch um ein Paar Tage früher fort — Heisa!

„Gott segne Euch Alle ††† und erhalte Euch gesund. Wäre ich nur schon in Eurer Mitte! Ich küsse dich innigst, meine geliebte Mukkin, behalte mich auch lieb und denke heiter an deinen dich über alles liebenden Carl."

Welche Liebe, die so schreiben läßt, wenn das Todesringen uns näher als die Lebensfülle ist! Weber machte Fürstenau Vorwürfe: auch er verbände sich mit seinen andern Freunden, ihn vom Reisen abzubringen, erklärte aber gereizt, das solle ihnen allen nicht gelingen.

Zu Göschen sagte er am Abend des 4. Juni, wo dieser ihn mit dem Arzte wieder besuchte und leidend, aber völlig freien Geistes und Gedächtnisses fand: „Haben Sie an Ihren Vater etwas zu bestellen? Ich werde ihm sagen, daß sein Sohn mir ein lieber Freund in London war!" Göschen erwiederte darauf: „Sie hinterlassen hier so viele Freunde und Verehrer —." „Still!" sagte Weber, liebenswürdig den Kopf schüttelnd. „Es ist ein großer Unterschied! — "

Der letzte Abend.

Weber lag ermattet im Lehnstuhl. Smart, Göschen, Fürstenau, Meyscheles um ihn. Er sprach leise aber freundlich mit ihnen, und nur von seiner Reise. Man drang in ihn, um zehn Uhr zu Bett gehen und einem Wärter oder Fürstenau zu gestatten, in seinem Zimmer zu schlafen. Er verweigerte dieß bestimmt und ging, kopfschüttelnd, selbst darauf nicht ein, als man ihn bat, gegen seine Gewohnheit, die Thür unverriegelt zu lassen. Fürstenau und Smart führten ihn in sein Schlafzimmer, nachdem er allen liebevoll die durchsichtig bleiche, zitternde Hand gereicht und gesagt hatte: „Gott lohne Euch Allen Eure Liebe! — " Fürstenau, von dem allein er solche Dienste litt, war ihm beim Auskleiden, das ihm sehr beschwerlich fiel, behülflich, besichtigte noch das Vesicator auf seiner Brust und verließ ihn erst,

nachdem Weber, der vorher sorgsam seine Uhr aufgezogen, ihm mit der ihm eigenen Lieblichkeit für seine Dienste gedankt und bis zur Thür

Das letzte Wort.

mit den Worten geleitet hatte: „Nun laßt mich schlafen!“ Es waren die letzten, die ein Mensch von dem theuern Meister gehört hat. Offenbar hat sich Weber später noch einmal aus dem Bett erhoben, denn man fand am andern Morgen die Thür, durch die Fürstenau ihn verlassen hatte, von innen verriegelt.

Das Ende.

Die Freunde saßen noch kurze Zeit im Gespräch über den werthen Todtkranken in Sir George's Theezimmer beisammen und beriethen, trauriger Ahnungen voll, die Maßnahmen, durch die er am Reisen gehindert werden könnte. Sie gingen um zwölf Uhr auseinander. Beim Herausgehen aus dem Hause blickten sie nach Weber's Fenster empor — er hatte das Licht schon gelöscht —.

Am andern Morgen um die frühe Stunde, wo Weber die ersten Dienstleistungen zu erhalten gewohnt war, klopfte Sir George Smart's Diener leise an seine Thür. — Als sie nicht geöffnet wurde, lauter — das war nie geschehen, denn Weber schlief sehr leise. Er schrie laut nach Sir George. Dieser sprang aus dem Bett, und als auf sein Klopfen auch nicht geöffnet wurde, ward halb sieben Uhr nach dem ganz in der Nähe wohnenden Fürstenau geschickt, der, das Schreckliche ahnend, nur nothdürftig bekleidet im Augenblicke ankam. Man entschloß sich nun, die Thür zu sprengen — sie flog auf — es war todtenstill im Zimmer. — Nur die Uhr, welche die letzten Bewegungen der Hand, die „Freischütz“, „Euryanthe“ und „Oberon“ schrieb, aufgezogen hatten, tickte leise — —. Die Bettgardinen wurden zurückgeschlagen — da lag der geliebte Meister todt im Bett. — Friedlich auf der rechten Hand eingeschlafen — kein Kampf, kein Schmerz hatte die theuren Züge entstellt. Die rastlose Sehnsucht nach der Heimath, nach den Seinen, hatte die morsche Hülle der Seele gesprengt. — Nun war Ruhe nach all dem Kampf. — Er war nicht gestorben, der unsterbliche Meister, er war heimgegangen — —.

Der andre Morgen.

Noch kannten und wollten Smart und Fürstenau, die trüben Blicks und händeringend am Lager des edeln Todten standen, nicht an sein Hinscheiden glauben. Ein Wundarzt, Robinson, wurde in

höchster Eile herbeigerufen und ihm aufgetragen, eine Ader zu schlagen. Mit athemloser Angst hing der Blick am Auge des Arztes, als dieser die auf der Decke ruhig und krampflos ausgestreckte Rechte des Schlummernden ergriff. Kopfschüttelnd ließ er sie leise zurücksinken und sagte: Hier ist Alles vergebens, der Mann ist schon seit fünf bis sechs Stunden todt!

Die Gewißheit gab den treuen Freunden des nun Todten Besinnung und Thatkraft wieder. Es wurde nach Moscheles gesandt, dessen Gegenwart bei den jetzt nöthigen Schritten wünschenswerth war und der auch eilends erschien. Nicht umhin konnten die drei nächsten Freunde des so ruhig und lieblich schlummernd Daliegenden, ihm ein reiches Opfer an Thränen darzubringen. — Dann wurden seine Papiere und Effekten vorläufig versiegelt. Es gemahnte die Freunde wunderbar, daß der Geschiedene, wie in Ahnung seines Endes, alle seine Verhältnisse, bis auf das Verzeichniß der seiner Waschfrau behändigten Wäsche, bis auf das Einsiegeln der Smart's Dienerschaft bestimmten Trinkgelder in adressirte Packete, sorgsam geordnet hatte.

Die Obduktion der Leiche wurde sofort veranstaltet, und fand am Nachmittage desselben Tages, in Gegenwart der Doktoren T. Tonken, Charles F. Forbes, Weber's Arzt Dr. P. M. Rind, durch den Chirurg Dr. Robinson statt. Sie ergab zwei, fast gleichförmig entwickelte, unheilbare Leiden, jedes genügend, den Tod herbeizuführen, die es als ein Wunder erscheinen ließen, daß der Geschiedene so lange geathmet. Nämlich ein Geschwür an der linken Seite des Kehlkopfs, von der Größe einer welschen Nuß, und in der, durch und durch mit Tuberkeln erfüllten Lunge, zwei Eiterhöhlen von der Größe mäßiger Hühnereier. Obduktion der Leiche Weber's

Der bis zum Gerippe abgemagerte, kleine Leichnam mit dem großen, edel geformten Haupte, dessen durchgeistigte Züge der Tod unberührt gelassen hatte, wurde balsamirt und Abends um 7 Uhr in den bleiernen Sarg englischer Form, die den flach ausgestreckten Körper eng umschließt, gelegt, in dem er noch ruht. Der Sarg wurde in Gegenwart der Aerzte verschlossen und verlöthet.

Am 6. Juni unterzogen sich Smart, Moscheles und Fürstenau mit der skrupulösesten Gewissenhaftigkeit der schmerzlichen Pflicht, ein Weber's Herzen in Londen

Verzeichniß der Verlassenschaft des Verstorbenen anzufertigen. Es fand sich, daß der Todte im Ganzen in England 1097 Liv. Sterl. 6 Shill. erworben hatte, nämlich:

500 Liv. Sterl.	durch Verkauf der „Oberon"-Partitur an Kemble.		
255 „	„	durch Leitung von 12 Vorstellungen des „Oberon".	
125 „	„	durch Leitung von 5 Oratorien-Concerten.	
26 „	„	5 Shill.	an Honorar vom Marquis v. Hertford.
52 „	„	10 „	an Honorar von Miß Coutts.
15 „	„	15 „	durch Leitung eines Philharmonischen Concerts.
96 „	„	11 „	an Reingewinn seines Concerts.
26 „	„	5 „	durch Composition des Liedes aus „Lalla Rookh" für Mr. Ward.

Hierven waren 752 Liv. Sterl. 17 Shill. baar verhanden, das Uebrige theils nach Dresden gesandt, theils durch den Aufenthalt in London absorbirt.

Alle Gelder und Effekten wurden Fürstenau behändigt, dem aus der treufleißigen Regulirung sämmtlicher Angelegenheiten Weber's noch Schwierigkeiten erwuchsen, die ihn bis Mitte August in London fest hielten.

Huldigungen in London nach dem Tode.

Die Nachricht von Weber's Tode erscholl in hehem Tone im öffentlichen Leben der Weltstadt und durchdrang mit Sensation, Rührung und schmerzlicher Theilnahme alle Schichten der Bevölkerung. Sympathien und Antipathien und kleine Empfindungen schwiegen vor der Majestät des Todes, nur dem Ausdrucke für das Raum lassend, was Weber nicht schien, sondern war. Alle Organe der Publicität, vorzüglich aber das „Harmonicon", die „Times", „New Times" und „Morning Chronicle" würdigten im edelsten Style, in ausführlichen Apostrophen, Verdienst und Wesen des Geschiedenen, nicht ohne Beimischung von Stolz, daß der große Künstler sein letztes Werk für England geschaffen, in England zuletzt gewirkt und da, unter Kränzewerfen und dem jubelnden und feiernden Zurufe der Welt geschieden sei, den er, setzten sie nationalbewußt hinzu, „nirgend so hätte hören können, als in London allein."

Leider überhallten trommetendröhnende Nachrichten vom Kriegsschauplatze in Griechenland schon wenige Tage nach Weber's Tode die Erinnerung an seine süßen Melodien und lenkte die Aufmerksamkeit der Neuigkeiten verschlingenden Weltstadt noch schneller und drastischer, als es sonst geschehen sein würde, von dem Angedenken des großen Todten ab.

Nicht daß die Kunstinstitute Londons ihm ohne ehrenden Tribut gelassen hätten. Sogar die aristokratisch ihm im Leben abgewandte „Philharmonische Gesellschaft" leitete ihr Concert am 12. Juni durch den Trauermarsch aus Händel's „Saul" ein: „As a tribute to a departed Genius". Noch edler und feinfühliger bethätigte das Drury-Lane-Theater, dessen Bestrebungen Weber's Wirken doch Concurrenz gemacht hatte, seine Theilnahme am frühen Tode des großen Künstlers, der zugleich unbemittelter Familienvater war, indem es seine Räume an dem Tage, wo im Covent-Garden-Theater (17. Juni) das Benefiz für Weber's Familie stattfand, mit dem Bemerken schloß, „daß es die Einnahme dort nicht schmälern wolle". Die Verpflichtung zu diesem Benefiz, das von dem edlen Kemble, der sich in allen Stücken als liebenswerther Mensch, großherziger Geschäftsmann und Weber's wahrer Freund gezeigt hatte, diesem über den Vertrag hinaus zugesichert worden war, wurde von ihm auch durch den Tod nicht als erloschen betrachtet. Gab er doch ihm, indem er den Seinen gab. Aber das so edelmüthig und liebevoll Gewährte trug nicht die gehofften Früchte. Die Theilnahme an Weber schien mit einem Male wie erstorben; keiner von Allen, denen er empfohlen gewesen war, keiner der Vornehmen und Reichen, deren Zirkel er mit dem letzten Aufleuchten seines Genius erhellt hatte, trug sein Scherflein in die Theaterkasse, um den Manen des berühmten Todten, in seinen Lieben ein kleines Neigungsopfer zu bringen. Am fernsten hielten sich auch hier die Landsleute Weber's, die Deutschen, die schon während seines ganzen Londoner Aufenthalts, statt sich am Strahl des Ruhms ihres Vaterlandsgenossen zu erwärmen, statt sich hebend und stützend, gehoben und gestützt um ihn zu sammeln, kühl und ängstlich den von der Aristokratie nicht Angelächelten, der sie zum großen Theil ihre Existenz ver-

Mißlingen des „Benefiz".

dankten, gemieden hatten. Fast kein Deutscher war in der fast leeren Benefiz-Vorstellung des „Oberon" am 17. Juni zu sehen, deren Erträgniß, statt den Hinterlassenen Erfleckliches zu gewähren, kaum die Tageskosten deckte.

Comité für das Begräbniß Weber's.

Dagegen hatten sich Weber's nächste Londoner Freunde Smart, Hawes, Kemble, Mescheles und Braham stillschweigend in dem ihnen selbstverständlich scheinenden Gedanken geeinigt, daß die beträchtlichen Beerdigungskosten nicht von dem kargen Erwerbe des Verstorbenen, denselben schmälernd, bestritten werden dürften. Sie bildeten, unter Zuziehung von Attwood, Sir J. A. Stevenson, W. F. Collard, T. d'Almaine, S. Chappell, J. Willis, J. Preston und J. Potter ein Comité, das die sämmtlichen Besorgungen, die zur feierlichen Beisetzung Weber's erforderlich waren, nebst Beschaffung der nöthigen Mittel durch Subscription, beziehentlich Zahlung aus eigner Kasse, übernehmen sollte. Das Comité erließ am 12. Juni eine Aufforderung an die musikalische Welt, am Begängnisse Weber's, das am 16. Juni stattfinden sollte, Theil zu nehmen, und bestimmte nach englischer Sitte den Beitrag, den Jeder, „der der Ehre theilhaft werden wolle als Trauernder zu folgen", 1 Lw. Sterl. 11 Shill. 6 Pence, an den Sekretär des Comité's, Thomas d'Almaine, einzuzahlen habe.

Aufruf zu Beiträgen für ein Monument von Weber.

Zu gleicher Zeit rief das Comité im „Musical quarterly magazine and review" das englische Volk zu einer Subscription auf, deren Ertrag zu einem Monumente für Weber verwendet werden sollte. Der zu zeichnende Beitrag dürfe nicht unter einer Guinee sein. Subscriptionslisten würden bei der Leichenfeier ausliegen, die von nie vorher dagewesener Großartigkeit werden solle.

Mit Feuereifer beschäftigte sich das Comité, dessen Seele Smart, d'Almaine, der berühmte Organist Attwood, Mescheles und Hawes waren, damit, den kleinen, unscheinbaren Bleisarg, der in Smart's Zimmer mit schwarzem Tuche bedeckt stand, mit seinem kostbaren, jüngst so klang- und wärmereichen, jetzt stillen, kühlen Inhalte, der Fürstenwürde des Genius angemessen, zur Gruft zu bestatten. Als solche bezeichnete sich durch die Confessien, der Weber angehört hatte,

von selbst die der Capelle St. Mary in Moorfields, der katholischen Metropolitan-Kirche Londons.

Vorbereitungen zum Begräbniß.

Zur Förderung der auf Sammlung des Fond zur Errichtung eines Denkmals gerichteten Bestrebungen, erschien es dem Comité passend, beim Begräbnisse selbst eine grandiose Aufführung von Mozart's Requiem in der Moorfields-Capelle zu veranstalten und dabei hohe Eintrittspreise zu erheben. Die deshalb mit dem kathol. Bischof von London gepflogenen Unterhandlungen zerschlugen sich aber, da derselbe behauptete, daß über die Sitze in der Capelle, die zum allergrößten Theile der subscribirenden Congregation gehörten, nicht weiter verfügt werden könne.

Man war nun kühn genug, sich mit dem Decan der Westminster-Abtei in Vernehmen zu setzen und ihn zu bitten, die Feier in dieser berühmten Kirche halten zu lassen. Dieser, obwohl zu den wärmsten Verehrern Weber's gehörig, fand es doch, wie fast vorauszusehen gewesen war, den strengen englischen Anschauungen gegenüber, durchaus unzulässig, daß eine katholische Todtenfeier in den Hallen gehalten werde, die der Geist der Hochkirche von England mit seinen ausgeprägten Formen erfüllte.

Man kehrte daher zu der Aufführung des Requiem in der Moorfields-Capelle zurück und gab, mit dem Verkaufen der Plätze, auch bis auf Weiteres den Gedanken an einen Fond für das Denkmal auf. Die Ehre, dem Meister ein Monument zu errichten, sollte, Gott sei Dank, deutschen Männern bleiben!

Kaum stand somit das Programm der musikalischen Leichenfeier fest, so sahen die redlichen Freunde Weber's im Comité mit Rührung sich von den beeiferten Kundgebungen aller Kunstnotabilitäten Londons bestürmt, die sämmtlich der Gunst theilhaft zu werden wünschten, bei demselben mitzuwirken. Der erste von Allen, der an Argyle Rooms, wo das Comité tagte, verfuhr, war der Gesangsheros ohne Gleichen, Lablache, dann kamen die Stephens, die Paten, die Cubitt, die Andrews, die Farrar: dann Evans, Pinto, Phillips, Cramer, Mori, Moralt, Willmann, Loder ꝛc. ꝛc.' Die Orchester und Chöre von Covent-Garden und Drury-Lane und der Philharmonischen Gesellschaft peti-

tionirten um gleiche Ehre in ihrer Gesammtheit. Kaum dem dritten Theile der Zuströmenden konnte, des beschränkten Raumes auf dem Chore wegen, die Mitwirkung gestattet werden. Die Auswahl wurde Francis Cramer, der die Leitung der Aufführung übernahm, anvertraut.

Der 21. Juni wurde zur Beisetzung festgestellt.

Die Schreckenspost in Dresden.

Während alle dem flog Fürstenau's Brief mit der Schreckenspost nach Dresden. Es war ein Todesurtheil darin für das reinste Eheglück, das jemals zwei Sterblichen geblüht hat, für eine holdeste Häuslichkeit, für eine hoffnungsreiche Zukunft, und fast Todesgift für eins der edelsten Frauenherzen; er erklärte zwei blühende Knaben zu Waisen und nahm Weib und Kind des Todten selbst die Erhebung, die im Erfüllen der letzten Pflicht gegen den Geliebten, dem letzten Kusse auf die erkaltende Hand, ruht. — Was Wunder, daß Fürstenau es nicht über sich gewann, an Caroline selbst zu schreiben. Der Brief war an ihre nächste Freundin, Fräulein Charlotte von Hanmann, gerichtet.

Die Arme hatte mit dem Entsetzlichen in Hand und Herz den weiten Weg hinaus nach Hosterwitz, wo Caroline wohnte, zu fahren. — Unfähig, allein der leidenschaftlichen Frau in diesem Schreckensmomente gegenüber zu stehen, ließ sie den Wagen im Dorfe, vor dem ungefähr hundert Schritt von Weber's Wohnung gelegenen Hause halten, in dem Freund Roth ein Stübchen gemiethet hatte. Caroline hatte das Rollen des Wagens gehört — sie sprang an das Thor des Gehöfts — sah ihn an ungewöhnlicher Stelle halten, Fräulein von Hanmann aussteigen, in Roth's Haus verschwinden — das war nie geschehen — die schrecklichste Ahnung faßt sie — sie fliegt mehr als sie geht nach jenem Hause — sieht die Beiden im Garten weinend, händeringend stehen — da weiß sie Alles und liegt im Augenblicke bewußtlos zu ihren Füßen. — Das vierjährige Söhnchen Max war ihr nachgelaufen. — Fast vierzig Jahre sind seitdem vergangen, aber in seinem Ohre gellt heut noch der Schrei, mit dem ihn die Mutter umklammerte, als sie aus todtenähnlicher Ohnmacht auf dem Rasen

liegend erwachte und das thränenbeströmte Kindergesicht über sich gebeugt sah. — — —

Am 21. Juni früh Morgens wurde im Hause 91 Great-Portland-Street zu London, in dem Carl Maria von Weber gestorben war, der bleierne Sarg, welcher die Leiche des großen Meisters barg, in einen zweiten umschließenden, mit schwarzem Sammet beschlagenen, von Eichenholz gesenkt und am Fußende desselben eine Kupferplatte mit folgender Inschrift angeschlagen: Die Beisetzung in Moorfields

Carolus Maria Freiherr von Weber
nuper
Praefectus musicarum Sacelli regii
apud Regem Saxonum.
Natus oppido Eutin inter Saxones
die 18 Decembris 1786
Mortuus Londini
die 5 Junii 1826
anno quadragesimo
aetatis suae.

Das Begräbniß sollte nach dem Willen des Comités im Style der Beisetzung von Personen höchsten Rangs erfolgen.

Um halb acht Uhr Morgens versammelten sich die zahlreichen Personen, die dem Begräbnisse als Leittragende beiwohnen wollten, in den Räumen von Sir George Smart's Hause, der sich, über Tod und Grab hinaus, als edler, uneigennütziger Freund Weber's bewiesen hat, und um halb zehn Uhr setzte sich der Conduct in Bewegung. Er bot, nach englischem Ritual geordnet, einen seltsam düstern, mittelalterlichen Anblick.

Voran drei schwarzgekleidete Herolde mit Stäben zu Pferd, dann schritten zwei solche in langen, schwarzen Seidenmänteln zu Fuß. Hinter ihnen wurde das Begräbniß-Ehrenzeichen, aus einem großen Busche schwarzer Straußfedern bestehend, von einem sechsten Herolde, neben dem zwei Pagen gingen, hergetragen. Der Conduct.

Dann folgte der von sechs Rappen gezogene, ganz schwarze Leichenwagen, auf dem nur in glänzenden Farben das Wappen der

Weber'schen Familie und in Goldschrift das Wort: „Resurgam“ leuchtete.

In dem ersten der, die Mitte des Zugs bildenden, sechszehn Trauerwagen, saßen, als besonders Leidtragende, Smart, Fürstenau, Dr. Kind und Göschen, im Costüme aller Trauernden, schwarzen Seidenmänteln, langen, schwarzen Schärpen um den Hut und schwarzen Handschuhen.

Die andern Wagen füllten fast alle Kunstnotabilitäten Londons, von denen wir nur Kemble, Fawcett, Cramer, Haviland, Burke, Robertson, Olivier, Planché, Liverati, Dr. Forbes, Savary, Braham, Mescheles, d'Almaine, Collard, Chappel, Willis, Power, Stevenson, Ayers, Giese, Durusset, Robson, Shield, Webbe, Clementi, Lindley, Major, Horn, Cahusac, Rodwell, Horsley, Stumpff, Schlesinger, Burrowes, Paine, Cooke, Wordsworth, Nevadine, Ward, Walmesley, Kiesewetter nennen. Die am Schluß folgenden Equipagen gehörten Miß Stephens (jetzige Countess of Essex), Braham, Willet und Ayers.

Volle anderthalb Stunden bedurfte der, schneller als in Deutschland üblich, schreitende Zug, um die große Strecke von Great-Portland-Street bis zur Mitte der City nach Moorfields zurückzulegen, so daß er erst um elf Uhr an der Moorfields-Capelle anlangte.

Schon lange ehe dieß der Fall war, hatte sich die schwarz ausgeschlagene, mit Wachslichtern erhellte Kirche, die ungefähr zwei tausend Menschen faßt, bis auf den letzten Platz besetzt, und Chor und Orgelplatz füllte die dichtgedrängte Masse von mitwirkenden und theilnehmenden Künstlern.

Der Priester-Diakon und die Unterdiakonen und Chorknaben erwarteten den Zug am Altar. Als der Sarg im Eingange der Kirche erschien, schritten sie ihm entgegen und geleiteten ihn dann in feierlicher Prozession im Hauptschiffe entlang. Im Augenblicke, wo der Zug sich gestaltet hatte, quollen vom Chore imposant, erschütternd, unvergleichlich vorgetragen, die Töne von Mozart's Requiem herab.

Requiem aeternam dona eis domine
Et lux perpetua luceat eis!

klang es majestätisch durch den menschengefüllten, großen, todtenstillen Raum.

Der große Meister ging schlafen bei den Tönen seines geliebtesten Meisters! —

Das Fortbrausen des vollen Chorgesangs, der, getragen von Stimmen und Kunstkräften ersten Ranges, einen himmlischen Glanz und überwältigende Kraft erhielt, ließ die Herzen unter einem überirdischen Eindrucke erhebender Erschütterung zittern.

Während dessen nahmen die Leidtragenden ihre Plätze ein, der Sarg wurde auf einen Katafalk gehoben und der Priester intonirte die einleitenden Gebete, während der volle Chor die Responsorien übernahm. Es war, als ob Engelstimmen dem irdischen Gebete entgegentönten, und als das Orchester im „dies irae, dies illa", jenem musikalischen Weltgerichte, in überwältigenden Klängen das Beben der Sünder, das Verzweifeln der Schuldigen und den jubelnden Triumph der Gerechten herniedertönte, die Majestät des großen Richters im „Rex tremendae" und die gläubige Zuversicht im „Salve me fons pietatis" sich in göttlichen Harmonieevangelien offenbarte, da war wohl keine der erschütterten Seelen in der Capelle, die nicht von dem Gefühle voll gewesen wäre, daß der ruhig dort im Katafalk unter den Wogen der gewaltigen Töne Schlummernde, weder das Gericht Gottes, noch das Weltgericht der Kunstgeschichte zu fürchten habe — —.

Nachdem die letzten Klänge des Requiems verhallt waren, wurde der Sarg wieder vom Katafalk gehoben und unter den imposanten Klängen des Todtenmarsches aus „Saul" von den Priestern in die unter der Kirche befindlichen Grüfte getragen — als erster einer langen Reihe von Särgen auf Quadern gestellt — ein kurzes Gebet — die Fackeln verloschen — es wurde still um den Todten — die Thüren der Gruft schlossen sich und fern, fern von Heimath, Lieben und Allem, was sein großes, warmes Herz ersehnte, ruhte Carl Maria von Weber's Leib verkühlt in Mitten eines fremden, kühlen Volks.

Die Translocationen.

Doch es war, als sei die Heimath-Sehnsucht, das letzte, stärkste Gefühl, das die Brust des sterbenden Meisters im letzten Seufzer gehoben hatte, nicht mit seinem Leibe gestorben. Wie ein ruheloser Geist, dessen Erlösungswort noch nicht gesprochen ist, webte sie fort und bewegte Herzen die den Meister liebten, daß sie emsig zu streben begannen, den Zauber zu brechen. Dieß konnte nur geschehen, wenn die verlühlte Asche des sehnenden Mannes in Heimatherde, in der Mitte der Gräber der Seinen gebettet wurde.

Dr. Gambibler.

Fünfzehn Jahre nach dem Tode Weber's (1841), erschien ein Aufruf des Dr. Gambibler in der „Europa", der feurig dazu aufrief: „dem deutschen Sänger ein Grab in deutscher Erde zu bereiten", und

Dr. Schäfer.

schon einige Wochen darauf, am 16. Februar 1841, redete Dr. Schäfer in den „Sächsischen Vaterlandsblättern" die Dresdener Capelle, das Institut in dessen Schoose Weber am ruhmreichsten gewirkt, in gleichem Sinne an. Am 4. März desselben Jahres aber geschah der erste praktische Schritt in der Sache, indem Weber's langjähriger Freund, der

Ferdinand Heine.

Schauspieler und treffliche Costümzeichner F. Heine, die Eröffnung einer Subscription: „zum Zwecke der Ueberführung von Weber's Asche nach Dresden", im Dresdner Anzeiger verschlug und der alte, wackere Buchhändler Arnold, immer ein „Mann des Vordran" wenn es Gutes zu fördern galt, Subscriptionslisten zu Beiträgen in seiner Handlung auslegte. Ihm folgten sofort die Handlungen von Meser und Rotter und Küstner in Dresden und Leipzig.

Wieder war es Dr. Schäfer, der am 14. März an die Gesellschaft „Liedertafel" zu Dresden, den Antrag stellte, die Sache rüstig in die Hand zu nehmen. Und es geschah mit wunderbarem Eifer.

Concert der Dresdener „Liedertafel".

Schon am 26. März konnte ein Concert zum Besten der Sache gegeben werden. Weder der Besitzer des Saals (Herr Gerstkamp), noch die Mitwirkenden, noch der Tuchlieferant (Herr Fürstenau), noch die Arbeiter schmälerten die Einnahme durch Gebührenberechnung. Diese war daher bedeutend (391 Rthlr.).

Hatte die Angelegenheit damit einen Anlauf in ungewöhnlich raschem Tempo genommen, so verlangsamte sich dieß bald gewaltig, als gesandtschaftliche Berichte aus London die Ueberführung des Sarges Weber's nach Dresden, dessen Bewahrung in der Moorfields-Capelle gesichert erschiene, als nicht dringlich bezeichneten, Dr. Schäfer, eine brausende, feurige Natur, bald verfeindet und entmuthigt, die Mitwirkung bei der Sache aufgab, das Comité fast ganz zerfiel, und die Gesangsfeste 1842 und 1843 die Liedertafel anderweit beschäftigten.

Die Angelegenheit ruhte.

Da war es Ferdinand Pickert, damals Sekretär des preußischen Generalconsulats zu London, der durch Briefe an Caroline und den Rest des Comité die Sache wieder erweckte. Der Tonkünstler F. W. Brauer, ein, lange Jahre hindurch der Weber'schen Familie engverbundener, trefflicher Freund, regte Richard Wagner, damals Capellmeister in Dresden, an; neues Leben trug den Gedanken weiter und ein neues Comité, aus Richard Wagner, Hofrath Dr. Schulz, Adv. Flemming, Tonkünstler Brauer, Professor Löwe, Schauspieler Ferdinand Heine und Banquier Löze bestehend, ergriff die Sache mit Eifer und kraft der ihm beiwohnenden geistigen Potenzen.

Ferdinand Pickert. F. W. Brauer. Richard Wagner. Neues Comité: Schulz, Löwe, Flemming, Heine, Wagner, Löze, Brauer.

Dieß Comité beschloß nun, 1844, die Angelegenheit der Translocation der Asche Weber's, nur als den Beginn seiner Wirksamkeit zu betrachten, die mit Errichtung eines würdigen Monuments zu schließen haben würde.

Der älteste Sohn des Meisters, Max, der sich mit Studien beschäftigt, in London aufhielt, empfing Auftrag, die Verhandlungen wegen der Entnahme der Leiche aus der Gruft von Moorfields und der Ueberführung zu pflegen. Gestützt von Rath und Hilfe des preußischen General-Consul Hebeler, Julius Benedikt's, Ferd. Pickert's, Eduard Röckel's, der Brüder Präger, des Buchhändler Schloß, des Pfarrer Jauch in Moorfields ꝛc., konnte er bald die Lösung aller

Schwierigkeiten melden, und den theueren Ueberresten vorauf nach Deutschland eilen.

Die Leiche des Vater's sollte trotzdem nicht die erste sein, die er nach der, inzwischen vom Comité auf dem katholischen Kirchhofe zu Dresden, nach Semper's Entwurfe, einfach edel erbauten, Weber'schen Familiengruft zu leiten hatte.

Alexander von Weber stirbt.

Kaum war es ihm noch vergönnt, seinen geliebten Bruder Alexander, einen zu den schönsten Hoffnungen berechtigenden jungen Mann an's Herz zu drücken, als ihn tückisch die Masern aus seinen und der, den Aufregungen der kommenden Zeit entgegen bebenden Caroline Armen entrissen.

Die verzweifelnde Mutter hatte den blühenden, hoffnungsreichen Sohn fast gleichzeitig mit dem, vor vier Lustren gestorbenen, großen Gatten zu begraben! — —

Der schlichte Leichenzug des Jünglings beschritt am 2. November denselben Weg nach der noch unvollendeten Gruft, auf dem, fünfzig Tage später, der unermeßliche Conduit wallen sollte, der die Asche des unsterblichen Vaters geleitete.

C. M. v. Weber's Leiche in Hamburg.

Am 25. October 1844 landete der „John Bull" mit der Leiche Weber's an Bord, in Hamburg, das reiche Vorbereitungen zum Empfange des deutschen Meisters auf deutscher Erde, getroffen hatte. Und über allen den hunderten von Schiffen im Hafen, die Stämme aus allen Theilen der Welt zum Himmel emporstreckten, flaggten die Banner von Lima und Ecuador, wehten die Sterne von Amerika und das Kreuz England's und die Sonne Brasilien's zu Weber's Ehren! Er gehörte eben der Welt an, der Todte, den am 29. October ein Leichenconduit zu Wasser, unter den Klängen von Beethoven's Trauermarsch, vom hohen Bord des englischen Schiffs nach dem Kahne des Schiffer Weber führte, der ihn die Elbe empor nach Dresden bringen sollte.

Da wollte ein früher Frost die Pläne stören, die zur feierlichen Einholung des Sarges, in Dresden entworfen worden waren und die sämmtlich von einem Empfang desselben im Schiffe ausgingen.

Dieſes fror nämlich bei Wittenberge ein. Aber auch dieſe Schwierigkeit wurde beſiegt. Die Leiche wurde auf der Eiſenbahn nach Dresden und dort, am Morgen des 14. December, vom rechten Ufer des Stromes, wo damals die Eiſenbahn mündete, nach dem linken herübergeführt, wo eine große ſchwimmende Plattform und eine Ehrenwache ihrer am Quai harrte.

Beim Abendgrauen bedeckten ſich die Straßen vom Quai bis nach dem katholiſchen Kirchhofe in Friedrichsſtadt-Dresden, mit unabſehbarer, aber mit wunderbarem Takte faſt lautlos harrender Menſchenmaſſe. Wie ein Reif von dunklem Gold um einen Edelſteinring, ſchlang ſich ein Halbkreis von Pechfackeln um den Ring von weißleuchtenden Wachslichtern, der den großen, ſchwarzen Teppich am Ufer umgab, auf dem die Künſtlerſchaft Dresdens zum Empfang der Leiche bereit ſtand. Düſter und feierlich von den Fackeln angeglüht, wogte im dunklen Nachthimmel ein mächtiges Banner, mit der Inſchrift: „Weber in Dresden“ von der Raa des Schiffes herab, auf dem der Katafalk ſtand. Weber in Dresden.

In tiefem Schweigen umgab das dunkle Gewoge des Menſchenmeeres die Lichtmaſſe. Welcher Augenblick dann, als der Sarg vom Tauwerk des Schiffes unſichtbar getragen, im Lichte von hundert Fackeln, vom mächtigen Feſtgeſang begrüßt, langſam emporſtieg, und ſich nach dem Ufer zu ſenkte, als ſchwämme er, von dem Geiſte der Harmonie getragen, auf den Wellen des Tönemeeres daher nach der Heimatherde! War der Mann, deſſen Leiche der kleine Sarg umſchloß, doch ein ſo mächtiger Erreger und Sänftiger dieſer Wogen geweſen, hatte er ſich doch ſo unausſprechlich geſehnt, den Heimathboden zu berühren!

Der Zug ordnete ſich. Voran ein Muſikkorps von über hundert Mann, durch Liebe und Verehrung zuſammengeſtellt aus allen Muſikanſtalten der Stadt, und zog dahin, eingeſäumt von einer unabſehbaren Fackelreihe, unter dem Schalle eines von Wagner, nach Motiven aus „Euryanthe“, componirten Trauermarſches von unbeſchreiblich erſchütternder Wirkung. Dann hinter dem Leichenwagen, deſſen Decken die Mitglieder des Comité's trugen, und dem zwiſchen Th. Hell und Leichenzug in Dresden.

Fürstenau schreitenden jetzt einzigen Sohne Weber's, folgte Alles was Dresden an geistiger Bedeutsamkeit besaß, das Theaterpersonal, die Sängervereine, die Akademie ꝛc.

So kehrte der bescheidene Weber zur Ruhe heim.

In der trauerfestlich, hochkünstlerisch geschmückten Capelle des Friedhofs, empfingen die Frauen des Theaters, die Schröder-Devrient und Spatzer-Gentiluome an der Spitze, schwarz gekleidet den Sarg, den sie mit Lorbeern bedeckten, — dann schloß die Feier, die Fackeln verlöschten und — erst als das Kirchlein leer war, nur noch zwei Lichter am Altare brannten, trat eine alternde, kleine Frau an die Bahre und sank stumm an der Seite eines blassen jungen Mannes, der dort kniete, zusammen — —

Am folgenden Morgen des 15. December ward Weber's Leiche in die Familien-Gruft gebracht; dieselbe achtungsvoll stille Theilnahme unermeßlicher Menschenmenge. — Der einst von ihm selbst, in früher Jugend zu Breslau componirte Trauermarsch, mit neuem Text von Jäffing, geleitete ihn zu der Stätte, wo er endlich an der Seite seines jüngsten Kindes Ruhe finden sollte. Trefflich sprach Hofrath Schulz, tief zum Herzen gehend, schlicht, erhaben und gedankenreich Richard Wagner, dann Theodor Hell in Versen an der offenen Gruft. Dann sank der Sarg, — ein tief ergreifender Grabgesang von Wagner erklang. Der Sohn ließ die erste Scholle hinunterrollen, die Gruft füllte sich mit Blumen und Lorbeern und Carl Maria von Weber ruhte in der Heimath — war bei den Seinen. —

Carl Maria von Weber bei den Seinen.

Nachdem dieß eine Ziel der Wackeren, die das Comité bildeten, erreicht war, richteten sie mit erneutem Muthe die Blicke auf die Vollendung alles dessen, was sie zur Ehre des geliebten Meisters zu thun beschlossen hatten, auf Herstellung eines würdigen Monuments für ihn. Es sollte, ihren Wünschen nach, eine überlebensgroße Bronzefigur auf reich und sinnig verziertem Piedestale werden.

Aufruf zu Beiträgen für Errichtung eines Monuments.

Sie erließen unter dem 16. December 1844 einen Aufruf, Beiträge zu diesem Monumente zu steuern, an alle Bühnen und alle

Verehrer Weber's. Nur drei Hoftheater, die zu Berlin, Dresden und München, und die kleine Nürnberger Privat-Unternehmung unter des wackeren Röder Leitung, entsprachen demselben, durch Veranstaltung von Benefizvorstellungen, deren Gesammterträgnisse, nur nach Abzug des Honorars, das sich Frau Jenny Lind-Goldschmidt für Gastdarstellung der Agathe in Berlin zahlen ließ, dem guten Zwecke zuflossen. Das deutsche Volk aber, in dessen Mund und Herz Weber's Lieder lebten, blieb völlig stumm; kein Pfennig freiwilliger Beitrag lief ein. Nur in Petersburg und London wurden, durch der berühmten Meister Adolf Henselt und Julius Benedikt Mühen, in Privatkreisen ansehnliche Summen gesammelt.

Dann kamen die Sturmjahre in denen Alles ruhte, eines der feurigsten Comité-Mitglieder, R. Wagner, aber aus Deutschland flüchten mußte. An seine Stelle trat G. Reissiger, weit weniger beeifert zu Weber's Ehre zu wirken, mit Mühe gewann F. Heine Meyerbeer für die Mitgliedschaft und da das Comité, unentmuthigt durch fast fünfjährigen Stillstand in dieser Sache, wegen Ausführung der Bildsäule mit Ernst Rietschel in Vernehmen trat, verstärkte es sich durch den künstlerischen Rath eines der größten Künstler unserer Zeit, Schnorrs von Carolsfeld.

G. Reissiger.

Ernst Rietschel übernimmt die Ausführung des Monuments für Weber.

J. Schnorr von Carolsfeld.

Niemand war geeigneter des edlen Romantiker Weber, des tiefinnerlichen Meisters Bild zu schaffen als der feinfühlige Rietschel, in dessen zartbesaitetem Innern die seelische Musik des Meisters so sympathisch wiedertönte.

Im Jahre 1851 erließ das Comité einen neu anregenden Aufruf, der nur ein Resultat, ein Concert des Dresdner allgemeinen Sängervereins, zur Folge hatte, das von Marie Wieck unterstützt, einen Ertrag von 42 Rthlr. 24 Sgr. lieferte.

Wieder fiel die Angelegenheit bis 1856 in einen jener lethargischen Schlummer, an welchen sie so oft und peinlich gelitten hat.

In diesem Jahre stellte, auf Veranlassung Liszt's und der Fürstin Wittgenstein, der große belgische Maler Direktor De Keyser, zwei seiner Meisterwerke, darunter das rührende Phantasiestück „C. M. v. Weber's letzter Augenblick", zum Besten des Denkmal's aus, durch welche Be-

Direktor De Keyser.

reitwilligkeit der Kasse 160 Rthlr. Reingewinn zuflossen und im Jahre
Fürstenbeiträge. 1857 entsprachen einige Fürsten, an die das Comité sich um Förderung seiner Zwecke gewandt hatte, den Wünschen, indem der Kaiser von Oesterreich 155 Rthlr., der Fürst von Schwarzburg 27 Rthlr. der Kasse steuerten, die Großherzöge von Weimar und Baden aber Theatervorstellungen zum Besten des Monuments anordneten. Die
Dresdener „Liedertafel". „Liedertafel" zu Dresden, diese rührige, begeisterte Gesellschaft, gab ein sinniges Volksconcert, das 162 Rthlr. eintrug.

Alle diese Quellen flossen aber weitaus zu spärlich, um das Unternehmen flott zu halten, und Alles wäre vielleicht wieder in's Stocken gerathen, ohne das Leben, welches ihm glücklich die Bemühun-
Frau Jenny Ney. gen dreier berühmter Künstler einhauchte. Frau Bürde-Ney bestimmte den Ertrag eines großen in Hamburg gegebenen Concertes für das Denkmal Weber's. Die exorbitanten Rechnungen der Localbesitzer, Mitwirkenden, verkümmerten diesen aber so, daß die edle, feinfühlende Frau, für jene erröthend, den kleinen Ueberschuß abzuliefern sich scheute und den vollen Betrag des Honorars einer Gastdarstellung in Berlin hinzufügend, 521 Rthlr., den höchsten Betrag den irgend eine Person gespendet, in die Hände des Comité's legte. Ihr folgte We-
Wilhelmine von Bock (Schröder-Devrient). Bogumil Dawison. ber's herrliche Schülerin Wilhelmine v. Bock (Schröder-Devrient), die fast ihre letzten Lieder für den Meister sang: Dawison, der stets zur Hand ist, wo es Löbliches zu fördern gilt, und eine seiner Meisterlesungen dem Zweck widmete. Das Concert der Schröder-Devrient ergab 341 Rthlr., Dawison's Lesung 301 Rthlr. Erträgniß. Es war, als sei durch diese edlen, reinen Bestrebungen endlich das Eis gebrochen, welches die Herzen gegen das Unternehmen verkühlte.

Wer hätte gemeint, daß es so schwer halten sollte, für das Denkmal des populärsten Componisten unter 42 Millionen Deutschen und über 300 europäischen Theaterverwaltungen, von denen fast keine war die nicht Vortheil von seinem Schaffen gezogen, 8 bis 9000 Rthlr. zusammen zu bringen!

Ein wunderliches Faktum ist, daß Weber's Monument ganz ohne freiwillige Beisteuer des deutschen Volkes errichtet worden ist!

Das Berliner Theater widmete nun den Netto-Ertrag der 301. Vorstellung des „Freischütz", mit 771 Rthlr. 20 Sgr. dem Zwecke, die Hoftheater zu Hannover und Meiningen gaben Vorstellungen zu dessen Besten, mit nicht genug anzuerkennender Liberalität bestimmten die Vertreter der Gemeinde Dresden 1000 Rthlr. aus städtischen Mitteln für die Herstellung des Piedestal's von Meißener Granit, und ein kunstsinniger, reicher Bürger von Görlitz, L. Ephraim, spendete ein sehr ansehnliches Geschenk. L. Ephraim.

Dagegen wurde, in sehr bedauerlicher Weise, die schon ertheilte Genehmigung zu einem Concerte, das die Theater-Direktion zu Dresden zu geben beabsichtigte, zurückgezogen, weil man sich mit Franz Liszt, der ebenfalls für den, von ihm hochgehaltenen Meister, selbstständig zu wirken wünschte, nicht darüber einigen konnte, ob er im Concert der Direktion, oder das Personal der königlichen Oper in seinem Concerte wirken sollte. Darüber unterblieben beide Concerte. Die königliche Capelle, als solche, huldigte indeß den Manen ihres verewigten Meisters in einem von ihr gegebenen Concerte, das den reichen Ertrag von 827 Rthlr. 20 Sgr. ergab.

Während sich nun das Comité, in das, nach Reissiger's Tode, der geistvolle und gelehrte Julius Rietz getreten und mit wahrem Eifer an das Werk gegangen war, somit in den Besitz ausreichender Mittel zur Ausführung des Monuments gesetzt sah, war dasselbe unter Rietschel's sinnbegabter Meisterhand, zu einem Werke hoher poetischer Bedeutung entstanden. Es zeigt den Tonmeister stehend. Mit richtigem Empfinden drappirt die gebrechliche Gestalt der von der rechten Schulter herabgeglittene Mantel, die fast bis zum Herzen erhobene rechte Hand umfaßt einen Eichen- und einen Rosenzweig, die Symbole deutscher Kraft und deutscher Liebe, in schönster, der Bildhauerei zugänglicher Allegorie des Grundcharakters von Weber's Schaffen. Der linke Arm stützt sich auf ein, von einem Genius getragenes Pult; die Hand ist fein bewegt nach dem äußerst porträtähnlichen Haupte erhoben, das sich leicht zur Seite geneigt, nach Oben wendet, als lausche es nach von dort erklingenden Melodien. Der romantische Musiker hätte durch die Skulptur nie vollkommener individualisirt werden können. Dr. Julius Rietz

Der todtkranke Rietschel schreibt an Berthold Auerbach, diesen Dichter selbst so reich an tiefinnerlichem Localen des Volksthümlichen, am 23. November 1860 über die Statue:

„Mein Weber steht, es ist nicht eine der decorativ wirkenden Figuren, die wie Lessing, durch Proportion, Stellung und Haltung dem Auge imponiren. Weber ist eine innerliche Arbeit, eine Statue gewiß so charakteristisch und dabei so warm durchgeführt, daß sie, wie ich's auch bemerkt, bei Anderen nicht das erste Mal in die Augen schlägt und der Mund aufbleibt, aber mit jedem Male mehr sehen, mehr Eingang zum Herzen findet. Ich bin zufrieden mit der Wirkung gewesen."

Als Aufstellungsort für das Monument, wurde von den Behörden sowohl wie vom Meister Rietschel selbst, wiewohl aus sehr verschiedenen Gründen, der große Platz vor dem Theater, den sich das Comité und das Publikum als selbstverständlich für diesen Zweck gedacht hatte, verneint und ein kleinerer, mit anmuthiger Promenade umgebener, hinter dem Theater gewählt. Die Baumgruppen der Anlagen sollten der ehernen Bildsäule einen harmonisch und stimmungsvoll abschließenden Hintergrund gewähren, die Größe des Raums mit den Dimensionen des Monuments in lebende Wechselwirkung treten, die Stille des Ortes, die festliche Sprache des Kunstwerks vernehmbarer machen.

Das Denkmal, auf dem Boden des mächtigsten Gegners Weber's, dem gräflich Einsiedel'schen Landhammer, trefflich gegossen, wurde auf rothgranitnem Piedestal im Laufe des Sommers 1860 errichtet. Ernst Rietschel empfing für Modell und Leitung der Arbeit 3000 Rthlr., Guß und Transport erforderte einen Aufwand von 4200 Rthlr., für Postament, Geländer, Fundament wurden ungefähr weiter 3000 Rthlr. verwendet, so daß das Ganze auf ungefähr 10,200 Rthlr. zu stehen kam.

Die Enthüllung des Monuments C. M. v. Weber's.

Am 11. October 1860, bei tiefgrauem Himmel, Sturm und strömendem Regen, bewegte sich die Musikvereine Dresdens, Capelle, Vereine ꝛc., in langem Festzuge nach dem Platze, auf dem das Monument verhüllt ragte. Tribünen umgaben ihn. Im reichdecorirten Zelte vor

der Rückwand des Theaters hatte die königliche Familie, das diplomatische Korps, die hohen Behörden, nothdürftig Schutz vor der Ungunst des Wetters gefunden. Das Comité, zusammengesetzt aus den Herren Professor Hettner, Direktor Schnorr v. Carolsfeld, Professor Löwe, Capellmeister J. Rietz, Tonkünstler Brauer, Banquier Lötze, Anwalt Flemming und F. Heine, viele alte Freunde und Verehrer und die Mitglieder der Familie Weber's, bestehend aus dessen Sohne Max Maria, seiner Schwiegertochter Katharina, seinen Enkelinnen Maria Caroline und Caroline Maria, befanden sich auf den Tribünen zur Seite des königlichen Zeltes, während der einzige Enkel Weber's, der achtjährige Carl Maria, am Fuß des Monuments stehend, die Schnure in der Hand hielt, die dessen Hülle fallen machen sollte. Ein Festgesang von Gustav Kühne, von einem der würdigsten Nachfolger Weber's, dem trefflichen Tonmeister Julius Rietz *), geist- und effektvoll componirt, erscholl. Treffender, tiefer und origineller ist Weber's Wirken nie gefeiert worden, als in der darauf folgenden Rede des Vorsitzenden des Comité's, des geistvollen Herrmann Hettner. Die städtische Behörde übernahm das Standbild, und beim Einsatz der mächtigen Tonmasse des pompösen, festlichen Marsches aus Oberon, zog Weber's Enkel die Schnur, die Hülle rauschte herab und da stand der Meister, dem Schauplatz seines treuesten Wirkens, dem Dresdner Theater, zugewendet und emporlauschend nach den himmlischen Melodieen, die er uns verkündet.

Die Hülle, die von dem ehrenen Standbilde, welches die dankbare Nachwelt dem wohllautvollen Meister errichtet hat, fällt, bilde den Vorhang, der zum Schluß über dieses Bild seines Lebens herniederwallt.

*) Nicht umhin kann ich, diesem ausgezeichneten Tonkünstler und Gelehrten, ganz am Schlusse meines Werkes, noch den allerwärmsten Dank für den erleuchteten Rath auszusprechen, mit dem er mir gütig und unermüdlich bei Bearbeitung des vorliegenden II. Bandes zur Seite gestanden hat. D. Verf.

Die Akten über die musikalische Wirksamkeit Weber's waren geschlossen, das Urtheil über das, was er als Künstler erstrebt und geleistet, lag gefällt in den Archiven der Kunstgeschichte, die Welt hatte den unvergänglichen Lorbeer um die Rollen seiner Lieder geschlungen, ehe wir unser Gemälde zu entrollen begannen.

Was Weber als schöpferischer, als anübender, als leitender Künstler, als Virtuos und Dirigent werden konnte und sollte, ist er geworden und Angesichts des Herrlichen was er *war*, geziemt kein weichlich klagendes Betrachten *dessen*, was er hätte *werden können*.

Wie sein künstlerisches Schaffen in der Welt des Schönen befruchtend, Neues zeugend, den Sinn für das Echte erhaltend fortwirkt, das zu erzählen ist Sache der Kunstgeschichte.

Das Evangelium, die Historie seines Genius, hat er selbst in der Sprache geschrieben, in der es allein ganz verständlich verkündbar ist. In jedem andern Idiom kann von ihm nur gestammelt werden.

Was er gesungen, hat die Welt entzückt von einem Pole bis zum andern, es hat die Herzen schlagen machen, ohne daß man ihnen gesagt hat, *warum* es schön sei. Der Versuch dieß für den Kreis der Denker und Forscher zu thun, mag zum Amt der Aesthetiker der Tonkunst gehören, unser Amt aber war, und es war so süß als schwer zu erfüllen: die Geschichte der Wechselwirkung zwischen Weber's Genius und den Einflüssen der Welt zu schreiben. Schwer war es, weil die Schwingungen in der Menschenseele, vom Anstoße der derbkörperlichen Erscheinung des äußern Lebens an, bis zum begeisterten Aufwallen des Herzens, bis zum befruchteten Zucken des Gehirns, gar so geheimnißvoll rinnen; süß aber, weil jeder der verfolgten Schritte des geliebten Meisters so sichtlich nach Oben führte, daß der Tod nur wie der Fall des ersten Strahles vom ersehnten Lichte auf seine bleiche Stirne erscheint.

Selten erscheint der Prozeß der Läuterung eines Lebens so stetig, so rein entwickelt, so parallel im Künstler und Menschen laufend, wie in Weber's kurzer Laufbahn. Selten treten uns im Bilde einer Existenz

die moralischen Kräfte so aller äußeren Bundesgenossenschaft bar, und doch so siegreich im Kampfe mit den Einflüssen der Außen- und Innenwelt entgegen. Wir sehen Weber schon als Kind die Schädlichkeit einer systemlosen Erziehung, des Zerfahrenseins, der Wüstheit des Schauspielerlebens damaliger Zeit, durch instinktive Pflege rastlosen Bildungssinnes und natürlichen Dranges nach Ordnung und psychischer wie physischer Sauberkeit paralysiren. Dann stößt der erste Gährungsstoff in des Knaben Seele nicht allein alle zweideutigen Elemente energisch aus, die ihn auf die wirksamste aller Weisen, durch das Beispiel des Vaters, infiltrirt worden sind und die sich um so gefährlicher zeigen, je geistvoller und geliebter dieser Vater ist: sondern er wandelt sie, gewaltig negirend, sogar in ihre reinen und heilsamen Gegensätze um.

Die Breite einer langen Künstlerfahrt durch eine reiche Jugend, läßt seinem klaren Schauen nicht die Losgebundenheit von sittlicher Lebensgestaltung als Grundbedingung der Künstlerexistenz finden, sondern zeigt ihm, als Basis alles Seins und Leistens, die streng formelle Durchbildung des äußern und innern Seins, die bewußte Umgrenzung des Wollens und Wirkens in bestimmten Sphären, weckt in dem Heimathlosen die veredelnde Sehnsucht nach Heimath, Haus und Heerd. Den jungen, nach Ruhm feurig verlangenden Meister, sehen wir dann ferner, unbeirrt durch das Beispiel von lieben Genossen, die den erschauten Kranz auf von ihm verneinten Seitenpfaden zu erreichen scheinen, selbst um den Preis des schmerzlichsten Verkanntbleibens, auf dem Wege bleiben, den er für den wahren nach Oben hält. Nur mit seinem Genius im Bunde, stellt er sich dem herrischen Zeitgeschmack in der dramatischen Kunst entgegen und nimmt das Märtyrerthum der Apostel des Echten willig auf sich.

Auf die Höhen seines Lebens als Mensch und Künstler aber tritt er, als eine edle, starke Liebe Herz und Sitten von den Schlacken unbestimmten Verlangens, gegenwechselnder Leidenschaften reinigt und gleichzeitig sein vielversuchender Genius im Nationalbewußtsein seines Volkes, des deutschen Volkes, seine Heimath findet.

Nur ein so gearteter, so entwickelter Künstler, konnte der vornehmste Componist werden.

In seinen Weisen findet nun das deutsche Weib den Ausklang für ein reichstes, ihm eigenthümliches Fühlen, für das ihm bisher das Wort fehlte, das es bedurfte und das die romantische Dichterschule vergeblich gesucht hatte. Darum inbelt es ihnen entgegen, darum liebt und versteht es sie.

Deutschland's Fühlen und Weber's Lieder sind nicht mehr ohne einander denkbar.

Dann sehen wir dieß reiche, farbenfrische Leben abwelken. Sein Theil des Kampfes, den seit allen Zeiten das Genie mit Engherzigkeit, Neid und unebenbürtigen Verhältnissen schlägt, ermattet das zarte irdische Organ des unerschrockenen Streiters. Tückische Krankheit greift sich hinzu und nicht ungestraft wird in dem täglich morscher werdenden Tempel die heilige Flamme des Schaffens fortgenährt. Plötzlich erblickt der Meister den Marksteln seines Lebens in erschreckender Nähe.

Da, Angesichts des Todes, drängt das stärkste und menschlichste Gefühl, die Liebe zu Weib und Kind, alles Andere zur Seite'

Kunst und Ruhm wandeln auf den letzten, müden Schritten nun noch als Schatten mit. Die Sorge für die Seinen, der Blick auf ihr Darben, wenn er von dannen gegangen, die allmächtige Liebe hält den letzten Athemzug in der schwachen Brust zurück, der mit der letzten Kraft, dem letzten Ringen ausgerungen werden muß zum Segen für die, die er unaussprechlich liebt. — —

Alle Herrlichkeit des Genius fällt von dem Meister ab; er stirbt, indem die Seele die kranke Hülle abstreift, welche die Heimathreife hindert und in Liebe verklärt kehrt die Seele des großen Menschen zu Dem zurück, in Dem er immer gewandelt ist

Wie Gott will!

Bayerische Staatsbibliothek

Anhang.

Erträgnisse

die C. M. von Weber nachweislich bei Lebzeiten von seinen Opern gezogen hat.

Sylvana.

Honorar von Prag	41 Thlr.
Honorar von Dresden	50 „
Honorar von andern Orten	112 „
Im Ganzen	203 Thlr.

Abu Hassan.

Honorar von Kopenhagen	62 Thlr. 12 Gr.
Clavier-Auszug	113 „ 10 „
Honorar von London	140 „ — „
Im Ganzen	315 Thlr. 22 Gr.

Preciosa.

Honorar von Berlin	110 Thlr. — Gr.
Clavier-Auszug	85 „ — „
Honorar von Leipzig	22 „ — „
„ „ Carlsruhe	27 „ 12 „
„ „ Wien (Wieden)	53 „ 8 „
„ „ Breslau	27 „ — „
„ „ Kopenhagen	23 „ — „
„ „ Mannheim	16 „ — „
„ „ Nürnberg	25 „ 8 „
„ „ Wien (Ring)	53 „ 8 „
„ „ London	200 „ — „
„ „ andern Städten	302 „ 22 „
Im Ganzen	921 Thlr. 8 Gr.

Freischütz.

Honorar von Berlin	660	Thlr.	— Gr.
Clavier-Auszug	220	„	— „
Honorar von Breslau	63	„	18 „
„ „ Prag	63	„	8 „
„ „ Wien	312	„	12 „
„ „ Dresden	187	„	12 „
„ „ Kopenhagen	142	„	17 „
„ „ Königsberg	113	„	20 „
„ „ Hannover	110	„	— „
„ „ Leipzig	110	„	— „
„ „ München	187	„	— „
„ „ Darmstadt	187	„	— „
„ „ Stettin	115	„	— „
„ „ Hamburg	68	„	— „
„ „ ant. Theatern	2116	„	10 „
Im Ganzen	4657	Thlr.	1 Gr.

Euryanthe.

Honorar von Wien	720	Thlr.	— Gr.
Clavier-Auszug	606	„	— „
Honorar von Hannover	226	„	20 „
„ „ Prag	125	„	— „
„ „ Carlsruhe	110	„	20 „
„ „ Darmstadt	244	„	9 „
„ „ Dresden	316	„	— „
„ „ Cassel	226	„	20 „
„ „ Weimar	138	„	— „
„ „ Leipzig	230	„	— „
„ „ Cöln	123	„	10 „
„ „ München	226	„	— „
„ „ Berlin	800	„	— „
„ „ ant. Theat. ca.	1800	„	— „
Im Ganzen	5893	Thlr.	7 Gr.

Oberon.

Honorar von London	3300	Thlr.	— Gr.
Alle Opern zusammen	16,280	Thlr.	14 Gr.

Chronologisch geordnete Notizen

über

sämmtliche gedruckte und ungedruckte

Musikalische und Literarische Arbeiten

Carl Maria von Weber's

aus dem Zeitraume von 1817 bis 1826

zusammengestellt

von

F. W. Jähns
Kgl. Pr. Musik-Direktor

Bemerkung.

Im Hinblick auf die ausführlichen Daten über die Compositionen der größeren Werke, die sich im Texte des „Lebensbildes“ finden und auf das in Aussicht stehende vollständige „Verzeichniß der Werke C. Maria von Weber's nebst Erläuterungen von F. W. Jähns“ sind in den nachstehenden Reihen nur die Daten des Beginnes und des Schlusses von jeder der umfassenderen Compositionen, mit Weglassung alles Details, aufgenommen worden.

M. M. v. Weber.

Unter **A** sind die musikalischen, unter **B** die literarischen Arbeiten aufgeführt.

Die Werke, deren Bezeichnung mit gothischer Schrift gedruckt ist, sind veröffentlicht.

1817.

A.

			Bemerkungen.
5. Jan.	Berlin.	**Volkslieder: Der Abschied.** „O Berlin, ich muß dich lassen." D $^2/_4$. **Quodlibet:** „So geht es in Schmützelputzhäuschen." F $^2/_4$—$^6/_8$. Beide Stimmig.	Nr. 4 im Op. 54. Nr. 2 im Op. 54.
6. Jan.	Berlin.	**Volkslied: Mailied.** „Tralire." C $^2/_4$ für zwei Soprane.	Nr. 2 im Op. 64.
7. Jan.	Berlin.	**Volkslied: Alte Weiber.** „'s ist nichts mit den alten Weibern." G $^2/_4$.	Nr. 5 im Op. 54.
8. Jan.	Berlin.	**Volkslied: Liebeslied.** „Ich hab' mir eins erwählet." E $^2/_4$.	Nr. 3 im Op. 54.
21. Febr.	Dresden.	**Lied: Wunsch und Entsagung.** „Wenn ich die Blümlein schau'." G $^6/_8$.	Nr. 4 im Op. 66
12. März	Dresden.	Musik zum Trauerspiel: **König Ingurd** von A. Manuscript. Müllner.	
12. Mai	Dresden.	**Lied: Das Veilchen im Thale.** „Ein Veilchen blüht im Thale" von Fr. Kind. Es $^2/_4$.	Nr. 1 im Op. 66.
		Zum Freischütz. Oper in 3 Acten. Text von Fr. Kind. Daraus:	
12. Juli	Dresden.	**Nr. 6. Duett:** „Schelm, halt fest!" A $^6/_8$ vollendet scizzirt.	Beginn der Composition d. Oper.
21. Juli	Dresden.	Trompeten gesetzt in den Marsch aus Aschenbrödel. Für das Coburger Theater.	Verschollen.
29. Juli	Dresden.	**Zwei Kränze zum Annen-Tage 1817.** Kleine Cantate für 4 Männerstimmen mit Pfte.	Nr. 3 im Op. 53. Den Prinzessinnen Marianne und Maria Anna Carolina v. Sachsen.
26. Aug.	Dresden.	7 Variationen über ein Zigeunerlied (Air bohémien) C $^2/_4$.	Op. 55.
26. Aug.	Dresden.	Lied von Nostitz (Arthur von Nordstern): „Sehnsucht und Wiederhall." F moll.	Verschollen.
15. Sept.	Dresden.	Ober ꝛc. zum Trauerspiel: **Die Ahnfrau** von Grillparzer.	Verschollen.
8. Oct.	Dresden.	Große Italienische Cantate: „L'accoglienza". 7 Nummern mit Soli, Chor und Orchester vollendet. (Begonnen am 21. Sept.)	16 Bog. Original-Manuscript. Zur Vermählung der Prinzessin Marianne v. Sachsen
23. Oct.	Dresden.	Klav.-Auszug der **Turandot-Ouverture.** Op. 37.	

3. Nov.	Prag.	Chor-Lied in dem Feſtſpiel von Kind: Der Weinberg an der Elbe. „Held iſt der Cyanenkranz." D $^2/_4$.	Nr. 14. der op. posth. Zur Vermählung d. Prinzeſſin Anna von Sachſen.

B.

27. Jan.	Dresden.	An die Kunſtliebenden Bewohner Dresden's. Dramatiſch-muſikaliſche Notizen:	Abendzeitung.
28. Jan.	Dresden.	Ueber Mehuls: Jacob und ſeine Söhne (oder: Joſeph in Egypten).	dito.
18. Febr.	Dresden.	Ueber das Hausgeſinde, Oper von Fiſcher.	
24. Febr.	Dresden.	Ueber Fanchon von Himmel.	
22. April	Dresden.	Ueber Helene v. Mehul.	
3. Mai	Dresden.	Ueber Johann von Paris v. Boieldieu.	
11. Mai	Dresden.	Ueber das Lotterieloos v. M. Fienard.	
13. Mai	Dresden.	Ueber Blaubart v. Gretry.	
31. Mai u. 1. Juni	Dresden.	Ueber das Waiſenhaus v. Weigl.	
13. Juli	Dresden.	Ueber Lodoiska v. Cherubini.	
25. Sept.	Dresden.	Ueber die vornehmen Wirthe v. Catel.	
24. Mai	Dresden.	Verſuch eines Entwurfes, den Stand einer Deutſchen Opernaeſellſchaft zu Dresden in tabellariſche Form zu bringen, mit kurz erläuternden Anmerkungen.	Hinterl. Schriften.
25. Mai	Dresden.	Epigramm auf Fräulein Winkel.	
25. Mai	Dresden.	Ueber die Sängerin Therese Gründaum, geb. Müller. An Hofrath Winkler in Dresden.	
28. Aug.	Dresden.	Ueber das Terpodion von Buſchmann.	
12. Sept.	Dresden.	Antwort auf Ad. Müllner's Bemerkungen über die Nr. 169 als Muſikbeilage zur Zeitung für die elegante Welt abgedruckte Melodie zu dem Liede der Brunhilde in Ingurd. Act. 3. Scene 3. (vide 12 März bei A.)	
28. Sept.	Dresden.	Ueber Merlachi's Oratorium: „Isacco".	Abendzeitung.

1818.

A.

? Jan.	Dresden.	Romanze: Alkanzor und Zaide. „Leiſe webt es" zum Schauſpiel von Kind: Das Nachtlager in Granada, mit Guitarre-Begl. A moll $^2/_4$.	Gedruckt als op. posth.
4. Jan.	Dresden.	Große Meſſe Nr. I in Es begonnen. Daraus:	Ohne Or.-Zahl, für Pfte. übertrag. arrangirt (ohne Worte) v. F. W. Jähns. Gedruckt.
6. Jan.	Dresden.	Kyrie vollendet. Es $^4/_4$—$^3/_4$—$^4/_4$.	
23. Febr.	Dresden.	Benedictus „G $^6/_8$", vollendet und ſomit die ganze Meſſe."	
26. Febr.	Dresden.	Lied für Tenor und Baß: „Sei gegrüßt, Frau Sonne mir" zum Luſtſpiel: Die 3 Wahrzeichen von Holbein. F $^2/_4$.	Gedruckt als op. posth.
27. Febr.	Dresden.	Chor zum Dorf im Gebirge, Oper von Weigl.	Verſchollen.
1. März	Dresden.	Offertorium Es $^4/_4$ zur großen Meſſe Nr. I Es.	Manuſcript.
1. April	Dresden.	Tanz und Geſang zum Schauſpiel von Th. Hell: Das Haus Anglade: „In Provence blüht die Liebe." G $^6/_8$.	Manuſcript.

8. April	Dresden.	Trio.	
11. April	Dresden.	**Lied: „Schöne Ahnung ist entglommen" für 4 Männerstimmen.** E $^3/_4$.	Nr. 2 im Op. 53. Zum Geburtsfest des Prinzen Max von Sachsen.
13. April	Dresden.	**Lied der Hirtin: „Wenn die Maien grün sich kleiden."** G $^2/_4$.	Nr. 5 im Op. 71.
3. Mai	Dresden.	**Lied: Gefahrtheil. „Ich empfinde fast ein Grauen."** G dur $^6/_4$.	Nr. 4 im Op. 64.
4. Mai	Dresden.	**Volkslieder: Die fromme Magd.** „Eine fromme Magd von gutem Stand." G C.	Nr. 1 im Op. 54.
		„Wenn ich ein Vöglein wär." C $^2/_4$.	Nr. 6 im Op. 54.
		„Weine nur nicht." D $^3/_8$.	Nr. 7 im Op. 54.
7. Mai	Dresden.	**Volkslied: „Mein Schätzerl is hübsch."** E $^3/_8$.	Nr. 1 im Op. 64
12. Mai	Dresden.	Trio Rondo.	
20. Mai	Dresden.	**Volkslied: Heimlicher Liebe Pein. „Mein Schatz der ist auf die Wanderschaft hin."** Em. $^4/_4$.	Nr. 3 im Op. 64.
5. Juni	Dresden.	**Instrumental-Musik zu: Heinrich IV. Trauerspiel von Fr. Gebe. 9 Nummern.**	Manuscript.
2. Juli	Hosterwitz.	**Lied von Breuer: „Rosen im Haare."** A $^6/_8$.	Nr. 2 im Op. 66.
3. Juli	Hosterwitz.	**Scene und Arie in die Oper: Lodoiska von Cherubini. Recit.** Em. $^4/_4$ **„Was sag' ich". Andante** Em $^3/_4$ **„Fern von ihm". Allegro** E dur $^4/_4$ **„Sichre meines Retters Leben".**	Op. 56. Für Madame Mitter - Hauptmann in Berlin componirt.
5. Juli	Hosterwitz.	**Chor zu Grillparzer's Trauerspiel: Sappho. „Wieder nun kehrend."** Em. $^4/_4$.	Manuscript.
6. Juli	Hosterwitz.	**Vollendet: Natur und Liebe. Cantate. 9 Nummern; begonnen d. 4. Juli.**	Op. 61. Zur Feier des 3. August. Namenstags des Königs Fr. Aug. von Sachsen.
18. Juli	Hosterwitz.	**Allegro Ongarese** f. Pfte. à 4 mains A m. $^2/_4$.	Nr. 4 im Op. 60 8 pieces à 4 m.
19. Juli	Hosterwitz.	3 **Solfeggien** in C dur, G moll, C dur.	Verschollen.
20. Juli	Hosterwitz.	**Lied: Bach, Echo, Kuß zu dem Idyll von Fr. Kind: Der Abend am Waldbrunnen.** „Das Mägdlein ging die Wies' entlang." C $^2/_4$.	Nr. 2 im Op. 71.
20. Juli	Hosterwitz.	**Solfeggio** in F.	Verschollen.
1. Aug.	Hosterwitz.	**Jubelcantate** begonnen. Daraus:	Op. 58. Zur Feier des 50jährigen Regierungs-Antritts des Königs von Sachsen.
1. Aug.	Hosterwitz.	**„Nr. 1. Chor: „Erhebt den Lobgesang" Es $^4/_4$ vollendet entworfen."**	
15. Aug.	Hosterwitz.	**„Guitarre zu den Zwillingen gemacht."**	Verschollen. Für L. Heinig in Berlin.
20. Aug.	Hosterwitz.	Die große **Jubelcantate gänzlich vollendet.**	Op. 58. Schluß der Composition dieser Cantate.
1. Sept.	Dresden.	**Jubel-Ouverture.** E $^2/_4$—C vollendet.	Op. 59. Zur Feier des 50jähr. Regierungs-Antritts des Königs Fr. Aug. von Sachsen.

11. — 12. Sept.	Dresden.	**Musik zu: Liebe um Liebe,** Festspiel von Dr. Rudlack. G $^{2}_{4}$. 6 Nummern.	Manuscript. Zur Feier des 50jährigen Regierungs-Jubiläums des Königs Anton v. Sachsen.
4. Oct.	Dresden.	**Moderato** D $^{2}_{4}$ für Pfte. à 4 mains.	Nr. 1 im Op. 6 pieces à 4 m.
11. Oct.	Dresden.	**Stimmiges Volkslied:** „Ei, ei, ei, wie scheint der Mond so hell." D $^{2}_{4}$.	Nr. 7 im Op. 7
24. Oct.	Dresden.	**Alla siciliana.** Dm und Ddur $^{6}_{8}$.	Nr. 5 im Op. 6 pieces à 4 m.
		Messe Nr. II. Gdur. Sogenannte Jubel-Messe. Daraus:	Ohne Op.-Zahl erschienen. Zur Feier d. Jubelhochzeit des Königs u. der Königin von Sachsen.
25. Oct.	Dresden.	**Gloria** D $^{2}_{4}$. (Beginn dieser Composition.)	

B.

8. Jan.	Dresden.	**Antikritik über Rezension der Aufführung der Vestalin.**	Abendzeitung.
20. März	Dresden.	**Bericht über die Rezension in Nr. 16 der Zeitung für die elegante Welt betreffend ein spanisches Liedchen (Alkanzor und Zaide) im Schauspiel von Kind: Das Nachtlager von Granada.**	dito.
26. März	Dresden.	**Lebensbeschreibung.**	Kurze Notiz für Amateurs Wendt.
1. Mai Vor:		**Der Schlammbeißger, ein Phantasiestück.**	Hinterl. Schriften I. S. 1.
17. Mai	Dresden.	**Ueber Mozarts „Entführung aus dem Serail."**	Abendzeitung.
12. Juni	Dresden.	**Epilege des Hanswurstes zur französischen und deutschen Oper.**	In „Tonkunstlers Leben." Hinterl. Schriften I. S. 71 u. 82.
22. u. 23. Juni	Hoyerswerda.	**Ueber die Tendichtungsweise des Herrn Concertmeisters Fesca in Carlsruhe,** nebst einigen Bemerkungen über Kritikwesen überhaupt.	Hinterl. Schriften III. S. 41.
8. Juli	Hoyerswerda.	**Brief an Herrn Fesca in Wien.**	Hinterl. Schriften I. S. 37
26. Nov.	Dresden.	**Brief an den Herzog Emil Leopold August von Gotha.**	Hinterl. Schriften I. S. 16.
5. Dez.	Dresden.	**Ueber die Oper: Das Fischermädchen von J. P. Schmidt.**	Abendzeitung.
10. Dez.	Dresden.	**Bemerkungen zu nothwendiger Würdigung der von Dresden aus in der Zeitschrift erscheinenden musikalischen und theatralischen Beurtheilungen.**	Leipz. Musik. Zeit. 1818. Nr. 51 vom 23. Dezember.

1819.

A.

4. Jan.	Dresden.	(Jubel)-Messe Nr. II G dur vollendet.	Schluß d. Composition d. Messe. (Siehe 13. Nov. 1818.)
9. Juni	Hosterwitz.	Klav.-Auszug der Oper Abu Hassan vollendet.	Op. 58.
19. Juni	Hosterwitz.	Klav.-Auszug der Jubelcantate vollendet.	Op. 59.
21. Juni	Hosterwitz.	Klav.-Auszug der Jubelouverture vollendet.	Op. 59.
23. Juni	Hosterwitz.	Klav.-Auszug der Scene und Arie zu Ines de Castro „Signor se padre sei" für Prinz Friedrich von Gotha vollendet.	Op. 58.
25. Juni	Hosterwitz.	Klav.-Auszug der Arie zu Helene.	Op. 52.
25. Juni	Hosterwitz.	Klav.-Auszug der Arie zu Lodoiska.	Op. 56.
29. Juni	Hosterwitz.	Rondo brillant für Pfte. Es $^{2}_{4}$ vollendet.	Op. 62.
1. Juli	Hosterwitz.	Adagio F $^{2}_{4}$ für Pfte. à 4 mains.	Nr. 3 im Op. 60. 8 pièces à 4 m.
3. Juli	Hosterwitz.	Rondo B $^{2}_{4}$ für Pfte. à 4 mains.	Nr. 8 im Op. 60. 8 pièces à 4 m.
8. Juli	Hosterwitz.	Volkslied: Abendsegen. „Der Tag hat seinen Schmuck." F $^{2}_{4}$.	Nr. 5 im Op. 64.
8. Juli	Hosterwitz.	Lied: Trost. „Keine Lust ohn' treues Lieben." Es $^{3}_{4}$.	Nr. 6 im Op. 71.
20. Juli	Hosterwitz.	Volkslied: Liebesgruß aus der Ferne. „Sind wir geschieden." C $^{2}_{4}$.	Nr. 6 im Op. 64.
20. Juli	Hosterwitz.	Ueberschwänglichkeit der Liebe: „Herzchen mein Schätzchen." D $^{3}_{4}$.	Nr. 8 im Op. 64.
23. Juli	Hosterwitz.	Gr. Trio, G moll, B dur, G moll und dur, für Pfte., Flöte und Violoncell vollendet.	Op. 63. Seinem Freunde Dem Hr. Jungh in Prag gewidmet.
28. Juli	Hosterwitz.	Rondo brillant: „Aufforderung zum Tanze" für Pfte. Des $^{3}_{4}$.	Op. 65. „Seiner (Gattin) Caroline" gewidmet.
29. Juli	Hosterwitz.	3 Lieder von Kannegießer für 4 Männerstimmen:	
		Gute Nacht: „Bald heißt es wieder: Gute Nacht." C $^{2}_{4}$.	Nr. 5 im Op. 68. Seinem Freunde Wollank in Berlin gewidmet.
		Freiheitslied: „Ein Kind ist uns geboren." C C.	Nr. 3 im Op. 68.
		Ermunterung: „Ja freue Dich so wie Du bist." Es $^{3}_{4}$.	Nr. 2 im Op. 68.
10. Aug.	Hosterwitz.	Allegro C $^{4}_{4}$ für Pfte. à 4 mains.	Nr. 2 im Op. 60.
10. Aug.	Hosterwitz.	Marcia G m $^{2}_{4}$ für Pfte. à 4 mains.	Nr. 7 im Op. 60.
10. Aug.	Hosterwitz.	Thema variato E $^{2}_{4}$ für Pfte. à 4 mains.	Nr. 6 im Op. 60. 8 pièces à 4 m.
14. Aug.	Hosterwitz.	8 Pièces für Pfte. à 4 mains vollendet.	Op. 60.
23. Aug.	Hosterwitz.	Gesang: Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen. „Was bricht hervor wie Blüthen weiß?" G m $^{2}_{4}$.	Nr. 3 im Op. 71.
25. Aug.	Hosterwitz.	Polacca brillante in E $^{3}_{4}$ vollendet.	Op. 72.
31. Aug.	Hosterwitz.	Allegro $^{4}_{4}$ der Sonate E m vollendet.	Op. 70. Rochlitz gewidmet.
13. Sept.	Dresden.	Lied: Sehnsucht. „Judäa, hochgelobtes Land." Es $^{2}_{4}$.	Nr. 1 im Op. 80.

3. Oct.	Dresden.	Zwei Lieder von Kannegießer: **Elfenlied**: „Ich tummle mich." A $^{3}_{4}$. Der Harfner. Hdur.	Nr. 3 im Op. 8 Verschollen.
8. Oct.	Dresden.	Musik zum Prolog am 11. von Th. Hell. Melodramatisch.	Manuscript. Zu Vermählungs-Feier des Prinz Fr. Aug. v. Sachsen.
24. Nov.	Dresden.	Doppel-Canon à 4 in Srohr's Stammbuch. Fm. $^{6}_{4}$.	Manuscript.

B.

15. Febr.	Dresden.	Kapitel in's Künstlerleben.	Hinterl. Schriften
17. Febr.	Dresden.	Aufsatz gegen die Herren A. C. H. in der Musik Zeitung.	Leipz. Allgemein Musik Zeitung.
5. Aug.	Hosterwitz.	Brief an Herrn Paßenacci zu Königsberg in Ostpreußen.	Hinterl. Schriften III. S. 55.
30. Dez.		Anrede des Simson an seine Delila, geschrieben für den Liederkreis, abgedruckt in	den hinterl. Schr I. S. 76.

1820.

A.

6. Jan.	Dresden.	Posaunen in den Wasserträger von Cherubini gesetzt.	Verschollen
13. Febr.	Dresden.	Agnus Dei für 2 Soprane und Alt zum Trauerspiele Carle vom Grafen Blankensee. E moll $^{4}_{4}$ mit Blas-Instrumenten.	Manuscript.
14. Febr.	Dresden.	Lied vom Grafen Blankensee: **Schmerz.** „Herz, mein Herz, ermanne Dich!" Dm $^{2}_{4}$.	Nr. 4 im Op. 80
19. April	Dresden.	Musik zu dem Trauerspiel: Der Leuchtthurm von E. v. Houwaldt. Für die Harfe. Melodramatisch. 4 Nummern.	Manuscript.
		Zum **Freischütz**:	
13. Mai	Dresden.	**Ouverture.** C $^{4}_{4}$. Vollendet „und somit die ganze Oper.	Schluß d. Compositon d. Oper (Siehe 12. Juli 1817 und 28. Mai 1821.)
25. Mai	Dresden.	**Preciosa. Schauspiel in 4 Acten von P. A. Wolff.** An diesem Tage (wahrscheinlich) begonnen.	
17. Juni	Dresden.	**Klav.-Auszug des „Freischützen"** vollendet.	
21. Juni	Dresden.	**Lied: Der Sänger und der Maler.** „Ei, wenn ich doch ein Maler wär." E $^{2}_{4}$.	Nr. 6 im Op. 80
		Zu **Preciosa**:	
23. Juni	Dresden.	**Ouverture** entworfen.	
28. Juni	Dresden.	**Nr. 3. Melodram:** „Lächelnd sinkt der Abend nieder." F $^{6}_{8}$.	
15. Juli	Dresden.	**„Preciosa"** gänzlich vollendet.	Schluß d. Compositon. Werks (Siehe 10. Sept 1821.)

B.

Dramatisch-Musikalische Notizen für Dresden:

13. Jan.	Dresden.	Ueber: Emma di Resburgo, Oper v. Meyerbeer.	Abendzeitung.

13. Jan.	Dresden.	Ueber: **Alimelek**, Oper von Meyerbeer.	Abendzeitung.
13. Jan.	Dresden.	Ueber: **Emma di Resburgo** (II. Artikel) von Meyerbeer.	do.
15. Febr.	Dresden.	Berichtigung der Bemerkungen in Nr. 13 des literarischen Merkur über Webers dram. musikal. Bemerkungen (über Meyerbeer) in der Abendzeitung.	do.
13. März	Dresden.	Ueber die Oper: Der Wettkampf zu Olympia vom Freiherrn von Poißl.	do.
21. April	Dresden.	Ueber die Oper: Die Bergknappen von L. Helwig.	do.
7. Juli	Dresden.	Ueber die Oper: Heinrich IV. und d'Aubigné von H. Marschner.	do.
13. Juli	Dresden.	Ueber seine Preciosa-Musik.	do.

1821.

A.

8. Jan.	Dresden.	Wiegenlied von Breuer.	Verschollen.
10. Jan.	Dresden.	Chorlied zum Kaufmann von Venedig: „Sagt, woher stammt Liebeslust." G $^6_8$.	Manuscript.
		Zur Oper: **Die drei Pinto's** Text von Th. Hell.	Manuscript.
21. Jan.	Dresden.	Nr. 1. Introduction: Chor und Soli: „Wißt ihr nicht, was wir hier sollen?" B $^4_4$ entworfen.	Blieb unvollendet.
29. Jan.	Dresden.	**Wiegenlied** von Clotilde von Rositz-Jänkendorf. „Wenn Kindlein süßen Schlummers Ruh." F $^6_8$.	Nr. 1 im Op. 80.
7. Febr.	Dresden.	Lied: Liebeserhörung von Wendt. As.	Verschollen.
		Zum **Freischütz**:	
28. Mai	Berlin.	Nr. 13. **Romanze und Arie**: „Einst träumte meiner selig'en Base." G m. $^2_4$. — „Trübe Augen." Es $^9_8$.	(Siehe 13. Mai 1820.)
18. Juni	Berlin.	**Concertstück** Fmoll vollendet.	Op. 79. Der Prinzessin Auguste v. Sachsen redicirt.
		Zur Oper: **Die drei Pinto's**:	
31. Juli	Dresden.	Nr. 2. Recit. und Arie: „Ach wenn du dies doch vermöchtest." F $^4_4$. — „Wonnig süßes Hoffnungsträumen." F $^4_4$ entworfen.	Manuscript.
		Zum **Freischütz**:	
1. Aug.	Dresden.	**Klav.-Auszug der Romanze und Arie** Nr. 13.	
		Zur Oper: **Die drei Pinto's**:	
Aug. (?)	Dresden.	Nr. 3. Duett: „Ja, sie wird die Fesseln brechen." Es $^4_4$. — „So wie Blumen" B $^4_4$ und Terzett: „Geschwind nur von binnen" Es $^3_4$ entworfen.	Manuscript.
31. Aug.	Dresden.	Nr. 5. Terzett: „Also frisch" H $^4_4$ entworfen.	Manuscript.
		Zu **Preciosa**:	
10. Sept.	Dresden.	Nachcomponirtes **Schluß-Melodrama** des 1. Acts: „Die Stunde ruft." C $^4_4$.	Nur mit der Partitur gedruckt. (S. 15. Juli 1820.)
16. Sept.	Dresden.	**Cantate** für Soli, Chor, Pfte. und Flöte vollendet. 8 Nummern.	Manuscript. Zum Geburtsfeste der Prinz. Amalia von Zweibrücken, geb. Prinz. v. Sachsen.

		Zur Oper: **Die drei Pinto's:**	
15. Oct.	Dresden.	Nr. 7. Duett (Act. II): „Nun da sind wir." G $^{2}/_{4}$ entworfen.	Manuscript.
18. Oct.	Dresden.	Nr. 4. Duett: „Wir, die den Musen dienen." C $^{3}/_{4}$ entworfen.	Manuscript.
22. Oct.	Dresden.	Etude für das Pfte. entworfen.	Verschollen.
28. Oct.	Dresden.	**Husarenlied** von Decker (Adalbert von Thale) für 4 Männerstimmen: „Husaren sind gar wackre Truppen." C $^{2}/_{4}$.	Nr. 6 im Op. 68.
		Zur Oper: **Die drei Pinto's:**	
8. Nov.	Dresden.	Nr. 6. Finale I: „Auf das Wohlsein unsrer Gäste." D $^{4}/_{4}$ entworfen und hiermit den Ersten Act vollendet.	Manuscript. Letzte Nummer der Entwürfe zu dieser unvollendeten Oper.

B.

29. April	Dresden.	Ueber Joh. Seb. Bach.	Für die Encyclopädie von Ersch u. Gruber. Siehe hinterl. Schriften III. S. 67.
19. Juni	Berlin.	Dank für Aufführung und Aufnahme des Freischützen in Berlin.	Im Berliner Intelligenz-Blatt v. 20. Juni 1821 abgedruckt.

1822.

A.

5. Febr.	Dresden.	**Andante zur E moll Sonate** entworfen.	Op. 70. Hofrath Friedrich Rochlitz gewidmet.
? März	Wien.	**Schlummerlied** von Castelli: „Sohn der Ruhe." H $^{3}/_{8}$ für 4 Männerstimmen.	Nr. 4 im Op. 68.
		Zu **Euryanthe**. Große Oper in 3 Acten von Helmine von Chezy:	Dem Kaiser von Oesterreich Franzl. gewidmet.
17. Mai	Hosterwitz.	Nr. 12. Arie. Allegro darin: „Sie ist mir nah!" As $^{4}/_{4}$ entworfen.	Beginn d. Composition d. Oper. (Siehe 19. October 1823.)
29. Juli	Dresden.	Trompeten-Marsch für das Königlich Preuß. Leib-Regiment schwarze Husaren. 3 Theile für 10 Trompeten. D $^{2}/_{4}$.	Manuscript.
?	?	Romanze: Das Licht im Thale von Fr. Kind: „Der Geisbirt steht am Felsenrand." A m $^{2}/_{4}$.	Gedruckt als Beilage zu C. W. Becker's Taschenb. zum geselligen Vergnügen von 1823 S. 238. Herausgegeben von Fr. Kind.
1. und 3. Aug.	Hosterwitz.	**Conzert für Fagott** vollendet umgearbeitet. 3 Sätze: Allegro F $^{4}/_{4}$. Adagio B $^{2}/_{4}$. Rondo F $^{2}/_{4}$.	Op. 75.
13. Nov.	Dresden.	Musik für Chor und Orchester zum Festspiel des 28. Nov. vollendet. 6 Nummern.	Manuscript. Zur Feier d. Vermählung des Prinzen Johann v. Sachsen mit Prinzessin Amalia v. Bayern.

B.

19. Nov.	Dresden.	Schreiben an die zur Jubelfeier der 50. Aufführung des Freischütz versammelten Freunde.	Gedruckt in Nachrichten aus dem Leben und über die Musikwerke C. M. v. Weber's 1826. Berlin. Trautwein. Auch in Döring's Biographie d. Stelle in Braunschweig S. 15.

1823.

A.

6. 7. u. 9. Jan.	Dresden.	Cantate zum Geburtsfest. „Wo nehm ich Blumen her?" für Sopran, Tenor und Baß mit Pfte. E.	Manuscript. Für das Geburtsfest d. Prinzessin Therese von Sachsen.
		Nachträglich zur Oper: **Abu Hassan**:	
2. März	Dresden.	Ariella der Fatime: „Hier liegt, welch' martervolles Loos!" Fm. $^6_8$.	Nachträglich gedruckt als Nr. 10 der Oper.
		Zu **Euryanthe**:	
22. März	Dresden.	Idee zum Duett: „Wie liebt ich dich." Adur. Nr. 13.	
19. Oct.	Wien.	Ouverture vollendet und hiermit gänzlich.	Schluß Compositionen d. Oper. (Siehe 17. Mai 1822. Ferner 18. Dez. 1825.)
23. Oct.	Wien.	Klav.-Auszug der Ouverture.	

B. (Fehlen.)

1824.

A.

23. Aug.	Hosterwitz.	Romanze vom Chevalier de Cussy: „Du moins je te voyais." As $^2_4$.	Manuscript. Für den Chevalier de Cussy componirt.

B.

6. 8. u. 9. März	Dresden.	Metronomische Bezeichnung der sämmtlichen Tempi der Oper Euryanthe nebst ausführlichen Bemerkungen dazu über Tempi-Beobachtung und Auffassung von Tempi.	Im Jahre 1848 gedruckt in der Leipziger Musik-Zeit. v. Breitkopf und Härtel in Nr. 8 herausgegeben von F. W. Jahns.
27. Mai	Hosterwitz.	Brief an Herrn ....., (der sich der Musik widmen will.)	Gedruckt in den hinterl. Schriften I. S. 33.
22. Juni	Hosterwitz.	Brief an seinen Schüler Julius Benedikt.	Gedruckt in den hinterl. Schriften I. S. 28.
23. Juni	Hosterwitz.	Ueber das Aufschieben der Aufführung der Oper Euryanthe in Berlin.	Abendzeitung.
4. Dez.	Dresden.	Berichtigung in einer Angelegenheit mit Spontini.	do.
30. Dez.	Dresden.	Humoristischer Hans Sachs für den Sylvester-Abend dieses Jahres.	Manuscript.

1825.

A.

10 Schottische National-Gesänge mit neuen Dichtungen von A. von Nordstern, Breuer, C. Förster, C. Gehe, Th. Hell und Fr. Kuhn für 1 Singst. mit Pfte., Violine, Violoncelle und Flöte. Davon:

Ohne Opus-Zahl erschienen. Den Dichtern gewidmet.

10. Febr. Dresden. **Nr. 1. Scene im Mondschein:** „O komm Geliebter." Dm. $^{8}/_{8}$.

11. Febr. Dresden. **Nr. 2. Der Troubadour:** „Dir Vaterland gehört mein Schwert." B $^{2}/_{4}$.

19. Febr. Dresden. **Reiterlied** von Dr. C. Reiniger. 4 Männerstimmen. „Hinaus zum blut'gen Strauß." Es $^{6}/_{8}$. Manuscript. (*)

Zu **Oberon. Oper in 3 Akten.** Text von Planché:

27. Febr. Dresden. **Nr. 5. Arie:** „Ben Jugend auf." E $^{4}/_{4}$, vollendet entworfen. Beginn d. Compositionen d. Oper. (Siehe 11. April 1826.)

Schottische Gesänge. Davon:

12. März Dresden. **Nr. 3. Ein entmuthigter Liebender:** „Ich weiß ein Mägdlein." C $^{3}/_{4}$.

20. März Dresden. **Nr. 4. Ein beglückter Liebender:** „Was brauch ich des Mondes." Em. $^{6}/_{8}$.

20. Juni Dresden. **Schützenweihe** v. K. Sächs. Oberstlieut. A. Oertel. 4 stimm. Soldatenlied: „Hörnerschall, Ueberfall." D $^{4}/_{4}$. Gedruckt in: Melodieen zu dem von Dr. Wettershausen herausgegeb. Liederbuche f. deutsche Krieger und deutsches Volk. Darmstadt 1837.

Schottische Gesänge. Davon:

? Dresden. **Nr. 5. Das liebenswürdige und standhafte Mädchen:** „Wo ich auch wandle." Es $^{6}/_{8}$.

? Dresden. **Nr. 6. Der fröhliche Soldat:** „Ein Soldat, wie der König." Em. $^{6}/_{8}$.

? Dresden. **Nr. 7. Ein altes Ehepaar, welches sich an vergangene glückliche Zeiten erinnert:** „Komm, laß uns herzlich plaudern." G C.

Nr. 8. Bewunderung: „Mein Mädchen ist so rein und hold." Es $^{2}/_{4}$.

Nr. 9. Treue: „Wie der Himmel fest gegründet." G $^{4}/_{4}$.

Nr. 10. Glühende Liebe: „Dein bin ich." Dm. $^{4}/_{4}$.

17. Aug. Ems. **Walzer.** Verschollen. Für die Kronprinzessin Elisabeth v. Preußen.

Zum **Oberon:**

11. Sept. Dresden. **Nr. 1. Elfenchor.** F $^{4}/_{4}$ beendigt.

15. Sept. Dresden. **Neue Ritornelle** zu den 10 schottischen Liedern. Verschollen.

29. Oct. Dresden. **Recitative und Musik** zur Festlichkeit im 3. Act von Spontini's Olympia: „Doch welche Töne steigen jetzt hernieder!" As $^{4}/_{4}$, vollendet. Manuscript. Zur Vermählungsfeier des Prinzen Max von Sachsen mit der Prinzessin von Lucca.

Zu **Euryanthe:**

17. Dez. Berlin. **Balletstück** (Pas de cinq) nachträglich entworfen.

18. Dez. Berlin. **Dies Balletstück** beendet.

24. Dez. Berlin. **Klav.-Auszug** dieses **Balletstücks** beendet. Für die erste Aufführung in Berlin. (Siehe 19 October 1823.)

B. (Fehlen.)

1826.

A.

Zur Oper **Oberon**:

11. April	London.	**Nr. 13. Preghiera** instrumentirt.	Schluß d. Compoſition d. Oper. (Siehe 27 Februar 1825.)
15. April	London.	Nr. 21. Arie im Klav.-Auszuge beendigt.	
25. Mai	London.	**Geſang der Nurmahal** aus Thom. Moore's Gedicht: „**Lalla Rookh**": „From Chindara's warbling" — „Ben Chindara's Quelle kennt' ich her." C^2_4.	Manuſcript. Zur Mit Sterbens zur Aufführung in ſeinem Benefiz-Concert am 26. Mai componirt. Carl M. v. Weber's **letzte Compoſitionen.**

B.

? Febr.	Dresden.	Rundſchreiben an die deutſchen Bühnen. Eigenthumsrecht an ſeinen Werken betreffend.	Gedruckt in verſchiedenen Zeitſchriften.

Druckfehler und Berichtigungen.

Seite	22	Zeile	11 v. u. st. Bambelles l. Bombelles.
„	38	„	7 v. o. st. Liez l. Tiez.
„	236	„	7 v. o. st. Seidel l. Leidel.
„	270	„	3 v. u. st. 15. l. 150.
„	304	„	10 v. u. st. Lamière l. Lemière.
„	384.		Hier ist durch Versehen der Mädchenname der Frau Julie Haase, Julie Zucker, anstatt dessen ihrer Nachfolgerin Franziska Miller aufgeführt.

Druck von Otto Wigand in Leipzig

Carl Maria von Weber.

934

Carl Maria von Weber.

Ein Lebensbild

von

Max Maria von Weber.

Dritter Band.

Leipzig
Ernst Keil.
1866.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Inhaltsverzeichniß.

Vierte Abtheilung.

Carl Maria von Weber's Literarische Arbeiten.

I.

Vermischte Aufsätze (in chronologischer Ordnung).

Datum	Bezeichnung der Arbeiten	Seite
	1809.	
8. Juni.	Ueber: Briefe über den Geschmack in der Musik von Joh. Bapt. Schaul	1
	1810.	
7. April.	Ueber: „Der Zitherschläger", Oper von Ritter .	6
11. Juni.	Ueber Mannheim, I. Aufsatz	7
12. Juni.	Ein Wort über Vogler	8
21. Juni.	Zwölf Choräle von J. S. Bach, umgearbeitet von Vogler, zergliedert von C. M. v. Weber .	10
1. August.	Ueber Baaden-Baaden	19
23. Oktober.	Ueber „Leima", Composition von L. Berger . .	22

Datum.	Bezeichnung der Arbeiten.	Seite
	1811.	
26. Januar.	Ueber Mannheim, II. Aufsatz	24
30. April.	Ueber Capellers Erfindungen zur Vervollkommnung der Flöte	26
15. Mai.	Ueber „Cendrillon", Oper von Isouard	28
24. Juni.	Ueber das Oratorium „Gott und die Natur" von Meyerbeer	30
27. Juni.	Ueber „Ginevra", Oper von Simon Mayr	34
2. Juli.	Ueber: „Der Wasserträger", Oper von Cherubini	36
3. Juli.	Ueber „Joseph in Aegypten", Oper von Mehul	39
23. Juli.	Ueber das Ballet: „Der Dichter Geßner" von Steuner	41
25. Juli.	Ueber „Macdonald", Oper von Dallayrac	42
6. August.	Ueber „Deodata", Singspiel von B. A. Weber	44
4. September.	Ideen zu einer „musikalischen Topographie Deutschlands"	46
	Notizen über Basel (als Beispiel) zur musikalischen Topographie	48
	1812.	
11. Februar.	Ueber eine Sonate von Gottfried Weber	52
10. April.	Ueber die Musik zu: „Der Gang nach dem Eisenhammer" von B. A. Weber	54
13. April.	Ueber sechs Lieder von G. W. Fink	59
24. April.	Ueber „Don Tacagno", Oper von Drieberg	61
27. August.	Vorwort zu Wilhelm Schneiders Trio für drei Claviere	63
12. September.	Ueber: „Der Trompeter", neue Maschine des Mechanikers F. Kaufmann in Dresden	65
27. September.	Ueber die von Dreyßig gestiftete Sing-Akademie zu Dresden	68
27. September.	Ueber die große Sonate op. 30 von Lauska	71
27. September.	Ueber „Iphigenia in Tauris" von Gluck	71
3. Oktober.	Ueber die Concerte in der Margarethen-Kirche zu Gotha	72

Datum.	Bezeichnung der Arbeiten.	Seite.
3. Oktober.	Ueber die Schlesinger'sche Musikhandlung zu Berlin	75
16. November.	Ueber Madame Schröderger in Weimar . . .	77

1813 und 1814.

Literarische Arbeiten fehlen.

1815.

10. August.	Ueber das große Musikfest in Frankenhausen . .	79
13. August.	Schreiben an Friedr. Wieck, der C. M. v. W. 8 Gesänge gewidmet hatte	81
3. Oktober.	Ueber „Alimelek", Oper von Meyerbeer . . .	83
15. November.	Ueber ein Concert der Herren Seßner und Jannusch	91
30. November.	Ueber ein Concert des Herrn Siebert	92
8. December.	Ueber ein Concert der Madame Czeka	93

1816.

26. Januar.	Ansichten bei Composition der Kantate „Kampf und Sieg"	94
Januar bis December.	Dramatisch-musikalische Notizen über Opernvorstellungen auf dem Theater zu Prag . .	99
März und April.	Concert-Uebersicht der Fastenzeit 1816 . . .	104
22. November.	Warnung für das musikliebende Publikum . .	119
20. December.	Schreiben an die Direktion des dramaturgischen Wochenblattes zu Berlin	120
23. December.	Ueber „Undine". Oper von E. T. A. Hoffmann .	121

1817.

26. Januar.	An die kunstliebenden Bewohner Dresdens . .	126
28. Januar.	Ueber „Joseph in Aegypten", Oper von Mehul .	131
13. Februar.	Ueber: „Das Hausgesinde", Operette von Fischer	134
21. Februar.	Ueber „Fanchon das Leiermädchen", Oper von Himmel	136
20. März.	Ueber das Oratorium „Jlaco" von Morlacchi .	138
19. April.	Ueber „Helena", Oper von Mehul	141

Datum.	Bezeichnung der Arbeiten.	Seite.
1. Mai.	Ueber „Johann von Paris", Oper von Boieldieu	142
7. Mai.	Ueber: „Das Lotterieloos", Oper von Isouard	145
13. Mai.	Ueber „Raoul Blaubart", Oper von Gretry	146
1. Juni.	Ueber: „Das Waisenhaus", Oper von Weigl	149
2. Juni.	Ueber Madame Grünbaum als Sängerin	151
13. Juli.	Ueber „Lodoiska", Oper von Cherubini	153
29. August.	Ueber das „Terpodion", neues Instrument von Buschmann	157
12. September.	Mißner und Weber über das von letzterem componirte Lied der Brunhilde in Hagard	158
22. September.	Ueber: „Die vornehmen Wirthe", Oper von Catel	166
24. November.	Ueber das musikalische Conservatorium in Prag	167
2. December.	Ueber: „Das Fischermädchen", Operette von Schmidt	171

1818.

18. Januar.	Einige Bemerkungen über die Kritiken des Buchstaben C in der Abendzeitung	172
14. März.	Skizze von C. M. v. Webers Leben. Von ihm selbst für A. Wendt niedergeschrieben	175
12. April.	Der „Schlammbeißger", eine Humoreske	180
11. Juni.	Ueber: „Die Entführung aus dem Serail", Oper von Mozart	189
9. Juni.	Schreiben an Herrn Kaufmann Fränzl in München	192
23. Juli.	Ueber die Tondichtungsweise des Herrn Fesca	197
11. December.	Bemerkungen zur nothwendigen Würdigung der Dresdner Kritik	204

1819.

5. August.	Zuschrift an Herrn Paßenacci in Schippenbeil in Ostpreußen	207

1820.

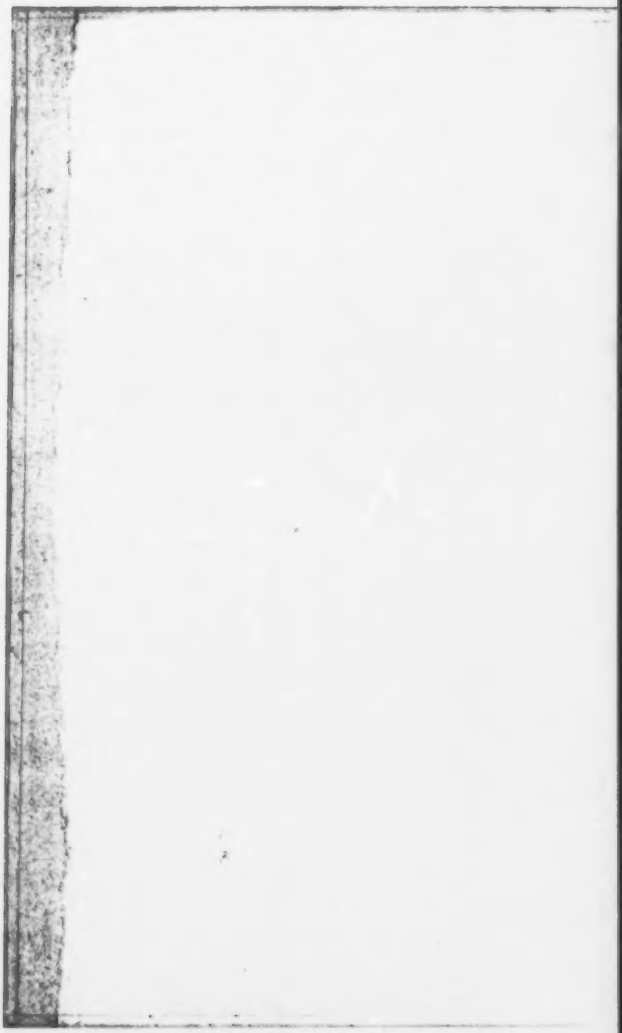
13. März.	Ueber den „Wettkampf zu Olympza", Oper von v. Weißl	211
15. Januar.	Ueber „Emma di Resburgo", Oper von Meyerbeer	213

Datum.	Bezeichnung der Arbeiten.	Seite.
15. Februar.	Gegen den Herrn Bemerker in Philipps Literarischem Merkur	217
21. April.	Ueber: „Die Bergknappen", Oper von Hellwig	221
8. Juli.	Ueber „Heinrich der Vierte und d'Aubigné", Oper von Marschner.	224
	1821.	
20. April.	Artikel „Bach" für die Encyclopädie von Erich und Gruber	226
25. December.	Beantwortung einer Sylvester-Frage. Humoreske	230
	1824.	
27. Mai	Schreiben an Herrn Aloys Fuchs in Wien . .	232
	II.	
1809 – 1821.	„Tonkünstlers Leben", Fragmente eines Kunstromans	235
	Anhang	302

Vierte Abtheilung.

C. M. v. Weber's Literarische Arbeiten.

1809—1824.



Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Erste Abtheilung.

Vermischte Aufsätze.

1809.

Ueber: Briefe über den Geschmack in der Musik von Joh. Baptist Schaul,

Königl. Württemberg. Hofmusikus.

Wenn man etwas der Welt übergiebt, verbindet man doch gewöhnlich irgend einen Zweck damit, den man durch den Titel des Werkes anzudeuten sucht. Diesen Begriff scheint Herr Schaul nicht gehabt zu haben, indem er vorstehende Briefe dem Druck übergab. Er schrieb, um zu schreiben, und bekümmerte sich wenig darum, ob das von ihm Gesagte auch das Publikum interessiren könne oder nicht; eine einzige neue Ansicht, kräftige Darstellung, oder belehrende tiefe Sachkenntniß, würden selbst den trocknen Styl, der im Ganzen herrscht, entschuldigen können; aber diese Briefe haben das engbrüstige Gepräge eines auf einen kleinen Wirkungskreis beschränkten Menschen, der nur im mißvergnügten Kaffeetone mit seinen Kameraden über die Verderbtheit der Zeiten, über die nicht genug auszeichnende Aufnahme in irgend einer Gesellschaft sich ergießt, und dabei mit einer ansehnlichen Portion anmaßenden Richtertons über große Männer und deren Werke entscheidet.

Wir berühren hier nur flüchtig die Eintheilung der Broschüre, und sind weit entfernt, Hrn. Schaul widerlegen zu wollen, denn das

hieße, der Welt jetzt beweisen wollen, daß eine Sonne existire, so sehr widerlegt sich sein Buch selbst, sondern wir suchen blos Ihnen bemerkbar zu machen, daß, um die Welt zu überreden, man sei ein kompetenter Richter, wenigstens mehr Kenntnisse und mehr Beurtheilungskraft in jeder Hinsicht erforderlich seien, als der Verfasser zu besitzen scheint.

Der erste Brief, dessen Styl der eines eben aus der Grammatik entlassenen Schülers ist, handelt von der Kammermusik, wo erst Pleyl (dem wir alle Gerechtigkeit widerfahren lassen) hoch erhoben; dann Bocherini erwähnt, und von diesem ausgerufen wird: — Aber welch ein Unterschied zwischen einem Mozart und einem Bocherini: — ja gewiß ist ein bedeutender Unterschied, den Herr Schaul nicht aufheben wird, und wenn er noch so entzückt auf den blumichten Auen und dem Dichter-Hain Bocherini's herumwandelt. — Armer Mozart, noch ein Werk wie dieses, und Du bist ausgestrichen aus der Reihe der Componisten — denn seit Herr Schaul gefunden, was der Hauptzweck der Kunst ist und sein soll, und eine so wohlthätige Geistes-Armuth zum Loose erhalten hat, um die wir ihn keineswegs beneiden, wirst Du bald verdunkelt unter Pleyl und Bocherini stehen. Auch Haydn ist nur im Stande, ein oberflächliches, vorüberfliegendes — ein Vergnügen willkührlicher Auslegung bei Hrn. Schaul hervorzubringen, aber bei Bocherini ertönet die Philosophie Alles, seine Musik muß in keinem zu großen Zimmer, bei'm Schimmer der Lichter gespielt werden, dann wird der in Todesstille versunkene Zuhörer sich im Kreise einer Familie durch den leutseligen Autor in die Zeiten der Unschuld und Rechtschaffenheit versetzt glauben.

Im zweiten Briefe sind die zwar gewöhnlichen und oft gesagten Bemerkungen, besonders bei S. 25, gut, und Herr Schaul ergreift die Gelegenheit, Clementi als den König der Tonsetzer für das Fortepiano in die Wolken zu heben. Es ist wahr, daß er auf einer hohen Stufe steht, aber das durchaus Göttliche, und daß kein Anderer außer ihm auf den ersten Rang Anspruch

machen kann, können wir doch nicht ganz zugeben, so wie wir auch unter seinen Adagio's nicht lauter Young'sche Nachtgedanken, sondern manche auch zum schlafen, und in der Gewohnheit, beinah alles ohne Accompagnement zu schreiben, nur seine Schwäche in begleitenden Stimmen gesehen haben, welches an allen Sonaten mit Accompagnement von ihm auffallend zu bemerken ist. Es thut uns leid, über eine wirklich übrigens klassische Klavier-Composition dieses sagen zu müssen, aber ein abgöttischer Verehrer der ihm zu Lieb' Alles in den Staub treten möchte, zwingt manche Erklärung ab.

Der dritte und vierte Brief sind die Krone des Werks, und nun geht es über unsern Mozart her. Frevel wäre es an seinen Manen verübt, wenn wir ihn gegen Herrn Schaul zu vertheidigen wagen wollten. Daß Alles, was Mozart je geschrieben, vollkommen war, wird niemand behaupten, und Herr Schaul gesteht ja selbst von seinem Gotte Jomelli dieß ein; aber wenn ein Mann, wie Herr Schaul, behauptet: Mozart's Singstimmen haben keinen natürlichen Gang, seine Harmonie sei hart, gesucht, seine Finales zu überladen, — und er sündige oft gegen die gesunde Vernunft! — Was läßt sich dagegen sagen? Daß Mozart das Finale des zweiten Aktes der Zauberflöte für die Knaben zu schwer setzte, rechnet ihm Herr Schaul als vernunftwidrig an. Die Knaben betrachtete Mozart als so gut zum Ganzen gehörige, in ihrer Art vollkommene Theile, wie die Pamina und Tamino, als Genien, die von Frauenzimmern dargestellt wurden, wie es noch heute in Wien und Prag geschieht, und Herr Schaul wird doch unter solchen Knaben keine Schulknaben verstanden haben? — und selbst solche könnten ihn aus der vortrefflichen Thomas-Schule in Leipzig beschämen.

Er verlangt, daß Mozart bedenken sollte, nicht für einen Ort allein — sondern so, daß es überall ausführbar — zu schreiben, bemerkt aber S. 79, von seinem Gott der Harmonie, Jomelli, daß er, um zu wirken, nur von einem mit seinem Geiste vertrauten Orchester in einem großen Raume ꝛc.

aufgeführt werden dürfe. In Clemenza di Tito behauptet Herr Schaul, daß Sextus seine Qual Titus in einem Rondo vertrage: — Wenn es ein Rondo von Pleyel oder Clementi wäre, möchte es allerdings eine lächerliche Wirkung geben, aber man höre die herzliche, innige Arie, deren göttlicher Ausdruck besonders bei den Stellen pur saresti men severo se vedessi questo cor, nicht schöner gedacht und gefühlt sein kann, und wie sehr wird die niedre Kritik erlahmen, verstummen. —

Das Sextett in Es dur in Don Juan, wo Leporello's Betrug entdeckt wird, soll nach Herrn Schaul nicht tragisch, sondern im Halb-Charakter geschrieben sein. — Keineswegs, denn sind nicht alle dabei Anwesende in der ernsthaftesten Stimmung? und auch ernsthafte Charaktere? bis auf den Leporello, der, so lange er den Don Juan repräsentirt, nicht Leporello sein darf; es aber augenblicklich in der Musik höchst vortrefflich charakterisirt wird, als er sich entdeckt und die Worte — Perdon, perdono Signori miei, quello io non sono: sbaglia costei, viver lasciatemi, per carità etc. — mit der wirklich komischen, lächerlichen Traurigkeit der Begleitung — singt?

Daß Mozart in den Arien nicht glücklich gewesen, scheint auch Herr Schaul zuerst zu bemerken, er setzt Jomelli in jeder Hinsicht hoch über ihn, besonders in Recitativen. Jomelli war groß in vieler Hinsicht, wurde aber auch oft von einem unbegreiflich kleinlichen, der Kunst unwürdigen, Malereigeist besessen, wie die Stellen in der Olimpiade, Att. 2. Scen. VII. bei den Worten ah che sarem di nuovo in quest' orrido passo bezeugt, wo er dem Worte passo zu Lieb' eine enharmonische, erzwungene Fortschreitung anbrachte; und wo hätte denn Jomelli schönere Recitative, als das Recitativ vom Sextus im ersten Finale des Titus, das Recitativ der Donna Anna im Don Juan, erster Akt ꝛc.? Wenn die Arie: „Dies Bildniß ist bezaubernd schön" — ein Gassenhauer und im Titus nur einige Genie-Blitze hervorleuchten, die zeigen, was Mozart bei besserer Leitung hätte werden können, wenn die Ouverturen Mozart's nie die Wirkung hervorbringen wer-

den, wie die von Jomelli, die man nur eigentlich Ouverturen nennen kann, deren Styl nicht nur geschickt, sondern nothwendig ist, um das dumpfe Getöse der Zuhörer zu stillen — — —?? so möchten wir auch mit Herrn Schaul witzig ausrufen: S. 63 „Schalkhafter Mensch, wenn Sie es würdig wären, würden wir uns ärgern, so aber können wir blos Sie bemitleiden, und auf Sie selbst das anwenden, was Sie von den wahren Kritikern (für deren einen Sie sich gewiß halten), als den Wahlspruch anführen: besser machen ist der beste Tadel, und nun sehen wir, und mit uns ganz Deutschland, erwartungsvoll auf Sie, und hoffen einen bessern Don Juan zu hören."

Doch genug und übergenug, um der Welt einen Begriff dieses Werkchens zu geben; wir haben nur noch Ursache, die schriftstellerische Gewissenhaftigkeit des Herrn Schaul zu rühmen, der den Anhang, welcher biographische Notizen enthält, als nicht aus Gerb. Tonk. Lex. entlehnt, angiebt; um so mehr mußte uns das sonderbare Zusammentreffen in Verwunderung setzen, welches bei den in dem Buche enthaltenen Notizen von Farinelli, Carestino, Majo, Bernardi, Guadagni, Guarducci ꝛc. 20 Seiten lang, buchstäblich mit dem Gerber'schen Lexikon Statt findet. Herr Schaul bemerkt endlich selbst: es wäre zu lang, wenn er Alle anführen wollte (und da stimmen wir ihm vollkommen bei, denn eine zweite Auflage des Gerb. Tonk. Lex. erwarten wir von dem würdigen Verfasser selbst), läßt sich aber doch belieben, zu gehöriger Verstärkung der Bogenzahl noch 26 Seiten abzuschreiben.

Da endlich Herr Schaul sich selbst in seinen Briefen so fleißig gelobt hat, sind wir überhoben, es zu thun, verweisen jeden witzbegierigen Leser darauf, und hiermit in Mozart's Namen Amen.

1810.

Ueber:

„Der Zitherschläger",

Oper in 1 Akt. Musik vom Kapellmeister Ritter in Mannheim.

(April 1810.)

Da mir auf meinen Kreuz- und Querzügen so selten etwas Gutes oder Erfreuliches vor die Augen kommt, so kann ich nicht umhin, wiewohl etwas spät, Sie und ihre Leser auf eine allerliebste Oper: der Zitherschläger, aufmerksam zu machen, die vor einiger Zeit im Freimüthigen abgedruckt stand, und dem Genius des Herrn Kapellmeister Ritter in Mannheim ihre vortreffliche innige Musik verdankt. Sie ist wahr und ächt dramatisch, die Situationen sind mit einer solchen Wärme und Herzlichkeit ergriffen und gehalten, daß Ref. sich seit langer Zeit nicht erinnert, so sehr von Musik angesprochen worden zu sein. Freilich trug auch die treffliche Darstellung das Ihrige dazu bei. Herr Berger, als Zitherschläger, hatte den Charakter mit ungemeiner Wahrheit gefaßt, und spielte mit einer Seele und einem Feuer, die Alles so mit sich hinreißen mußte, als er von seiner Rolle erfüllt schien, besonders trug er die schöne Romanze: „Ritter Arno ging zu kämpfen" — vortrefflich vor, wozu auch sein schönes Guitarrenspiel (welches Instrument er mit vorzüglicher, der Natur des Instruments angemessenen, nicht unnützen Passagen reicher Virtuosität spielt) beitrug.

Madame Scherian, als Röschen, zeigte sich auch als vortreffliche Schauspielerin, und das Orchester trug die mitunter, besonders für Blasinstrumente, etwas schwierigen Stellen mit ungemeiner Zartheit und Ensemble vor. Kurz, Herrn Ritter und dem Dichter gebührt der herzlichste Dank, das er uns mit einer deutschen Original-Oper beschenkt hat, die gewiß keiner französischen ihrer Art weichen darf, und Ref. wird sich immer mit Vergnügen des 1. Aprils als des Tages ihrer ersten Aufführung in Mannheim, erinnern.

Ueber:

Mannheim.

(11. Juni 1810.)

I. Aufsatz.

Obwohl Mannheim nicht mehr auf der hohen musikalischen Stufe steht, wie zu den glücklichen Zeiten Carl Theodor's, so hat sich doch im Allgemeinen der Sinn für Musik erhalten, der den Fremden freundlich anspricht, und ihm, bei genauer Bekanntschaft mit den bestehenden musikalischen Zirkeln, Mannheim lieb und werth macht.

Besonders trägt hierzu der Theil von Kunstfreunden bei, der die musikalischen Anstalten im Museo erhält und pflegt. Mit ungemeiner Liebe und Wärme wird hier für die Kunst gearbeitet.

Ref. hatte Gelegenheit, mehrern Concerten im Museum beizuwohnen, wo unter andern den 26. May eine Symphonie von Herrn J. Gänsbacher aus Prag, einem Schüler Vogler's, mit Beifall aufgeführt wurde. Herr G. entwickelt darin eine reiche Harmonie-Kenntniß, schöne Haltung und Ausführung seiner Thema's. Besonders gefiel Ref. die sehr originelle Menuett und das feurige letzte Allegro. Das erste Allegro behagte Ref. etwas weniger, weil ihm des Guten darin beinah etwas zu viel gethan schien. Die Ausführung verführte den Componisten, und gedrungene Einheit ist wohl das Wesentlichste eines Kunstproduktes. Doppelt angenehm aber war Ref. der Genuß, den ihm eine Messe des Herrn G., welche den 3. Juni zum Jubiläumsfeste der K. Stadtkirche aufgeführt wurde, gewährte. Eine herrliche, edle Ruhe liegt auf dem Ganzen, nichts Profanes stört die andächtigen Empfindungen, und sehr verdient Herr G. als gründlicher und dabei melodiöser Kirchen-Componist hervorgehoben zu werden. Eine kräftig gearbeitete Fuge am Schlusse des Gloria, das Kyrie und Dona nobis, haben Ref. am meisten ergriffen, besonders das letzte ist ungemein herzlich. Herr G. hat auch mehrere Gesänge und Canzonetten geschrieben, die mit italienischem

fließenden Gesange deutsche Kraft verbinden, und, besonders von ihm vorgetragen, hinreißend schön sind. Ich lege Ihnen*) hier das Kleinste als Probe bei, „L'amerò, sarò costante etc.“ und muß noch seine Gefälligkeit und Anspruchlosigkeit, die er bei allen Gelegenheiten zeigte, rühmen. Die Aufführung der Messe, meist von Mitgliedern des Museums, war sehr brav, und es ist eine Freude, zu sehen, wie die Diskant- und Alt-Partien von lauter Liebhabern so schön executirt wurden. Auch in dieser Hinsicht verdient das Museum, und die darin mitwirkenden braven Künstler der Kapelle, die Herren Frey, Ahl, Dickhut, Arnold ꝛc. von allen wahren Freunden der Kunst geehrt zu werden, daß sie sich der Kirchen- und Quartett-Musik so thätig annehmen und Ref. wünscht nichts herzlicher, als daß ihr Eifer nie erkalte, sie den Ruhm Mannheim's erhalten, und jedem Künstler dadurch so selige Tage verschaffen mögen, als Ref. da zu verleben so glücklich war.

Ein Wort über Vogler.

(12. Juni 1810.)

Es ist ein anerkanntes Schicksal großer Männer, sich bei ihren Lebzeiten verkannt zu sehen, wo möglich Hungers zu sterben, und nach dem Tode von hungrigen Verlegern zum Himmel erhoben zu werden. Denn der Mensch strebt nie nach dem ihm zunächst Liegenden, sondern nur das Verlorene hat ihm Werth. So wird es auch der Welt mit Vogler gehen. Ein Theil staunt ihn an, weil er seinen Geist nicht zu ergründen wagt, der andere schimpft und schreit, weil er ihn nicht verstehen kann, und sich durch ihn und seine neuen Ansichten vom Monopol des unfehlbaren Kontrapunkts und Generalbaß-Schlendrians verdrängt und zurecht gewiesen sieht.

Vogler, der der Erste ist, der in der Musik rein systematisch zu Werke geht, ist freilich dadurch in Vielem von den Ansichten anderer großen Männer verschieden. Sein System ist allerdings

*) Der Redaktion der Leipziger Musik-Zeitung. Der Herausgeber.

noch nicht in der faßlichſten Form dargeſtellt; aber giebt ſich denn einer von allen denen Herren Recenſenten die Mühe, es kennen zu lernen? oder fragt beſcheiden bei dem Verfaſſer an? der, in Hinſicht der Bereitwilligkeit, ſeine Erfahrung und ſein Wiſſen Andern mitzutheilen, ſich als wahren großen Mann, der nur um der Kunſt willen und für die Welt arbeitet — beurkundet.

Nein! — man überlieſt ſo etwas flüchtig, findet ein Paar ſeltſam ſcheinende Ausdrücke ꝛc., und um ſich witzig zu zeigen, oder ein Bonmot zu placiren, ſchreibt man Recenſionen, hebt — um die Lacher auf ſeiner Seite zu haben — irgend eine in's Lächerliche zu drehende Seite heraus (und welches ſelbſt anerkannt vollendete Werk hätte nicht dieſe), und ſo bleibt, wie geſagt, dem Verfaſſer nichts anderes übrig, als ſich mit ſeinem ſeligen Ende zu tröſten.

Durch alles Schreien haben die Herren es endlich beinahe dahin gebracht, daß ein großer Theil der Kunſtfreunde in Vogler blos den gelehrten, ja beinah' trocknen, und ganz trocknen Componiſten ſieht; und wie unrecht geſchieht ihm da.

Wie fließend ſind alle ſeine Melodieen, und wie erhebt er das unbedeutendſt ſcheinende Thema durch ſeine himmliſche Ausführung und Behandlung. Der größte Beweis iſt ſein neueſtes größeres Werk, was Ref. durch einen glücklichen Zufall ihm abzulauſchen ſo glücklich war, — nämlich ſein für ihn ſelbſt componirtes Requiem. Hier iſt Alles vereinigt, was die Kunſt und das Künſtliche in allen ſeinen Formen darbietet, und dies mit ſo großem Genius, Geſchmack und wahrhafter Kunſt behandelt, daß man ſie darüber vergißt, und rein vom Gefühle angeſprochen wird.

Ref. hörte, daß, bei des großen Haydn's Tode, Vogler den Urzweck ſeiner Arbeit vergaß, und das Requiem zu des von ihm Hochverehrten Todtenfeier in Wien hätte aufführen wollen, aber leider hinderte die kriegeriſche Zeit die Ausführung des edeln Gedanken, und als Vogler dann in Frankfurt es zu Haydn's Gedächtniſſe aufführen wollte, fühlte er ſich durch bedeutende Hinderniſſe davon abgehalten. Wenn es dem Himmel je gefiele, einen Verleger zu verſchaffen, der nur nicht allen Vortheil allein für ſich behalten

wollte, so könnte man vielleicht hoffen, mehr von den Werken Vogler's verbreitet zu sehen, so aber fühlt er sich nicht gedrungen, sich der Welt aufzudringen; und wie viel Genuß und Belehrung geht dadurch dem ganzen Wesen der Kunst und ihren Freunden verloren. Denn jeder spricht zwar mit Achtung den Namen Vogler aus, aber gleichsam nur aus Tradition, weil man entweder gar nichts, oder nur seine frühesten Compositionen von ihm kennt.

Die philosophische Ruhe, in der er gegenwärtig in äußerst achtungswerthen Verhältnissen als Großherzogl. Geheimer Rath und Großkreuz des heil. Ludwigs-Ordens bei Sr. Königl. Hoheit dem Großherzoge von Hessen in Darmstadt lebt, läßt viel noch von seinem stets regen, thätigen Geiste hoffen, und möchte doch jeder Kunstjünger sich des Genusses erfreuen, den Ref. bei den Werken Vogler's empfindet, und bei denen Jeder, der Gefühl, und wenigstens nur keine schiefe Ansicht hat, sich von den reinsten, himmlischen Empfindungen, die uns Musik gewähren kann, erfüllt fühlen wird.

Zwölf Choräle von Seb. Bach,

umgearbeitet von Vogler, zergliedert von Carl Maria von Weber.

(21. Juni 1810.)

Recensere errores minimum -- maximum est emendare opus, perficere inceptum*).
Vogler.

Einleitung.

Es ist allerdings ein gewagtes Unternehmen, den Ruhm und die Kenntnisse eines von der Welt anerkannten großen Mannes antasten zu wollen, und ein großer Theil wird mit Unwillen Gegenwärtiges betrachten, und, von Unfehlbarkeits-Glauben beseelt, abur theilen, ohne beide Theile gehört zu haben. Demohngeachtet wage

*) Von Vogler's Hand auf das Concept des Aufsatzes geschrieben, das mehrfach Spuren einer Revision durch ihn trägt. D. H.

ich es, im Vertrauen auf die Macht der Wahrheit, des Vermögens, jedes Wort beweisen zu können, und auf die Unparteilichkeit mehrerer Denker, die nicht ungeprüft verdammen werden.

Vogler ist so oft und häufig verkannt worden; die meist hämischen Angriffe seiner Gegner haben ihn so oft gezwungen, derb zu sprechen, und seine Verdienste selbst geltend zu machen zu suchen, — daß es auch hier nicht überflüssig sein dürfte, zu bemerken, daß nicht die eitle Sucht, sich über Andere erheben zu wollen, ihn bestimmt habe, diese Choräle umzuarbeiten, sondern daß blos das dringende Verlangen eines großen Theils von Kunstfreunden, denen beide Choralbegleitungen allerdings durch praktisch-theoretische Vergleiche für das Harmonie-Studium sehr interessante Ausbeute versprach — ihn bewog, vor der Hand diese zwölf nach den bei Breitkopf 1784 erschienenen zu bearbeiten, und dadurch wieder einen neuen Beweis seines Strebens und seiner Bereitwilligkeit, nützlich zu sein, zu geben.

Man hat so oft und häufig zum großen Nachtheile des Wesens und der Aufnahme der Kunst, Auteritäten großer Männer gegen einander aufgerufen (und zwar namentlich Bachs gegen Vogler), daß dadurch ohnfehlbar der Jünger der Kunst, der die Meister so uneinig in ihren Grundideen sieht, stets ein schwankendes Wissen und Errathen in sich fühlen muß, wenn er nicht Kraft genug hat, sich von dem Erlernten einer Schule loszureißen, und prüfend seine Bahn zu wandeln.

Ein bekannter musikalischer Schriftsteller nennt Bach den größten Harmonisten seiner Zeit und aller Zeiten. Vogler, der immer höchst bereitwillig ist, das Verdienst Anderer zu ehren, erkennt Bach als ein seltenes großes Genie, von dem es bewundernswerth, daß er, ohne ein System der Umwendungen zu kennen, solche reichhaltige Harmonieenfolgen erfunden hat, in welcher Mannichfaltigkeit er alle seine Zeitgenossen übertraf. Aber daß durch ihn alle Harmonie-Kenntniß erschöpft sein sollte — ist wirklich eine gewagte Behauptung, und schon durch Vogler's Arbeiten hinlänglich widerlegt.

Vogler, — der rein systematisch zu Werke geht, dessen liberalere Grundsätze, die aus der Natur der Sache erzeugt und bewiesen

sind, der Harmonie ein ungleich größeres Feld der Mannichfaltigkeit darbieten — ist der Erste, der nicht nur verbietet und gebietet, sondern auch beweist, und philosophisch seine Grundsätze reiht.

Die Regeln der Kunst liegen so tief in ihr selbst gegründet, daß es nur reiner, unparteiischer Ansicht bedarf, um bei dem Vergleichen der Werke großer Männer, wie hier, das Wahre zu entdecken.

Deswegen halte ich es auch ganz unter der Würde der Kunst, hier etwas Anderes zu thun, als einen Gesichtspunkt zur erleichternden Ansicht beider Werke aufzustellen, von dem das Urtheil der Künstler-Welt ausgehen und sich bestimmen kann.

Schließlich erlaube man mir noch, zu bemerken, daß ich nur zu sehr fühle, was ein Würdigerer, als ich, aus meinem Stoffe hätte schöpfen können, und daß, verweisend, manches Auge auf den jungen Künstler, ohne Ruf, blicken wird. — Aber ich wiederhole es, die Macht der Wahrheit, das Zutrauen zu unparteiisch prüfenden Männern und die Aufforderung Vogler's stählen mich zu diesem Unternehmen.

C. M. v. Weber.

Zergliederung.

Vogler berücksichtigt bei seinen Choral-Begleitungen

1. Plan.

Nur durch consequente Tonfolge wird ein ästhetisches Ganze aufgestellt.

Bei der Anlage einer Choral-Begleitung muß man sich am Ende des Verses eine bestimmte Uebersicht der Schlußfälle verschaffen (wovon ich bei jeder Zergliederung beider Bearbeitungen einen Vergleichungs-Plan voransetzen werde).

2. Harmonie.

Nämlich:

Nach Vogler's Terminologie

Harmonia simultanea.

a) die Wahl der Harmonie oder Akkorde selbst
b) — der Lage —

Harmonia successiva.

c) und — der Folge derselben.

Das ängstliche Vermeiden der verrufenen Quinten und Oktaven erzeugt noch keine Reinheit der Harmoniefolge. Ein bloßer Fehler der Lage ist nicht so wesentlich und streng zu rügen, als die beinah noch nie von andern berührte Folge der Akkorde in rednerischer Hinsicht, als bestimmende Grundzüge der Ideen-Reihe.

3) Selbstständigkeit und Melodie der einzelnen Stimmen, im Verhältniß zu sich, und dem Ganzen.

Es ist nicht genug, daß eine jede Stimme einzeln für sich singe; ihre Zusammenstellung mit den andern ist das Wesentliche, und das dabei zu vermeidende unangenehme Zusammenstoßen durchgehender Noten, um eine einzelne Stimme fließend zu machen.

Choral Nr. 1.

Aus meines Herzens Grunde.

Vergleichungsplan der Schlußfälle.

Bach. D. G. D. G. D. C. D. G.
Vogler. — — A. — — — — —

NB. Bach wiederholt immer ganz den ersten Theil, und Vogler giebt ihn jedesmal neu.

Bei Bach finden wir Takt 3 in den Mittelstimmen gegen den Baß eine unangenehme Zusammenstellung, wo erst $\frac{d}{h}$ zum c im Basse,

und dann gleich $\frac{e}{c}$ zum h im Baſſe angeſchlagen wire. Takt 20 und 21 iſt der durch die Harmonie-Begleitung erzeugte Sprung der Melodie eine auffallende Härte, da das H in der Oberſtimme durch die begleitende kleine Septime des Baſſes G zum unwiderſtehlichen Leittone (beſonders nach der Lehre anderer Syſteme) nach C wird; welches Vogler ſehr fließend zu vermeiden wußte, indem bei ihm das H als ſiebenter Ton vorm C erſcheint, und nach Belieben fortſchreiten kann. Er hat zwar hier, zur vollkommenen Begründung des Schluſſes, einen Takt eingeſchaltet, der aber nicht in Anſchlag zu bringen iſt: theils, weil es derſelbe Klang, theils, weil Vogler ſchon in dem einen Takte eben ſo gut hätte enden können.

Der Takt 24 bei Bach iſt voll übelzuſammentreffender Durchgänge, und in keiner Begleitung Vogler's wird man dergleichen finden.

Um nicht zu weitläufig zu ſein, werde ich künftig immer nur diejenigen Durchgänge bezeichnen, die auf einen beſtimmten Anſchlag der Takttheile fallen, und die überall und beſonders mit der Würde des Chorals unverträglich ſind.

Choral Nr. 2.

*)

Vergleichung der Schlußf.

B. E. E. E. E. E. H. E. A.

V. A. — A. — — — — —

Die fünf Schlüſſe in E bei B erzeugen Eintönigkeit, und ſind beſonders Takt 2 und 6 etwas hart, welches Vogler mit ungemeinem Reichthume der Harmonie jedesmal neu ausſtattet. Takt 14 wird dem Gehör reine Quinten hören laſſen. Auf dem Papiere ſind ſie zwar vermieden, und man erlaubte ſich alſo Quinten zu hören, wenn man ſie nur nicht ſah. Takt 16 iſt im Vergleiche mit dem Vogler'ſchen ſteif, und das Zuſammentreffen von $\frac{h}{g}$ a unange-

*) Hier fehlt der Textanfang: Ich dank dir, lieber Herre.

D. H.

nehm, dahingegen bei Vogler jede Stimme allein und mit den andern fließt und ſingt.

Choral Nr. 3.

„Ach Gott vom Himmel ſieh darein.“

Vergl. die Schlußf.

B. E. A. E. A. H. A. E.
V. H. D. — — — — —

Dieſer Choral iſt einer der ſchönſten und fließendſten von Bach, bis auf Takt 3, wo, um den Baß ſingend zu machen, im letzten 4tel $\frac{h}{f}$ zuſammentreffen. Auch die Sechszehntel in den Melodieen ſcheinen willkührlich eingeſchoben zu ſein, und der Natur des Chorals widerſtrebend.

Choral Nr. 4.

Es iſt das Heil uns kommen her.

Vergl. der Schlußf.

B. A. H. A. H. H. Cis E.
V. — — D. E. — — —

Ref. kann hier nicht unbemerkt laſſen, daß Takt 3—7 eine ganz andere Harmonie, als die dem Baſſe nach zu erwartende ſich befindet, welches Bach offenbar dem Gange des Baſſes zu lieb gethan hat.

Da ſich dergleichen noch öfters vorfindet, ſo drängt ſich die Bemerkung auf, daß Bach oft, um den Gang einzelner Stimmen zu erhalten, die Harmonie opferte.

Die Begleitung Voglers zu dieſem Choral iſt ein Meiſterſtück, das durch ſeine vortreffliche, edle Haltung jeden entzücken muß. Die durchaus analoge Fortſchreitung des Tenors und Baſſes, gleich der erſte Eintritt des Letzteren im 4. Viertel des erſten Taktes (und die Anwendung hiervon im Takte 6—7) iſt ungemein reizend.

Choral Nr. 5.

An Waſſerflüſſen Babylons.

B. G. G. G. G. G. D. E. A. D. G.
V. H. — E. C. — — H. — G. —

Fünf Schlußfälle in G, worun der erſte choralwidrig in der Terz ſchließt. Takt 2 zweites Achtel iſt derſelbe Fall wie im vierten Choral, wo die drei Oberſtimmen eine dem Baſſe ganz fremde Harmonie bezeichnen. Takt 12—13 iſt beſonders mit unangenehmen Zuſammentreffen des Tenors mit dem Baſſe überhäuft, wo Ref. nur im Allgemeinen darauf verweiſen und Vogler's rein harmoniſche Bearbeitungen als Gegenſtück anführen kann.

Choral Nr. 6.

Nun lob' meine Seel' den Herren.

B. A. A. A. A. Fis. E. D. H D. E. E. A.
V. Cis — Fis — — — — — — A. — H. —

Der erſte Schlußfall bei Bach wieder in der Terz. Takt 21, das zweite Viertel nur zweiſtimmig. Takt 31, 32 drängt ſich Baß und Tenor, und Takt 43 windet ſich der Diskant um den Alt.

Vogler hat überhaupt in dieſem, wie in den meiſten, einen ungleich größeren Harmonie-Reichthum entwickelt, und doch nie von den Hülfsmitteln des Einſchaltens von enharmoniſchen Nötchen ꝛc. Gebrauch gemacht, um ſich fließend zu erhalten. Merkwürdig iſt im 14. Takte das Zuſammenſchmelzen von g und fisis.

Choral Nr. 7.

Chriſtus, der iſt mein Leben.

B. F. F. C. F.
V. D. A. — —

*) In dieſem übrigens ſehr ſchön geſchriebenen Choral ſind Takt 5, zweites Viertel, im Alt Zweiſechszehntel, eingeſchaltet, die zwar die

*) Bis zu den Worten: „hineinzulegen gewußt" von Gottfried Weber's Hand im Concept geſchrieben. D. H.

Fortschreitung zweier Quinten decken soll, aber ihn in seinem Flusse stören. Vogler hat in seiner Bearbeitung die Terz-Schlüsse, Takt 2 — 4, vermieden, und überhaupt mehr Abwechselung hinein zu legen gewußt.

Choral Nr. 8.

„Freuet Euch, Ihr Christen" ꝛc.

B. F. As. F. As. B. F. C. As. F.
V. — — — C. — — — Des. —

In den Takten 2, 8, 14, 16 und 20 hat Bach immer die letzten Zweiviertel in gleichen Akkorden anschlagen lassen, welches eine gewisse Einförmigkeit über das Ganze verbreitet, statt daß es Vogler immer mit einer Dissonanz verschönert.

Takt 19 trifft der Baß mit Alt $\frac{b}{as}$ $\frac{as}{b}$ zusammen.

Höchst kräftig und fest tritt bei Vogler's Bearbeitung der Baß in den letzten 4 Takten einher, und verstärkt durch seinen analogen Gang das Gefühl des (Takt 20 fünfstimmigen) Schlusses.

Choral Nr. 9.

Ermuntre dich, mein schwacher Geist.

B. D. G. D. G. A. E. D. G.
V. — C. — — — — — —

Sehr häufig kommt hier ein steifes Begegnen der Stimmen und durchgehenden Noten vor. *) Dem fließenden Gesange zu gefallen, hat Vogler im 11. Takte sich zwei, doch ungleiche Quinten erlaubt; $\frac{d}{gis}$ $\frac{e}{a}$ die durch e statt a leicht vermieden würden *).

Choral Nr. 10.

Aus tiefer Noth schrei ich zu dir.

B. E. E. E. E. A. G. E.
V. — A. H. — D. — —

**) Die vier Schlußfälle in E klingen einförmig **).

—) Von Vogler's Hand im Concept.
—) Eben so.

Der Herausg.

Choral Nr. 11.

Puer natus in Bethlehem.

B. C. C. A. A.
V. F. C. — —

NB. Dieser Choral ist in der gedruckten Ausgabe Bach's Nummer 12 und der nächstfolgende Nummer 11.

Wieder bei Bach 2 auf einander folgende Abschnitte in C, die in diesem, ohnedies kurzen Choral, auffallend sind.

Choral Nr. 12.

Jesu nur sei gepreiset.

B. B. C. F. C. B. C. F. C. A. C. C. D. C. D. G. C.
V. G. C. F. C. D. C. F. C. C. C. A. D. E. G. G. C.

In der Tonart C ist bei Bach gleich der erste Schluß, begründet in B. Außerdem sind der durchgehenden und übelzusammenschlagenden Noten so viele, daß Ref. nur hauptsächlich Takt 17 — 19, 38, 39 herausheben und bezeichnen muß. In diesem Choral erscheint Vogler in seiner ganzen Größe. Welche Erhabenheit liegt in der Modulation Takt 19—20, wie neu und überraschend kräftig ist sie in ihrem fünfstimmigen Gange. Wie arbeitet und drängt sich Alles am Schlusse, der mit dem wahren Pomp des Kirchengesanges fünfstimmig einhertritt. Kurz, man darf nur sehen, um überzeugt zu sein, und Ref. schließt mit der gegründetsten Hoffnung, daß die Welt dieß Urtheil bestätigen, und dadurch vielleicht Vogler bewegen wird, ihr mehrere dieser Choräle und auch seiner größern Werke zu schenken.

Ueber:

Baden-Baden.

(1. August 1810.)

Ich ſtieg aus dem Wagen, als ein Freund von mir eben in ſeinen ſteigen wollte. „Wohin?“ rief ich ihm zu. „„Nach Baden““ war die Antwort, und fort ging's. Ich beſuche einen alten Bekannten, und finde ihn im Einpacken. „Sie verreiſen?“ „„Ja.““ „Wohin?“ „„Nach Baden.““ Auf der Straße eilte mir höchſt geſchäftig ein And'rer in die Arme, und rufte: „ach, daß Sie jetzt ankommen, da ich auf's Schnellſte fort muß, um noch Platz zu bekommen, Sie können nicht glauben, wie voll es iſt, und man ſchreibt mir ſehr dringend, keine Zeit zu verlieren.“ — „„Ja, wo denn, von was ſprechen Sie denn?““ — „Mein Gott, wie könnte man von etwas anderm ſprechen, als von Baden. Leben Sie wohl, ich muß.“ — Fort war er.

Wenn denn die ganze Welt nach Baden geht, dachte ich, ſo kannſt du ja auch deinen Wanderſtab dahin richten. Das ſchöne Geſellſchaftsleben eines beſuchten Bades, ſo manche ehemals froh durchlebten Stunden ſchwebten mir vor, und voll der Hoffnung, dieß alles in Baaden in hohem Grade wieder erneut zu genießen, überließ ich mich den ſorgenden Händen der Poſtillone, die mich auch glücklich in Baaden im Baaden'ſchen Hofe abſetzten.

Menſchen fand ich genug, ſo viele, daß nirgends mehr unterzukommen war, daß manche Nacht 15 bis 20 Perſonen ſich mit einem einfachen Strohlager begnügen mußten, bis andere Abgehende Platz machten, wo der ein gefälliger Freund ſein Lager mit ihm theilte; doch erhöhen ſolche kleine Ungemächlichkeiten den Werth eines ſo errungenen Genuſſes, und doppelt hofft man ſich dann im fröhlichen Gewirre des folgenden Tages zu entſchädigen. Aber leider fand ich darin meine Erwartung nicht befriedigt, denn das geſellige offene Weſen, das jeden Gaſt-Nachbar zum alten Bekannten ſtempelt, und ſo reizend über die gewöhnlichen ſteifen Verhältniſſe des Lebens erhebt, habe ich ſehr vermißt. Die Anzahl der Badegäſte iſt ſo groß, daß ſie ſich in kleinere

Theile theilen muß, die nun wieder eine Art von geschlossenem Wesen bilden, zwischen denen sich der neu Angekommene ganz allein sieht, und nur nach längerer Zeit anschließen kann. Jedermann habe ich auch darüber klagen hören, aber eben so wenig habe ich jemand bemerkt, der etwas gethan hätte. Das Hauptübel besteht nun wohl darin, daß kein eigentlicher Vereinigungs-Punkt der Gesellschaft vorhanden ist (wo alle Bäder, die eine Brunnenkur nothwendig machen, den Vorzug haben, die Gäste unwillkührlich zusammen zu führen und zu vereinen). Das Promenade-Haus ist der einzige Sammelplatz, der wahrhaftig nichts anderes Anziehendes hat, als etwa einen rouge et noir-Tisch für Spiellustige, ein Paar Zeitungsblätter für Politiker, und daher auch wenig besucht ist; und dann das neu errichtete Casino im Badischen Hofe, welches mit einem äußerst schönen, freundlichen Lokale einige der gelesensten Zeitschriften vereinigt, und wo man alle Abende einen gewählten angenehmen Zirkel findet, der sich hoffentlich immer vergrößern und erweitern muß, je mehr das Bedürfniß der gegenseitigen Unterhaltung die Badegäste dort vereinen wird. Die Entfernung dieser beiden Häuser von einander ist das einzige Unangenehme, und verhindert größtentheils mit das bedeutende Emporkommen. Doch kann es nicht fehlen, daß das Casino mit jedem Tage besuchter und interessanter werden muß. An sonstigen Unterhaltungen fehlt es nun auch nicht. Es ist die Schauspieler-Gesellschaft des Herrn Dengler aus Freiburg hier, die sich alle Mühe giebt, die Zuschauer zufrieden zu stellen, und wirklich sind auch einige recht brave Mitglieder dabei, die, wenn nur nicht die Wuth hier existirte, bei $3^1/_2$ Mann im Orchester, Don Juan, Opferfest, Lodoiska &c. geben zu wollen, recht artigen Genuß verschaffen könnten. Denn, um sich in solchen Opern, auf diese Art gegeben, zu ergötzen, müssen sie um Vieles schlechter, als von der Dengler'schen Gesellschaft gegeben werden. Uebrigens gehe ich immer mit einer gewissen Angst vor Feuer oder Wasser hinein, denn unbegreiflich ist es, wie die Stadt so wenig gethan, und ihren Besuchern ein so aus ein Paar Bretern dünn zusammengeheftetes Häuschen hinstellen konnte, dessen Stiegen dem freundlichen Sonnenlichte den Eingang verstatten, und

dessen einzige vorhandene Thüre bei vorkommender Feuersgefahr den Ausgang erschweren möchte. Da indessen das Fundament des Theaterchens sehr auf die Dauer berechnet scheint, so tröste ich mich immer mit der Hoffnung, daß es solider gebaut werden wird.

Dem Tanzlustigen öffnet sich nun vollends ein weites Feld, wenn auch mitunter auf engen Sälen, denn Bälle sind alle Mittwoch und Sonntag in der Sonne und in dem Salon, und außerdem noch andere; ja sogar einen Maskenball hatten wir, Concerte ꝛc. fehlen auch nicht, nur fand leider, und unbegreiflicherweise, noch kein Deklamatorium Statt.

Zum Troste aller Freunde ihres Leibes kann ich auch noch versichern, daß man durchaus gut ißt und trinkt, daß die Gasthöfe bequem, wohlfeil und gut bedient sind. Die vorzüglichsten sind der Badische Hof, der Salon, die Sonne ꝛc. In allen diesen ist der Tisch gleich gut, aber weit erhebt sich der Badische Hof in Hinsicht des Lokals über die andern. Der schöne hohe Speisesaal, der sein Licht von oben erhält, die schönen steinernen Bäder, da die in den andern Häusern nur von Holz, der geschmackvolle Casino oder Conversations-Saal, wird ihn von Jahr zu Jahr besuchter machen, und auch haben die Gäste künftig Hoffnung, da gewiß unterkommen zu können, da außer den schon vorhandenen 80 Zimmern noch 60 dazu gebaut werden.

Alles dieses überwiegt unendlich, und wird Baaden immer zum ersten Range der Bäder und zu einem ewig besuchten Orte machen. Die einzig schöne Natur, die Baaden umgiebt, (ich kenne manches Bad, aber noch nirgends habe ich so mannichfaltige Gegenden um einen Ort vereinigt gefunden), freundliche und erhabene Aussichten, Berge und Felsen und liebliche Ebenen, auf der andern Seite die Nähe des herrlichen Murchthals ꝛc., alles dieses sind unvergängliche Schönheiten, haben Baaden schon den Römern werth gemacht, und werden es auch jetzt und ewig den Galliern, Germanen theuer erhalten. Häufig theilt sich daher auch die Gesellschaft in kleine Landpartien, und befriedigt und erfreut kehrt jeder von da zurück, indem er in

seine Heimath kann das Andenken und den Wunsch, es wieder zu sehen, mit sich nimmt.

Ueber:

„Colma".

Composition von L. Berger.

(23. Oktober 1810.)

Herr Berger ist dem Publikum schon rühmlichst durch seine gefühlvolle Composition für den Gesang bekannt, und liefert in vorliegendem Werke wieder einen lieblichen Beitrag dazu.

Das Schwermüthige, tief Empfundene schien von jeher die Sphäre zu sein, in der sich Herr Berger am meisten gefällt, und Ref. fand sich deswegen vorzüglich berechtigt, unter der Firma eines Ossianischen Gesangs, die Klage einer Colma, Hrn. Berger's Talent ganz an seinem Platze zu sehen.

Dies Gedicht zu bearbeiten, gehörte nicht unter die leichtesten Aufgaben, es ist ziemlich lang, und der düstere, eintönige Charakter, der über das Ganze verbreitet liegt, macht es schwierig, die einem längern Musikstücke nöthige Abwechselung zu erreichen.

Während dem Lesen eines Gedichts drängt sich Alles schneller der Seele vorüber; wenig Worte reichen hin, die Leidenschaften zu wechseln und zu bestimmen; nicht so kann der Componist schalten, seine Sprache bedarf längerer Accente, und der Uebergang von einem Gefühle zum andern legt ihm Hindernisse mancher Art in den Weg.

Ungemein glücklich hat Herr Berger den größten Theil der kritischen Forderung gelöst, besonders an den Orten, wo wahre Empfindung verwaltet. So ist die Stelle: o Salgar mon héros, mon ami, mon amant etc. vortrefflich gedacht. Das Innige, Liebevolle, die Unruhe, ist durch die höchst wahre Declamation ergreifend bezeichnet, so wie auch bei dem darauf folgenden Recitativ: L'echo me repond bis zu mes cris douloureux es mit Wärme gesteigert ist,

und eben so die von der Anstrengung und Angst erschöpfte Colma, im Abnehmen ihrer Kräfte und der Vernichtung ihrer Hoffnung nach und nach sich einer dumpfen Erschlaffung überläßt, die durch die ganze Stelle: Zephyr parfume l'air, en caressant les fleurs, quand la nature se ranime, je me sens defaillir, vortrefflich gehalten ist, wo die ungemein reizende Begleitung die auflebende Natur bezeichnet, wo Alles in süßer Heiterkeit um Colma scheint, während nur sie in abgebrochenen, eintönigen Lauten ihre Gefühle stammelt. Solche Züge beweisen den denkenden Componisten, und sind von hinreißender Wirkung durch ihre Wahrheit. Die ganze Stelle auf einem guten Fortepiano mit dem Son céleste vorgetragen, wird gewiß jeden fühlenden Menschen entzücken.

Die Uebertragung von da in's F moll, ist, trotz des vorgeschriebenen Aragio, etwas zu schnell und hart, wie überhaupt die etwas häufigen Modulationen im Ganzen hin und wieder zu tadeln wären, wozu freilich auch die häufigen Absprünge des Gedichts verführen helfen. De sa valeur, hélas, Salgar est la victime, ist sehr richtig als Recitativ und reflektirend gehalten, bis zu der Stelle: „Il n'a pu m'oublier," wo in F dur wieder liebevolle Melodie eintritt, die ganz die beruhigende Gewißheit der Liebe Salgars in sich trägt; von hier nimmt die Empfindung eine trübe Farbe an, bis sie in immer kürzern Accenten, wo nur die Begleitung noch etwas das Leben unterhält, bis auch dieses nach und nach verlöscht, und in immer langsamern Absätzen zu dem Schlusse sich neigend, mit den Worten: „je meurs du moins ce soir, cache mon ombre errante," endet. Wenn diese Scène ossianique ihre ganze Wirkung thun soll, erfordert sie einen geübten Clavierspieler an einem guten Wiener Pianoforte, auf welches Herr Berger sehr gerechnet zu haben scheint, und einen Sänger, der den bedeutenden Umfang von Herrn Berger's Kehle hat, welches wohl das Einzige sein dürfte, was Herrn Berger mit Recht zum Vorwurfe gemacht werden könnte.

1811.

Ueber:

Mannheim.

(26. Januar 1811.)

II. Aufsatz.

Die Aeußerungen und Bekenntnisse der größten Künstler und meine eigenen Erfahrungen bestimmen mich, öffentlich den Wunsch zu äußern, daß es getreue, bescheidene Notizen von den bedeutenderen Städten Deutschlands gäbe, die besonders dem dort erscheinenden Künstler einen richtigen Gesichtspunkt des dasigen Kunst-Zustandes aufstellten, und dadurch ihm zugleich den Weg bezeichneten, den er einzuschlagen hätte. Vorzugsweise wären solche Notizen von Künstlern selbst entworfen zu wünschen. Durch den vielen Umgang mit dem Publikum erwerben sich diese einen gewissen Takt, selbst bei kürzerer Bekanntschaft, die rechte Saite zu berühren und den Kunstsinn des Publikums zu erspähen. Es wird immer nur über den Künstler geschrieben, warum soll nicht auch Er schreiben? immer nur, wie das Publikum ihn — warum nicht auch, wie er das Publikum fand? unstreitig würde dann manche, auch dem Nichtkünstler interessante Ansicht entspringen. Um seinem Urtheil Glaubwürdigkeit zu verschaffen, muß freilich der Künstler unter seinem Namen schreiben, und dadurch würde gewiß auch jedes verlaute oder parteiische Urtheil unterdrückt. Zudem giebt es im Laufe des Menschenlebens so tausenderlei Unannehmlichkeiten, die durch kleinliche Rücksichten erzeugt werden, die oft den bedeutendsten Einfluß auf die ganze Bildungszeit haben und manches schöne Talent im Aufkeimen ersticken, und für die es kein Tribunal giebt, wo man den Thäter zur Rechenschaft ziehen könnte; so daß es sogar zur Nothwendigkeit gedeihen scheint, alle diese Erbärmlichkeiten — denen vorzugsweise keine Lebensbahn mehr ausgesetzt ist, als die, des Künstlers — vor den Richterstuhl der Publicität zu bringen. Indem ich es wage, mit meinem schwachen

Beispiel voranzugehen, hoffe ich, daß Andere, Würdigere, diesem folgen und es dadurch dem Publikum interessanter machen werden.

Ich fange mit Mannheim an, als dem Orte, der, so berühmt durch seinen früheren Kunstglanz, noch auf seinen alten Lorbeern ruht, und im Allgemeinen noch den herrlichen, wahren Sinn für die Kunst in sich trägt, der so freundlich, ja wirklich herzlich, jeden Fremden anspricht. Das Orchester zählt sehr brave Künstler; z. B. Herrn Frey als Violinist, die Herrn Dichut und Ahl als Hornist, Herrn Apold als Flötist, Herrn Ahl j. als Clarinettist u. s. w. Der Direkter, Herr Kapellmeister Ritter, bekannt als Componist der Opern Salomea, Zitherschläger u. s. w. hat allgemein anerkanntes Talent, und es ist nur zu bedauern, daß er sich der Direktion nicht mit mehr Wärme annimmt, so wie leider überhaupt eine gewisse musikalische Anarchie in Mannheim überhand nimmt, welcher durch keine kräftige Hand Einhalt gethan wird. Das Orchester leistet, was man nur von einem braven Ensemble verlangen kann, und mit Freude ergreife ich die Gelegenheit, meinen Dank für die Präcision, mit der es mehrere meiner Compositionen ausführte, öffentlich darzubringen. Doppelt groß war aber auch meine Verwunderung, als ich von vielen Musik-Freunden aufgefordert wurde, noch ein Concert zu veranstalten, und von sämmtlichen Herren erst eine wirkliche Zusage, später aber eine schriftliche Erklärung erhielt, in welcher gesagt wurde, daß sie, vermöge eines bei ihnen bestehenden Gesetzes, keinem Fremden während der Dauer ihrer Winter-Concerte accompagniren könnten. Dieser, obwohl etwas sonderbare Grund befriedigte mich dennoch, und nachdem ich das Publikum davon benachrichtigt hatte, war die Sache für mich vergessen. Als aber wenige Tage darauf die Herren Kreutzer und Leppich ankamen und das Orchester ihnen sämmtlich, trotz der mir gegebenen schriftlichen Erklärung, mitspielte, ja dieß bei noch mehreren folgenden that: so konnte ich meine gerechte Verwunderung nicht bergen. Ich enthalte mich aller Bemerkungen, wie und warum dies geschehen sei, besonders da ich nie mit einem Orchester-Mitgliede Mißhelligkeiten gehabt habe: aber ich halte es für eine Pflicht, diese Eigenmächtigkeit, die mit schriftlichen Erklä-

rungen und Männern spielt, dem größeren Publikum zur Beurtheilung und andern Künstlern zur Warnung bekannt zu machen.

Ueber:

Capellers Erfindung zur Vervollkommnung der Flöte.*)

(30. April 1811.)

Herr F. Nepomuck Capeller, Mitglied des Münchner Hof-Orchesters, hat durch eine höchst sinnreiche Erfindung die Flöte in einem Grade vervollkommnet, daß kaum noch etwas zu wünschen übrig bleibt; indem die Vortheile dieser Erfindung — höhere und tiefere willkührliche Stimmung, wobei dennoch alle Töne und Verhältnisse in gleicher Reinheit bleiben — und die Leichtigkeit Triller auf allen Tönen hervorbringen zu können — umfassen, wodurch den bekannten Haupt-Mängeln dieses Instrumentes abgeholfen wird. Herr Capeller erhielt die Grundidee seines neuen Flötenbaues, durch den schon früher erfundenen, sogenannten englischen Metall-Kopfzug, dessen Fehler aber schon Tromlitz nachgewiesen hat, und der durchaus nicht mit dieser Erfindung verwechselt werden darf, da durch den Kopfzug wohl das Instrument höher und tiefer gestimmt werden konnte, aber auch zugleich seine reine Intonation verlor.

Herrn Capellers neue Flöte besteht aus drei Stücken. Die sonst gewöhnlichen zwei mittleren Stücke sind in einen Körper vereinigt, und damit dieser nicht auf solche Art durch zu große Länge unverhältnißmäßig gegen die übrigen Theile würde, bestimmte man ihm eine geringere Ausdehnung, und gab das Entbehrliche dem Mundstück zu. Die ganze Länge der Flöte ist übrigens von denen nicht verschieden, die die tiefste e-Klappe mit enthalten. — Klappen hat sie neun, wovon die Hes-Klappe von zwei Seiten her sich öffnen läßt; der untere Hebel kann auf doppelte Art, und zwar mit größter Bequemlichkeit, ohne die rechte Hand aus ihrer Lage zu bringen, mit

*) Der Aufsatz ist im Concept zum großen Theile von Capellers Hand geschrieben. D. H.

dem Zeige- oder Mittelfinger der rechten Hand angespielt werden, (und dient vorzüglich, um die Triller auf fis-gis, rein und leicht anzugeben) worin diese Klappe von einer früheren Erfindung sich unterscheidet. Eine neu erfundene d-Klappe, welche mit dem Zeigefinger der rechten Hand gespielt wird, ist bestimmt, den Triller auf d-eis hervorzubringen, und dient zum bequemeren Anschlagen des h-eis und des dreigestrichenen d-e-Trillers. Die tiefste e-Klappe ist so angebracht, daß sich nunmehr auch von eis auf e bequem hinüber schleifen läßt, welchen Vortheil die Lage der schon bekannten e-Klappe nicht gewährt. Die übrigen Klappen sind in der Art der schon bekannten Erfindung; und können, durch sie vereint nun die Töne und Triller in allen halben und ganzen Tönen rein, und auf die leichteste Weise hervorgebracht werden.

Das Vorzüglichste und Interessanteste an dieser Flöte aber ist der Mechanismus in Bezug auf die Stimmung. Um dem Instrumente diese, mit immer gleicher Schärfe und Reinheit des Tones zu sichern, gab Herr Capeller demselben den Vortheil eines auch beim längsten Gebrauch unveränderlich bleibenden Mundlochs. Dieses besteht aus einer ovalen Platte von Gold, welche in zierlicher Form auf dem runden Körper der Flöte aufliegt. Nicht blos der Pfropf in der Flöte, sondern auch eben dieses Mundloch kann nach Willkür der verlangten Stimmung gemäß durch eine ungemein leichte und schnelle Bewegung an der oberen Garnitur, vermittelst einer doppelten Schraube auf und ab bewegt werden; wodurch der höchst wichtige Vortheil entsteht, daß die Stimmung des Instrumentes ohne irgend einen nachtheiligen Einfluß auf die diatorische und chromatische Tonleiter, nach den unmerklichsten Abstufungen schnell geändert werden kann.

Die großen Vortheile dieser Verbesserung der Flöte sind so augenscheinlich, daß es höchst überflüssig wäre, noch etwas zu ihrem Lobe beifügen zu wollen, und der Verfasser bemerkt nur noch, daß diese Flöte nicht bei einem Instrumentenmacher, sondern bei einem hiesigen Kunstdrechsler, Fiegel, verfertigt werden, und zwar mit so gutem Erfolg, daß das Instrument auch von Seiten seiner Nettigkeit und Schönheit den Arbeiten der besten Instrumentenmacher des

Auslandes gleichgestellt werden kann, und auch im Preis nicht höher als eine gewöhnliche gute Flöte, also ungefähr 9—10 Carolin, kömmt, um welchen Preis Herr Capeller jedem Liebhaber eine solche verbesserte Flöte zu verschaffen gewiß die Güte haben wird.

Ueber:

„Cendrillon“,

Oper von Isouard.

(München 15. Mai 1811.)

Am 7. Mai gab man zum ersten Male Aschenbrödel (Cendrillon). Oper in drei Akten von Nicolo Isouard de Malthe.

Der ausgezeichnete Erfolg, mit welchem diese Oper in Paris gegeben wurde, bestimmte schnell das nach Fremdem haschende deutsche Publikum, sich auch dieses Produkt anzueignen, und unter die darin wetteifernden Bühnen gehörte auch die unsrige, die es den 15. Dez. auf's Theater brachte.

Wenn man weiß, daß diese ganze Oper blos wegen Mlle. St. Aubin geschrieben wurde, und daher so ganz auf ihre Individualität berechnet ist, daß man keine Nüance, sie in ihrem vortheilhaftesten Lichte zu zeigen, vergaß, daß alle ihre Umgebungen karrikirt wurden, um dadurch den Abstand zwischen jenem anspruchlosen Wesen, für das man sich schon wegen des Druckes, unter dem es lebt, und der nicht stark genug hervorgehoben werden kann, interessirt — desto größer und ergreifender zu machen, — wenn man weiß, daß nebst dem Theater-Pomp, mit dem die Oper gegeben wurde, auch alle lokale Hülfsmittel ergriffen wurden, das reizbare Pariser Parterre zu entflammen, so kann man sich wahrlich denken, warum dieses Werk eine so enthusiastische Aufnahme erhielt.

Der Componist besonders hat auch seiner Seits nicht ermangelt, Alles zu benutzen, wovon er sich ein Applaudiren versprechen konnte.

Der größte Beweis davon ist die Ouverture, die blos auf den bekannten Harfenspieler Casimir und den Hornisten Duvernoys berechnet ist, denn wären wohl sonst die im Ouverturen-Style ganz unwürdigen Cadenzen und kleinlichen Nüancen (die aber gewiß durch beide Spieler noch verziert und erhoben werden) zu verzeihen?

Ueberhaupt hat der Componist am wenigsten gethan, um die Oper zu erheben; beinahe alle Musikstücke bestehen aus abgedroschenen Sätzen, die durch eine unbehülfliche Instrumentirung noch mehr in's Licht gesetzt werden.

Der Haupt-Moment im zweiten Akte, wo jede Schwester die andere zu übertreffen sucht, hätte durch allen Zauber der Melodie und Instrumentirung bei Aschenbrödels Romanze so herausgehoben werden müssen, daß er wie ein glänzender freundlicher Stern über den Talenten der Andern schwebte. In seiner gegenwärtigen Gestalt aber ist es eine unbedeutende Melodie, von der man gar nicht die hinreißende Wirkung begreifen kann, die sie hervorbringen soll, und ohnstreitig ist der Bolero, den die Schwester singt, gehaltvoller und ergreifender.

Am gelungensten ist ohnstreitig das Duett zwischen dem König und Aschenbrödel im dritten Akte, welches als eine leidenschaftliche Situation dem Componisten freilich auch den meisten Stoff lieh, und das er besonders glücklich — durch die darin verwebte Melodie des vorerwähnten Liedchens im zweiten Akte, durch das sie des Prinzen Liebe gewann, und welches Bild sie ihm gleichsam hier wieder zurückruft — zeichnete. Nächstem ist das erste Duett zwischen den beiden Schwestern das Charakteristischste. Beide im wonnigen Uebermuthe, und trunken von dem Glücke, das ihrer harret, bewegen sich in durchkreuzenden Läufern und Passagen, und indem jede, sich selbst bewundernd, ihre Talente ausframt, ruft sie nur manchmal ihre Schwester auf, ihr den schuldigen Tribut des Beifalls zu zollen. Die Romanzen der Cendrillon im ersten Akte und des Königs sind — französische Romanzen — und die übrigen Musikstücke sind so unbedeutend, gehaltlos — und ohne Wirkung, daß der musikalische Theil der Oper gewiß nirgends ihr Glück gründen wird.

Im Ganzen gelang die Vorstellung ziemlich gut. Aschenbrödel bot Alles auf, diese Rolle mit all dem ihr eignen Interesse zu geben. Sie spielte das bei inniger Herzensgüte und reiner unverderbener Seele, gleichwohl unbeholfene, bildungslose Mädchen mit vieler Wahrheit und Naivität. — Mdl. Harlas als Clorinde, und F. v. Fischer als Thisbe, bezeichneten, besonders Erstere, das Alberne eines hochtrabenden Ahnendünkels in vielen Stellen sehr treffend; doch würde Thisbe im Duett des ersten Aktes ihr Spiel weit mehr und richtiger charakterisirt haben, hätte sie es im Contraste zu der Singprobe ihrer Schwester, durch geeigneten Tanz — wozu sie sich selbst die Melodie trillert — mehr markirt — und emporgehoben. Herr Muck als Montesiascene war dies al ganz in seiner Sphäre; weit weniger Herr Mittermayer als Ritter Dandini. Sein Fleiß verdient gerechtes Lob, doch fehlt seinem Vortrage in dergleichen Rollen noch die erforderliche Gewandtheit. Romiro, Herr Weichselbaumer, sang vorzüglich das Duett mit Aschenbrödel im dritten Akte mit Ausdruck und Bewegung.

Das Ballet zu Anfang des zweiten Aktes glich mehr einem vorbereiteten Hoffeste, als einer Feenscene. Bei einer leichten wolkichten Decoration würden die Tänze weit ätherischer geschienen, und den Charakter von sanft umgaukelnden Träumen gewonnen haben.

Ueber das Oratorium:

„Gott und die Natur"

von G. Meyerbeer.

(Berlin 24. Juni 1811.)*)

Unter den mancherlei Kunstprodukten, die uns seit einiger Zeit erfreuten oder langweilten, steht das in des Herrn Kapellmeisters

*) Der von Berlin datirte Aufsatz ist in München geschrieben. cnfr. I. 273. D. H.

Weber Concert aufgeführte Oratorium von Scheile: „Gott und die Natur“ mit Musik von Meyerbeer so hoch und ausgezeichnet in jeder Hinsicht da, daß es Ihnen, bester Freund, angenehm sein wird, etwas Ausführlicheres über die Arbeit dieses vielversprechendes Künstlers, der so viel wissenschaftliche Bildung mit der vollkommenen Beherrschung aller musikalischen technischen Erfordernisse in sich vereint, zu hören. Der Plan des Ganzen ist mit reicher Mannichfaltigkeit und ohne das Gesetz der Einheit zu stören, entworfen. Glühendes Leben, herzliche Lieblichkeit, und besonders die ächte Kraft des empor flammenden Genies ist darin unverkennbar. Der erste Chor C dur und die darauf folgenden Fugen, sind sehr weislich ganz mezzo tinto gehalten, nur fielen mir einige kleine Text-Verstümmelungen auf. Nr. 2. 3. Rec. u. Arie Es für Baß; das Recitativ höchst sprechend und wahr, an das sich die Arie schließt, von deren großer Lieblichkeit man beinah sagen möchte, es sei Schade, daß ein Bassist sie zu singen habe, wenn nicht Herr Gern sie vorgetragen, und mich überzeugt hätte, daß Lieblichkeit in seinem Munde an ihrer Stelle sei. In dieser Nummer ist die Stelle, „da winkt er dem Licht, es schwebt hernieder,“ sehr glücklich ganz entfernt gehalten von Haydn's: „es werde Licht“ durch einen überraschenden gehaltenen E-Accord der Blas-Instrumente.

Nr. 4. 5. Rec. u. Arie in B, gesungen von Hrn. Eunicke, wurde das Lieblingsstück des Publikums. Man könnte sagen, es sei Schade, daß zwei Arien und Recitative von zwei Männerstimmen gleich Anfangs auf einander folgen, aber der Effekt des Blumen-Chors Nr. 6, von bloßen Weiberstimmen vorgetragen, tritt dagegen wie eine freundliche Lichtgestalt hervor, und wurde das zweite Lieblingsstück des Publikums, ja veranlaßte ein eignes Sonett auf den Componisten (so wie überhaupt mehrere Gedichte auf den Dichter und Componisten in der Berliner Zeitung stehen); die Harfenbegleitung war leider so schwach, daß man sie kaum hörte.

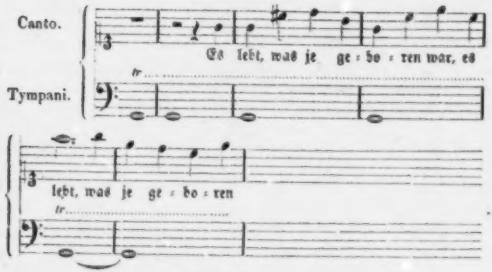
Nr. 7. Disc. Arie C dur worin für eine Sopran-Arie seltene Kraft (mir beinah das liebste Stück) und in eben diesem Geiste von Mad. Schmalz vorgetragen.

Daß dieſe Sopran-Arie nach dem Weiber-Chore folgt, iſt, glaube ich, ein gegründeter Vorwurf, der dem Componiſten zu machen iſt. Beide Stücke verlieren dadurch. Hätte doch können getauſcht werden mit einer der früheren Männer-Arien, allenfalls der Baß-Arie.

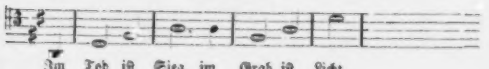
Nr. 8. Chor der vier Elemente. Ein ächt contrap. Meiſterſtück; Luft, Sopr.; Feuer, Alt; Erde, Tenor; Waſſer, Baß. Jedes trägt erſt ſeinen eigenen Geſang mit dem es charakteriſirenden Accompagnement vor, am Ende vereinigen ſich alle vier Geſänge mit ihren 4 Accompagnements, alſo acht Themata. Sehr logiſch conſequent, beſonders von hoher Wirkung da, wo das ganze allmächtige Ensemble pianissimo wiederholt wird (in F dur) — benutzt, und ſo fließend und natürlich behandelt, mögen wohl allein derlei harmoniſche Kunſtſtücke auf ihrer Stelle ſtehen und wirken, was ſonſt ſelten der Fall iſt.

Nr. 9. Baß. Recit. Nr. 10. Chor. „Er war, er iſt, und er wird ſein.“ Schöne rhetoriſche Durchführung eines choralmäßigen vierſtimmigen Geſanges, mit untermiſchten Soli zu vieren der vier Hauptſingſtimmen in Es.

Nr. 11. Duett zwiſchen einem Zweifler und einem Gottesläugner, Tener und Baß, wozwiſchen ein Chor von Männern Zuverſicht und Glauben predigt. Die verſchiedenen Cavatinen ſind ungemein treffend geſchildert, und das Ganze ſehr zu einem Guſſe verbunden, ſo wie es auch ſehr ſchön und philoſophiſch gedacht iſt, dieſen ernſten Gegenſtand blos von Männern unter ſich abhandeln zu laſſen. — In G moll. An dieſes Stück ſchließt ſich der Chor C dur, „hörſt Du die Poſaun' erklingen,“ wo es mich ſehr freute, daß der Componiſt nicht die Plattitude beging, Poſaunen hören zu laſſen. Von hier fängt er an immer größer und höher zu werden bis an's Ende. Der Text wendet ſich zur Auferſtehung der Welt, wo alles Geſtorbene wieder zu leben anfangen wird. Sopran-Solo tritt solissimo, nur von einem Paukenwirbel begleitet, nach der ſpannenden Stille einer Fermate ein.



Endlich ſchlägt die Schlußfuge los, deren Thema



die Poſaunen per augmentationem ſo vortragen:

und womit er dann eine feurige Bewegung der Violinen verbindet, und mit einer ungeheuern Kraft auf das Ende losgeht.

Die Inſtrumentirung iſt durchaus gut berechnet, originell und neu, nie überladen. Alle Melodieen, ſelbſt die ſchmeichelndſten, bleiben in den Gränzen des ernſten Styles, daß man wirklich mit Herrn Gern, dem man in der Probe zurief, er habe geſungen wie ein Engel, ausrufen kann: die Muſik dazu kommt ja aber auch aus dem Himmel! Möge Herr M. B. auf dem Pfade der Kunſt mit der Ausdauer, dem Fleiße und der Beſcheidenheit fortwandeln, die man bisher an ihm ſo hochſchätzen durfte, und wir haben der Kunſt reiche Früchte von dieſem Genius zu prophezeien.

Ueber:

„Ginevra“,

Oper von Simon Mayr.

(München 27. Juni 1811.)

Den 25. Juni gewährte die zweite Vorstellung von Ginevra, Opera seria in zwei Akten von Simon Mayr, allen Kunstfreunden einen so herrlichen Ohrenschmauß, als sich Ref. seit langer Zeit nicht erinnert, im hiesigen Theater gehört zu haben. Unser herrlicher Brizzi als Polinesso schien sich heute selbst zu übertreffen, und wenn gleich körperliche Umstände seine Intonation oft sehr zweideutig machen, so überwiegt sein vortreffliches Spiel, die Leichtigkeit und Sicherheit seiner Passagen, das Kraftvolle seiner Deklamation, und das rein Vollendete der Meisterschaft, was auf seinen Darstellungen liegt, so bedeutend diesen Uebelstand, daß man ihn vergißt, und sich blos von dem vortrefflichen Ganzen hinreißen läßt. Nächst ihm verdient Mad. Harlas (Ginevra) die ehrenvollste Erwähnung. Sie ist für diese Art Rollen geschaffen, und das wahrhaft Große ihres Gesanges, die sichere Kühnheit ihrer glockenreinen Stimme, und ein ungewöhnliches Feuer im Vortrage, das sie heute beseelte, ließen sie würdig mit Herrn Brizzi um die Palme ringen.

Herr Mittermayer, als Ariodante, zeigte neuerdings, wie sehr sein rühmliches Streben zu den schönsten Erwartungen berechtige. Seine herrliche, klangvolle Stimme hat Biegsamkeit genug, alle Forderungen zu ihrer Vollendung zu befriedigen. Möchte doch derselbe durch eine deutlichere Aussprache seinem Gesange mehr Charakter verleihen, und überhaupt etwas feuriger und belebter sein.

Ref. bemerkt hier unter andern das übrigens vortrefflich gesungene Duett mit Polinesso im ersten Akte, und besonders auch die Scene im zweiten Akte, wo ihm der Priester den bevorstehenden Tod der Ginevra entdeckt, und wo der Held im Gefühle seiner Kraft auflodert, und das „non morirà!“ in dem Bewußtsein ausspricht, daß die Unüberwindlichkeit seines Armes sie retten wird und kann.

Ref. bittet Herrn M. dieſe kleine Bemerkung als einen Beweis der Achtung anzuſehen, die er für ſein ſchönes Talent hegt.

Was die Muſik der Oper überhaupt betrifft, ſo hätte man füglich auf den Zettel ſetzen können: von Weigl und Simon Mayr und Comp.; da beinahe alle bedeutende Muſikſtücke von Weigl waren, z. B. die Arie des Polinesso, die liebliche erſte Arie des Ariodante u. ſ. w. Die Arie der Ginevra im zweiten Akte war auch von einem andern Meiſter, und die herrliche Ouverture der Semiramis von Catel beginnt die Oper. So ein großer Feind von Einlegen fremder Muſikſtücke ſonſt Ref. iſt, ſo kann er doch nicht umhin, es bei dieſer Oper ſehr wohlgethan zu wiſſen.

Herr Simon Mayr hat ſo gänzlich in ſeiner Compoſition ſeinen deutſchen Urſprung verläugnet, und dagegen nur das Flache der italieniſchen Schule angenommen, daß man ihm von Herzen dieſe Einſchiebſel gönnen kann, und nur bedauern muß, daß ſo gute Muſikſtücke unter ſeiner Firma vorgetragen werden.

Die Chöre gingen gut, die Kleidung war ſchön und reich, aber das Publikum kleiner, als ich erwartet hätte, und allerdings muß es kränkend ſein, vor einem halbleeren Hauſe zu ſingen. Der laute Beifall und das Würdige dieſes zwar kleinen, aber gerechten Publikums, mußte indeß ein deſto angenehmerer Sporn für die Darſtellenden ſein, denn man kann annehmen, daß der beſſere Theil vorhanden war, und wenn den übrigen nicht einmal 20 Pferde in's Theater ziehen können, was bleiben da der armen Kunſt — noch für Mittel übrig.

Ueber:

Der „Waſſerträger“,

Oper von Cherubini.

(2. Juli 1811.)

Bruchſtück des Briefes eines Reiſenden.

Stelle Dir meine Freude vor, als ich auf meinem Durchfluge durch München am 30. Juni auf der Wirthstafel den Comödienzettel mit dem Zauberworte: „Armand“ liegen ſah — und wären meine Geſchäfte noch zehnmal dringender geweſen, als ſie es wirklich waren, ſo hätte mich der Gedanke an die Aufführung dieſer göttlichen Muſik von dem Münchner Orcheſter feſt gehalten, und im Vorgefühle der zu ſchlürfenden Wonne rief ich dem Poſtillon zu: „heute iſt der Waſſerträger! ich kann nicht reiſen.“ Er ſah mich verwundert an, und begriff endlich die Unmöglichkeit, weiter zu reiſen, durch die überzeugenden Gründe von einem Paar in die Hand gedrückten Vierundzwanzigern beſſer, als durch eine Exclamation. — Ich war der Erſte im Theater, pflanzte mich voll Erwartung in die Mitte des Parterre's, und harrte ſo begierig der Töne, von denen ich im Voraus wußte, daß ſie mich auf's Neue erheben und begeiſtern würden. Dreiſt glaube ich behaupten zu können, daß Armand ein ächt dramatiſches klaſſiſches Werk iſt. Alles iſt auf's Effektvollſte berechnet, alle Muſikſtücke ſind ſo an ihrer Stelle, daß man keins weglaſſen, und keins dazu thun kann. Lieblicher Reichthum von Melodie, kräftige Deklamation, und eine Alles ergreifende Wahrheit in Auffaſſung der Situation, ewig neu, ewig gern geſehen und erhalten. Ich habe ſie oft auf beinahe allen guten deutſchen und franzöſiſchen Bühnen geſehen, daß ich ſehr begierig und ſogar überzeugt war, hier werde man eine ſolche Oper mit großer Vollendung geben. Die Ouverture begann, und ließ mich das Schönſte hoffen, denn wahrlich, ſie wurde mit einem Feuer, einer Nettigkeit und Kraft vorgetragen, wie ſie nur das Münchner Orcheſter zu leiſten im Stande iſt, und jubelnd

ſtimmte ich in den rauſchenden Beifall des Parterre mit ein. (Man hat hier Trompeten zu der Ouverture geſetzt, und ich glaube auch, daß ſie im Allegro Effekt machen können, aber im Einleitungs-Adagio ſind ohnſtreitig in dem letzten allgewaltigen Crescendo die einzelnen Stöße bloß von dem Horne vorgetragen von beſſerer Wirkung, und mehr der Steigerung des Ganzen angemeſſen, beſonders wenn dann mit dem Schlage E dur erſt die Trompeten eintreten.) Das erſte Terzett ſah ich zu meinem Erſtaunen in ein Duett verwandelt. Ich traute meinen Ohren nicht, ſondern nahm ein Perſpektiv zu Hülfe, und ſah denn da auch, daß der Vater des Waſſerträgers nicht ſang. Ich kann nicht läugnen, daß mich eine gewiſſe Unbehaglichkeit befiel, wenn ich an das Finale des erſten Aktes dachte, ohne Baß!! — Sollte denn das Perſonale nicht noch einen Baß-Sänger zu dieſer Rolle haben liefern können? — —

Das Terzett zwiſchen Armand, ſeiner Gattin und Mikely war ſtark geſtrichen, doch entſchädigte der gute Vortrag.

Das Duett zwiſchen Armand und Conſtanze wurde ſtellenweiſe vortrefflich gegeben; der Moment ſeines Anfangs aber ganz vergriffen; denn in dem Augenblicke, wo der Waſſerträger von einem kurzen Scheiden der beiden Gatten ſpricht, fällt die Muſik ungeſtüm ein, und Conſtanze ruft, ergriffen von den ihr unerträglichen Gefühlen der Trennung, aus: „ich ſollte von Dir mich trennen? — ꝛc.“

Bei dem Finale des erſten Aktes war Mikely's Vater nicht ſichtbar. Sollte der keinen Antheil nehmen? — und wo hält ſich der alte ſchwache Mann auf, während dieſer Scene? — Höchſt unangenehm ward ich aber durch eine Verballhornung der Compoſition im Finale überraſcht: eine der himmliſchſten Stellen wird, aus mir völlig unbegreiflichen Urſachen, ganz ihrer Wirkung beraubt.

Nachdem der Waſſerträger mit Marzellinen zankt, unwillig über ihr Widerſtreben iſt, und ſie in Thränen ausbricht, ſoll nach dieſem Fortiſſimo eine Clarinette ganz allein eintreten und die Melodie: • c c Es d c vortragen, worauf erſt der Fagott und dann das Violoncell dazu tritt, und der Bruder, ſeine Schweſter tröſtend und bittend, zu ſingen anfängt. Dieſe Stelle iſt überall von der

höchsten Wirkung. Hier bläst nicht nur die Obee diese Stelle (durch welchen ganz andern Ton schon der Zweck des Componisten verfehlt ist), sondern man hat auch noch ein Accompagnement dazu gesetzt. So wie auch zu den Paar Noten D, die Antonio und später Mikely allein zu singen haben, noch einige Achtel in die Violine dazu gemacht wurden.

An Orten, wo es an guten Clarinettisten fehlt, ließ ich mir es noch höchstens gefallen, daß diese Stelle von der Flöte vorgetragen wird, aber daß man eine Begleitung dazu setzt, ist unerhört, und hoffe ich es von den anerkannten Einsichten des Herrn Direktors Fränzl, daß er diesen großen Mißgriff, für dessen Existenz er nichts kann, verbessern wird; und, mit mir vereint, bitten gewiß alle Verehrer der Cherubinischen Muse darum.

Die sehr schwierigen Chöre im zweiten Akte gingen vortrefflich, mit Präcision und Feuer wurden sie gesungen und gespielt. Ueberhaupt war der zweite Akt gerundeter und lebendiger.

Im dritten Akte hatte ich wieder Gelegenheit, einige schöne Stellen, die weggelassen wurden, zu bedauern, nämlich, die Paar Worte der Pachters-Tochter: „Ach, Antonio kommt noch nicht!" durch deren Wegbleiben die Musikstellen so planlos auf einander stoßen. Die Schauspielerin, die diese Rolle gab, hätte, da sie doch Einiges sang, wohl diese Kleinigkeit — die es auf der Scene nicht ist, auch noch singen können.

Am auszeichnungswerthesten war Herr Muck, als Wasserträger; er gab den biedern, fröhlichen, offenen Kopf, der durch das Bewußtsein einer guten That sich zu allen Wagnissen ruhig befähigt fühlt, sehr brav, und der laute Beifall des Publikums zeigte ihm das Anerkennen seiner Bemühung.

Wenn ich Dir viel von dieser Oper vorgeplaudert habe, so bedenke, daß man von solchem Meisterwerke nie genug sagen kann und daß ein so eifriger Kunstfreund wie ich auf Deine Nachsicht rechnen kann.

Ueber

„Joseph in Aegypten“,

Oper von Mehul.

(3. Juli 1811.)

Mit Freuden ſah Ref. den 3. Juli bei ſeinem Eintritte in's Theater das wohlgefüllte Haus, indem er ſich dadurch neuerdings überzeugte, daß das Münchner Publikum wahre Meiſter-Werke zu ſchätzen und zu würdigen wiſſe. Wen ſollte aber auch nicht eine Muſik, wie die der Oper: Jakob und ſeine Söhne, ergreifen, und mit ſich unwiderſtehlich fortreißen! Der antike, ich möchte ſagen, der einfache bibliſche Geiſt, der durchaus ſo vortrefflich darin gehalten iſt, wo kein unnöthiger Kling-Klang die Ohren kitzelt, wo Alles blos durch die höchſte Wahrheit wirkt, und wo durch die weiſeſte Berechnung der Inſtrumentation, die den vielgeübten Componiſten beurkundet, mit ſo wenigen Mitteln die höchſten Effekte erzeugt werden! — Um nur einigermaßen alle Vorzüge dieſer herrlichen Ton-Dichtung zu entwickeln, müßte man Alphabete füllen, und Ref. begnügt ſich daher, an das Gefühl der Zuhörer zu appelliren, das beinahe alle Muſikſtücke mit lautem Beifalle belohnte. Die heutige Darſtellung war aber auch in jeder Hinſicht gediegen und in ſich geſchloſſen zu nennen. Kein Mißgriff, kein unangenehmer Zufall ſtörte die Wirkung des Ganzen. Sänger und Orcheſter kämpften den entzückendſten Kampf um den Vorzug der vollkommenen Ausführung.

Herr Mittermayer gab in Abweſenheit der Herrn Weixelbaumer die Rolle des Joſephs. Unter beinahe allen Rollen des Herrn Weixelbaumer iſt dieſe am meiſten ſeiner Individualität angezeignet, und daher auch eine ſeiner beſten; zudem iſt jedes Publikum meiſt immer gewohnt, ſein Urtheil nur vergleichungsweiſe zu fällen, und nie auf die gegenwärtige Darſtellung rein zu ſehen, ſondern immer zu ſagen: der machte dies beſſer, der andere jenes. Es gereicht daher Herrn Mittermayer zum ausgezeichnetſten Triumphe ſeines

Strebens, daß er allgemein gefiel und befriedigte. Mit Vergnügen bemerkte Ref., daß er deutlicher wie gewöhnlich aussprach, und dadurch besonders der lieblichen Romanze: „ich war Jüngling noch an Jahren," — einen neuen, bei Herrn Weixelbaumer vermißten, Reiz verlieh. Ueberhaupt war sein Gesang und Spiel, herzlich und — dankend sei es hiermit gesagt, ohne unnöthige Verzierungen, die, auch noch so klein — in dieser rein deklamatorischen Musik unerträglich sind. Erlaube uns nun Herr Mittermayer nur die leise Hindeutung auf ein Paar Momente, die wir wärmer in Hinsicht des Spiels zu sehen gewünscht hätten; nämlich, wie er das erste Mal seine Brüder sieht: dann der Moment beim Anblicke seines Vaters; besonders aber, wo dieser seinen Traum erzählt, und immer mit seiner unendlichen Liebe auf Joseph zurückkommt, sollte letzterer auf's Höchste ergriffen sein. Auch dürfte der Augenblick, wo seinen Brüdern Gefahr droht, Akt 3, Scene 2, der einzige eines heftigen Aufloderns sein; denn nachdem er das so lang Ersehnte wiedergefunden, ist ihm der Gedanke der Möglichkeit, es wieder zu verlieren, unerträglich, und entflammt selbst seine Sanftmuth zur Hitze.

Es wäre überflüssig, über Herrn Tochtermann als Simeon etwas erwähnen zu wollen, so anerkannt ist sein hohes Verdienst in dieser Rolle. Er giebt sie mit höchst erschütternder Wahrheit; Alles ist tief durchdacht, und bezeichnet den herrlichen Künstler.

Jakob wurde von Herrn Lanius mit Fleiß gesungen und gespielt, besonders im Duett mit Benjamin im dritten Akte gab er sich herzlich. Daß er bei seinem Erwachen im zweiten Akte während des feierlichen Gebets nicht niederkniet, war wohl nur augenblickliche Vergessenheit, es störte aber sehr die andächtige Haltung dieses Momentes. Etwas zu rasch und kräftig schien auch manchmal Ref. das Spiel des Herrn Lanius gewesen zu sein.

Mad. Regina Lang ist als Benjamin eine freundliche Erscheinung, die diesen Charakter mit alle dem kindlichen Liebreize ausstattet, der in ihr ruht. Danken müssen wir ihr, daß sie, trotz eines Katarrhs, uns keines Musikstücks beraubte.

Die Chöre der Brüder gingen vortrefflich, so wie auch die Gruppen und ihr lebendiges Spiel sehr ergreifend waren. Der schöne Schluß des dritten Akts ist vom Herrn Direktor Fränzl.

Und nun noch den herzlichsten Dank unserm Orchester, das durch den vortrefflichen Vortrag dieses Meisterwerks sich einen neuen Lorbeerzweig in den Kranz seines alten Ruhms flecht.

Ueber das Ballet:

„Der Dichter Geßner"

von Steuner.

(23. Juli 1811.)

Sonntag den 21. Juli: Max Helfenstein von Kotzebue und der Dichter Geßner, Ballet in einem Akte von Herrn Cruz, mit Musik von Herrn Steuner.

Ref. hat schon mehrere Ballete von der Composition des Herrn Steuner gehört, aber keines gefiel ihm durchaus so wohl als dieses. Herr Steuner hat sich dem lieblichen Idyllen-Charakter und dem durchaus gemüthlichen Wesen, das in dieser schönen Dichtung unsers Cruz liegt, ungemein glücklich angeschmiegt; eine gleiche Haltung durchaus beobachtet, ohne monoton zu werden, und einen Reichthum von Melodie entwickelt, der durch gute Instrumentation erhoben wird.

Ref. kann den Wunsch nicht unterdrücken, daß Herr Steuner sein schönes Talent einmal an etwas Bedeutenderem versuchen möge, da es ihm an keinem Erfordernisse zu einem guten Opern-Componisten zu fehlen scheint. In dem Ballete Faust sind einzelne herrliche, kräftige Züge, und in dem Entre-Acte, der zwischen dem Stückchen und dem Ballet gegeben wurde, ist ein so reges, muthiges Leben, daß man sich in jeder Gattung von ihm etwas versprechen darf.

Ref. weiß wohl, daß, wenn man stets nur in einem bestimmten Genre gearbeitet hat, alle Ideen dies die dahin gehörige Form un-

willkürlich annehmen, aber es wird Herrn Steuner gewiß nur wenige Ueberwindung kosten, diese Gewohnheits-Fesseln abzuwerfen, und seinem Talente einen höhern allgemeinern Wirkungs-Kreis anzuweisen.

Max Helfenstein wurde dargestellt wie gewöhnlich. Herr Fleck gab seine Rolle mit ächt komischer Laune. Herr Helfenstein selbst aber hätte nach Ref. Bedünken etwas munterer, lebendiger gegegeben werden dürfen. Das ganze Stückchen gehört wohl übrigens zu den Eintags-Fliegen.

Ueber:

„Macdonald",

Oper von Valleyrac.

(München 25. Juli 1811.)

Donnerstag den 25. Juli sahen wir die Oper Macdonald mit Musik von Valleyrac auf unserer Bühne. Nächst dem Schlosse Montenero ist diese Oper unstreitig zu den vollendetsten Arbeiten Valleyracs zu rechnen, indem sich darin sein sonst vorzüglich zum Naiven und Muntern neigendes Gemüth zu einer ihm ungewöhnlichen Kraft emporschwingt, und kaum den Componisten einer Nina ꝛc. wieder erkennen läßt. Es ist auch sehr charakteristisch, daß diese beiden obigen Opern in Frankreich nicht zu seinen besten gezählt werden, und es hauptsächlich uns Deutschen vorbehalten war, sie gehörig zu würdigen, welches auch beinahe auf allen Theatern, besonders mit Macdonald (der an andern Orten unter dem Titel: Lehmann, oder der Thurm bei Neustadt, auch als der Thurm von Gothenburg bekannt ist) der Fall war.

Die Ouverture versetzt uns sogleich in das Leben des Stücks durch ihre herzlichen, spannenden und kräftig auflodernden Stellen, und wenn es an ihr etwas zu tadeln gäbe, so würde Ref. sie etwas fragmentarisch durch das öftere Unterbrechen des Tempo's finden.

Die Romanze „ein Pilger irrt" wird besonders durch ihre innige Verwebung mit dem Gange der ganzen Handlung interessant. Bei den gespanntesten, entscheidendsten Scenen erscheint die freundliche Melodie wie ein tröstender Stern, und verheißt dem erwartungsvollen Zuhörer Rettung seiner Liebe. Solche Stücke sind die zarten Fäden im Gewebe einer Oper, die von einem wahren dramatischen Componisten, so gesponnen wie hier, unwiderstehlich die Herzen der Zuhörer fesseln müssen.

Nächst diesem sind alle Chöre in dieser Oper wirklich klassisch zu nennen, besonders der Trink-Chor im zweiten Akte, der so populär und soldatisch kräftig gedacht ist, und in dem die sorglose Fröhlichkeit mit dem ängstlichen Flüstern Macdonalds und seiner Tochter in so herrlichem Contraste stehen. Aber eben dieses Contrastes willen kann dieser Chor nicht kräftig genug gesungen werden, und ergreifend muß jedesmal der Moment sein, wo selbst, nach der Ermahnung nicht so zu schreien, der Frohsinn sie hinreißt, und Alles wieder in Jubel ausbricht. Es möchte dies einer der wenigen Fälle sein, wo man beinahe schreien statt singen dürfte.

Was die Darstellung heut selbst betrifft, so kann Ref. nicht läugnen, daß ihm eine gewisse Lethargie über das Ganze verbreitet schien; die Chöre griffen nicht recht in einander, und man fühlte sich nicht mit emper gezogen.

Herr Muck gab den Macdonald im Einzelnen sehr brav, aber Ref. glaubt bemerken zu dürfen, daß der ganze Charakter etwas edler hätte gegeben werden sollen. Herr Muck gab ihn im Geiste des Wasserträgers ohngefähr (einzelne Stellen abgerechnet) und doch sollte, selbst bei aller Verstellung, das Höhere in diesem Manne unverkennbar sein, auch wird ja so oft darauf in dem Dialoge selbst hingedeutet!

F. von Fischer spielte die Adeline mit gewohntem Fleiße, und Ref. hält diese Rolle für eine ihrer vorzüglichsten. Sie gab den Charakter durchaus gleich, und sang mit Feuer und Ausdruck.

Von unserm Orchester ist man gewohnt, es nur immer gut zu hören. Das Duett-Quartett (so könnte man es nennen) im zweiten

Akte, wo sich Eduard und Adeline wiedersehen, hätte Ref. etwas lebhafter gewünscht, so wie den Anfangs-Chor des dritten Akts etwas langsamer, weil er sonst leicht der vielen auszusprechenden Worte halber undeutlich wird.

Da nun am Ende der Oper noch recht viel Feuer sichtbar war, so glaubte das Publikum eines in das andere rechnen zu müssen, und ein lautes Händeklatschen belohnte den feurigen Schluß.

Ueber:

„Deodata",

Singspiel von B. A. Weber.

(6. August 1811.)

Sonntag den 4. August zum ersten Male, Deodata, Schauspiel mit Gesang in vier Akten von Kotzebue, mit Musik von dem Königl. Preuß. Kapellmeister Bernhard Anselm Weber in Berlin.

In diesem Produkte hat Herr von Kotzebue ein würdiges Seitenstück zu seiner frühern Oper: „des Teufels Lustschloß" geliefert, in dem es wo möglich noch bunter drunter und drüber geht. In Deodata findet der Schaulustige jeder Klasse etwas für sich. — Gefahr ohne Zahl — mißlungene Rettungen — Wahnsinn — Edelmuth — Bärenhöhlen — Kerker — Kämpfe — Gift und Dolch — ꝛc. und am Ende noch zog den Verfasser ein unwiderstehliches Wahrheitsgefühl dazu, das Ganze in Feuer und Rauch aufgehen zu lassen, und so ahnungsvoll sein künftiges Schicksal anzudeuten.

Doch übergenug von dem Texte, gehen wir zu dem Erfreulichern, zu der Musik und der hiesigen Darstellung über.

Die Musik bezeichnet durchaus den vielerfahrenen, gewiegten Meister, der, nebst richtiger Deklamation und Ausdruck, alle Kunst einer effektvollen Instrumentation mit einer ausgezeichneten Kenntniß der Scene in sich vereinigt.

Die Charaktere seiner Personen sind vorzüglich wahr gehalten. Zum Beispiel stellt Ref. nur Alles auf, was der Narr zu singen hat, besonders sein erstes Liedchen: „wer da will blasen, was ihn nicht brennt, der ohne Noth in sein Unglück rennt," wo die originelle Begleitung einer Octavflöte ungemein glücklich gedacht ist.

Am meisten hat Ref. das kleine Duettchen angesprochen, mit dem die beiden Mädchen als Zigeunerinnen auftreten: „Aus dem fernen Morgenlande" ꝛc.; dies ist ungemein originell behandelt.

Von den größern Musik-Stücken hebt Ref. besonders das Lied des blinden Mannes mit einfallendem Marsche, und dann die Scene im Kerker im dritten Akte aus, wo der Gesang der Deodata, der sich in den leidenschaftlichsten Accenten zu Gott erhebt, im Contrast mit dem ruhig fortschreitenden Chore in der Capelle von großer Wirkung ist.

Der Ouverture hat Ref. keinen Geschmack abgewinnen können. Sie besteht aus veralteten Formen, und in Allem, besonders aber in der Instrumentation, ist das Studium älterer Meister, vorzüglich Glucks, zu auffallend vorleuchtend. Ueberhaupt scheint der Grund, wenn diese Musik nicht allgemein wirkt, obwohl sie alle technische Kunstforderungen in hohem Grade befriedigt, wohl darin zu liegen, daß ihr, trotz aller oben berührten Vorzüge, doch der allerwirkendste fehlt — eine blühende Phantasie.

Der Musikstücke sind im Ganzen auch zu viel, und einige schleppen die Handlung unglaublich: z. B. in der Scene des dritten Akte, wo Rüdiger einschläft: dann das Lied, was Deodata im Kerker zu ihrem Theobald singt ꝛc.

Was die Darstellung selbst betrifft, so muß man gestehen, daß nichts gespart wurde, um das Stück von allen Seiten zu erheben. Fr. von Fischer gab die Deodata sehr gelungen, und einzelne Stellen, wie z. B. die Scene, wo Rüdiger einschläft, und sie sich seiner Schlüssel bemächtigt, — trefflich. Die einzige Scene zwischen Rüdiger, Theobalt und ihr, wo sie Theobalt ihre Liebe zum Schein aufkündigt,

schien Ref. etwas zu stark aufgetragen. An Rüriger's Charakter ist nichts zu vergreifen, und nichts zu greifen, man kann also weiter nichts sagen, als daß ihn Herr Tochtermann mit gewohntem Fleiße gab. Eben so Herr Kürzinger den so durchaus edeln Theobald.

Der Narr ist der beste Charakter im Stücke und Herr Mittermayer faßte ihn sehr brav, er gab ihn launig, herzlich und nicht gemein, was bei solchen Rollen oft leicht verfehlt wird.

Die übrigen Personen des Stücks wandeln, kommen und gehen, und man kann weiter nichts von ihnen sagen als daß — sie da waren.

Vor allen verdienen Herr Cruz und Quaglio den besten Dank des Publikums. Ersterer durch sein vortreffliches Arrangement (besonders der Kämpfer-Scene) und letzterer für seine herrliche Dekoration. Besonders war es eine große überwundene Schwierigkeit, eine so komplicirte Dekoration, wie die des Kerkers mit der Capelle, mittelst einer bloßen Verwandlung aufzustellen.

Mögen diese Beiden noch lange der Kunst und unserer Bühne leben, und in würdigen Zöglingen neu erblühen.

Das Orchester, unter Leitung des Herrn Concertmeisters Moralt, griff mit Feuer und Leben in einander, und Herr Kapellmeister Weber hätte gewiß einen hohen Genuß gehabt, seine Musik so vortragen zu hören, wozu Ref. aber leider noch voraussetzen muß, daß er manchen Cher gehört hätte.

Ideen zu einer musikalischen Topographie Deutschlands,

als Versuch eines Beitrages zur Zeitgeschichte der Kunst, und zunächst als ein Hülfsbuch für reisende Musikfreunde.

(1. September 1811.)

Plan nach Ländern und Städten. — Alphabetische Ordnung. — Am Ende Städteregister. — Postcharten. — Kunstzustand jedes

Landes überhaupt. — Gränzpunkte: Lübeck, Stettin, Berlin, Breslau, Prag, Brünn, Wien, Salzburg, Inſpruck, Genf, Karlsruhe, Mainz, Kaſſel, Hannover, Hamburg.

Erſte Lieferung: Deutſchland — zweite: Dänemark, Schweden, Rußland — dritte: Italien und Frankreich.

Statt der Vorrede eine dialogiſirte Scene, die den Plan und die Urſache der Entſtehung des Werkchens entwickelt.

A. Anſtalten zum Concerte. — Erlaubniß. Lokal. Kirchen und Säle. Art der Bekanntmachung. Subſcription oder keine. Art derſelben. Zeitungs-Annoncen. Zettel.

B. Concert ſelbſt. Mitwirken der Direktion und Sänger. Inſtrumentaliſten. Orcheſter, wie es beſchaffen und beſetzt. Wer am beliebteſten, was für Muſikart, was für Inſtrumentiſten am ſeltenſten und liebſten gehört. Zeit des Anfangs, Dauer, Arrangement hinſichtlich der Muſikſtücke, der Zahl derſelben u. ſ. w.

C. Finanzweſen. Beſte Jahreszeit. Beſter Tag in der Woche. Angabe der Theatertage, wenn ein Theater vorhanden, oder ſonſtige Zirkel. Unkoſten. Gewöhnliche Einnahmen, gute, mittelmäßige. Freibillets. Notiz über Geldſorten, die an jedem Orte am beſten gebraucht werden können. Concert-Bedienung. Preis. Zeit, die nothwendig, um ein Concert zu arrangiren.

D. Allgemeine Bemerkungen. Zuſtand der Muſik im Allgemeinen und Bezeichnung der Liebhaberei daran. Vorzüglich ſich intereſſirende Muſikhäuſer. Andere ausgezeichnete Häuſer. Singſchulen. Liebhaber- und ſtehende Concerte. Wo möglich, Verzeichniß der Künſtler, die eine Reihe von Jahren rückwärts daſelbſt Concerte gegeben haben. Inſtrumentmacher. Orgeln. Muſikhandlung. Oper. Geſchichtlicher Abriß der Muſik und deſſen, was in den letzten Jahren dafür geleiſtet worden, ſo wie der daraus entſpringende gegenwärtige Zuſtand derſelben. Erſcheinende Blätter und Journale, ſo wie welche theatraliſche und muſikaliſche Tendenz ſie haben. Ausgezeichnete Künſtler und Dichter, die dort leben. Muſikaliſche Bibliotheken.

Notizen über Basel (als Beispiel) zur musikalischen Topographie.

(Skizze.)

I. a. Die Erlaubniß zum Concert muß beim Stadtpräsidenten nachgesucht werden, wird aber nicht leicht abgeschlagen.

b. Zum Locale dient der öffentliche Concert-Saal, welcher von der Direktion (von welcher unten) jedem Künstler unentgeltlich überlassen wird.

c. Die Bekanntmachung geschieht durch das Avisblatt, wenn es die Zeit erlaubt — Zeitung wird in Basel keine herausgegeben — sonst läßt der Concertgeber einen besonderen Zettel drucken, mit der Anzeige der aufzuführenden Stücke.

d. Die Unkosten sind nicht groß; für das Materielle hat man sich mit Herrn Kachel abzufinden. Zum Orchester müssen die Liebhaber natürlich gebeten werden — die angestellten Musiker, welche erforderlich sind, erscheinen auch sehr oft, die mehreren wenigstens, unentgeltlich. — Hier hängt freilich alles von den Bekanntschaften ab, welche der Concertgeber hat; doch haben seit einigen Jahren welche Statt gehabt, die füglich in 3 Classen getheilt werden können. 1) Wenn es dem Concertgeber absolut um Geld und einige Thaler mehr zu thun ist, so kann durch Herumsendung der Subscription in den Häusern der Absatz der Billets befördert oder erbettelt werden. 2) Ein Künstler, welchem die Umstände nicht erlauben, lange im Gasthofe auf's Ungewisse zu zehren, wählt den Weg der Subscription, um zu erfahren, wie weit allenfalls seine Hoffnung gehen dürfe — und reist dann vielleicht ab, ohne ein Concert zu wagen. — Die 3. Art, welche aber zu den Ausnahmen gehört, ist blos für ehrenvoll bekannte Künstler, deren Besuch zuvor angekündet, oder für welche Musikfreunde gleich nach ihrer Ankunft — ohne Mitwirkung des Künstlers eine Subscription herumgehen lassen

— welche dann zu einer Art öffentlicher Empfehlung wird — daß solche aber nur für alte Bekannte Platz haben kann, versteht sich von selbst.

II. a. Das Concert oder eigentlich das Orchester steht seit 6 Jahren ganz unter der Leitung des Herrn Tollmann, dessen Eifer und uneigennützige Gefälligkeit jedem Künstler werth sein muß. Dermalen sind alle Partien besetzt — theils durch angestellte Musiker, theils durch Liebhaber. — Die Oboe fehlt. — Die Violinen, Violoncell, Horn, Flaute — sind wenigstens zu unserer Zufriedenheit besetzt. — Madame Hofmann war seit 6 Jahren als Sängerin engagirt.

b. Eine vorzügliche Vorliebe für ein Instrument kann man nicht bemerken — außer den Violinspielern von vorzüglicher Stärke, haben die minder bekannten Instrumente, das Violoncell, die Flaute und Horn, die wir seit einigen Jahren in schönem Vortrag zu hören das Glück hatten — sehr gefallen. Gute Sänger oder Sängerinnen — die bei uns rar sind, würden gewiß wohl aufgenommen werden. — Von Clavierspielern haben wir seit langem nichts Vorzügliches gehört. Der Saal ist auch diesem Instrument nicht günstig — und übrigens mangelt es an einem guten und zweckmäßigen Flügel.

c. Der Anfang ist gewöhnlich um sechs, Winter halb sechs Uhr.

d. Das Arrangement für das Orchester kann am füglichsten Herrn Tollmann überlassen werden; — für das Materielle sorgt Herr Lechel, welcher auch in dieser Qualität von der Concert-Direktion angestellt ist.

e. Sechs Musikstücke, mit Inbegriff der Simphonie, sind genug — zu Zeiten sind auch schon oft acht aufgeführt worden — es kommt hier alles auf das Individuelle der Künstler an.

III. a. Die beste Jahreszeit ist ohnstreitig der Winter, und besonders die letzte Hälfte im Oktober, weil dann noch

b. der Sonntag als der beste Tag gewählt werden kann, an welchem später die gewöhnlichen Concerte gegeben werden; sonst kann man den Mittwoch zu den bessern zählen.

c. Stehendes Theater haben wir keines, und wenn keine Truppe da ist, stehen auch die übrigen Tage frei. Gewöhnlich nimmt das Theater die Montage, Dienstage, Freitage. An den Donnerstagen wird meistens Ball gehalten, und Samstags ist die Concertprobe. Gesellschaften bringen öfter auch noch unvorhergesehene Hindernisse.

d. e. Die Einnahme ist sehr verschieden . . . Die besten mögen, denke ich, auf 200—250 Gulden steigen; es hat aber auch nur von 30—40 Gulden gegeben; 100 Gulden mögen so ziemlich in der Mitte stehen. Zu bemerken ist,

Preis. daß, nach altem Gebrauch, der Preis der Billets nicht höher als auf einen Gulden gesetzt werden darf.

f. Für eine Bedienung sorgt wie schon gesagt Herr Kechel

Bedienung. und auf einem billigen Fuß. Mad. Stockeisen ist die gewöhnliche Cassirerin, außerdem braucht man noch 2 Billetabnehmer.

g. Im Winter könnte ein Concert in 2—3 Tagen zu Stande

Zeit. gebracht werden, besonders wenn ein Künstler schon mehr als genug bekannt, und allenfalls durch Correspondenz in etwas vorgearbeitet hat. Wenn man aber annimmt, daß ein solcher sich doch auch Connexionen in der Stadt verschaffen, sein Vorhaben so viel möglich bekannt wissen, und ein Urtheil als Empfehlung herumgeboten haben will, so wird derselbe immer eine Woche zu seinem Aufenthalt widmen müssen.

IV. a. Ueber den Zustand der Musik im Allgemeinen, wagt Schreiber dieses kein Urtheil ex professo — um so mehr, da es hierüber manche Klage und manchen Wunsch für das, so geschehen und gethan werden könnte, — auf dem Herzen

hat — mündlich hingegen steht er zu jeder Erläuterung bereit. — Liebhaberei ist Liebe, aber auch nur Liebhaberei, und darum wird auch so wenig geleistet, weil Sinn und Liebe zur Kunst im Allgemeinen fehlt.

b. Im Winter wird jeden Sonntag ein öffentliches Concert gegeben, seit bald 100 Jahren, und so mag es einigermaßen ein stehendes Concert heißen. Dies Concert beruht einzig auf einer jährlich herumgesandten Subscription, und da der Ertrag derselben ungewiß, oft kurz vor der Eröffnung der Concerte bekannt ist, so hindert dieses auch manche gute Einrichtung — und besonders sichere Engagements mit guten Musikern. Das ganze steht unter der Leitung einer Gesellschaft von 12 Musikfreunden, welche eine Concert-Direktion ausmachen. Sie besorgt die ganze Oekonomie des Concerts, stellt die bezahlten Musiker an — traktirt mit jenen, welche aus der Ferne verschrieben werden müssen — und ist die einzige Behörde, welche Verfügungen machen kann. — Sie hat aber für das Orchester einen eigenen Musik-Direktor, den sie bezahlt — dermalen Herr Tollmann — der allein das Orchester führt — und der Saal, Instrumente, Musikalien, Mobilien u. s. w. sind das Eigenthum der Direktion, nicht der Direktoren, — indem die Anstalt keine Privat-Speculation ist. — Die allfallsigen Verschüsse der Einnahme werden dann in den folgenden Jahren zur Verbesserung angewandt, oder aufgespart, um, was auch schon geschehen, einen Deficit in der Casse zu decken. — Das Abonnement ist für 16 Concerte 5 franz. große Thaler — Frauenzimmer und durchreisende Fremde, welche von Abonnenten eingeführt werden, bezahlen nichts. — Das Abonnement steht ohne Ausnahme jedermann offen. — Seit einigen Jahren hat sich die Concert-Direktion in dem leidigen Fall befunden — zu Erhaltung der nöthigen Anzahl von Subscribenten, Bälle mit dem Concert zu verbinden — und giebt gegen eine

Subscriptions-Erhöhung von zwei Thalern 8 Bälle, die aber nicht an Concert-Tagen, sondern als ganz für sich bestehend gegeben werden, doch kann niemand auf die Bälle ohne Concert, sub 3, wohl aber umgekehrt, und ist traurig, daß man so oft, um auf die Herzen der Menschen zu wirken, ihre Füße mit in Anspruch nehmen muß. Die gesammten Unkosten mögen sich jährlich auf 3 — 4000 Gulden belaufen.

d. Instrumentenmacher Krämer. Immler. W. Kechel. resp. Geiger ꝛc.

1812.

Ueber eine Sonate von Gottfried Weber.

(Dresden 11. Februar 1812.)

Sonata per Clavicembalo solo, comp. e ded — al suo amico Carlo Maria Bar. di Weber — da Goffredo Weber. Bonn, press. Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 Cent.)

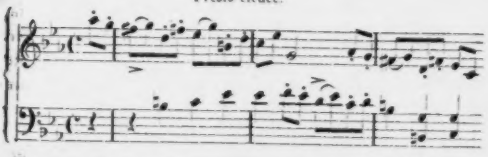
Herr Gottfried Weber in Mannheim, der den Lesern dieser Zeitung schon als einsichtsvoller, gründlicher Theoretiker, aus mehreren gediegenen Aufsätzen bekannt ist, hat durch gegenwärtige Sonate einen erfreulichen Beweis seines praktischen Genius abgelegt. Sie zeichnet sich durch eine feste, gediegene Haltung aus, welche die zwei Stücke — das Adagio ist nur als Einleitungs-Satz in das Schluß-Allegro zu betrachten — trotz ihrem ganz verschiedenen Charakter, zu einem Ganzen abrundet.

Das erste Allegro (C dur $^3/_4$ Takt) fängt mit einer vollendeten musikalischen Meinung an, die durch das Entscheidende ihres Auftritts sogleich den durchgehaltenen Ton der Festigkeit, und der scharf bestimmten Abschnitte und Formen, ankündigt. Dieses scheint die vorherrschende Idee des Componisten gewesen zu sein, und ist vielleicht auch die Ursache einiger Härten, die Ref. im Anfange des zwei-

ten Theils aufgefallen ſind, und die — wenn auch wahrſcheinlich geſtiſſentlich dahin geſtellt, doch etwas zu grelle Pinſelſtriche bleiben. Schön aber, in immerwährend ſteigender Kraft, ſtrebt dies Allegro aus dem E dur wieder zurück ins urſprüngliche C und Thema, das unvermuthet und erfreulich wieder eintritt. —

Bei weitem vorzüglicher jedoch iſt das letzte Allegro, in C moll. Es athmet Feuer, Leben und Zartheit; ein lebendiges Regen und Bewegen herrſcht vom Anfang bis zu Ende darin, und aus dem raſch daher blitzenden Thema

Presto vivace.



werden in Folge (zweiter Theil, Takt 13 bis 30 u. ſ. w.) die lieblichſten Figuren entwickelt. Nichts Fremdartiges ſtört hier den Eindruck, und in einem Guſſe drängt es ſich bald gewaltig, bald fließt es wieder ruhig dahin.

Außerordentlich feſtes, ſcharfes Spiel iſt ein Haupterforderniß für den, der dieſe Sonate vortragen will. Sie iſt gleichſam ein Quartett, das mit Rückſicht auf die Natur des Pianoforte gedacht wurde. Jede Note iſt weſentlich, jede Mittelſtimme verlangt ihr Recht. Gewöhnliche Klavier-Paſſagen ſind gar nicht darin zu finden und nur durch den Geiſt, den er herauszuziehen weiß, kann der Spieler glänzen; aber dann gewiß auch ſeinen Zuhörern den Genuß einer, in unſern Tagen mit ſeltenem Fleiß, Klarheit und Geiſt geſchriebenen Sonate verſchaffen.

Ueber die Musik zu:

„Der Gang nach dem Eisenhammer",

von B. A. Weber.

(10. April 1812.)

Concert zum Besten des Pensionsfonds für die Witwen der Mitglieder des Königl. Orchesters, den 5. April 1812 zu Berlin.

Unter dem unabsehbaren Strome von Concerten, die Berlin in diesem Winter überschwemmten, gehört das oben benannte in vieler Rücksicht zu den interessantesten, und Ref. besonders sah ihm mit lebhafter Erwartung entgegen, weil es ein Tonstück enthielt, über dessen Werth er so manches widersprechende Urtheil gehört und gelesen hatte.

Der Eisenhammer, Ballade von Schiller, mit Musikbegleitung von dem Königl. Preuß. Kapellmeister Herrn B. A. Weber, war es, der gegeben wurde. Die Frage, ob und wie ein solches Gericht in Musik gesetzt werden dürfe, hat schon viele Federn in Bewegung gesetzt. Ref. geht hier, indem er versuchen wird, eine Auseinandersetzung und Darstellung der musikalischen Behandlung zu liefern, von der Ansicht des Componisten aus, der seine Töne als den Grund eines sich auf denselben erhebenden Gemäldes betrachtet, als den verstärkten dem Gefühle des Menschen näher gebrachten Ausdruck, den die Worte aussprechen, indem er in den Tönen lebt.

Daß von diesem Gesichtspunkte aus die Behandlung des Herrn Kapellmeisters Weber höchst gelungen zu nennen sei, ist keinem Zweifel unterworfen. Mit der weisen Sparsamkeit des vielerfahrnen, effektkundigen Meisters hat er in dieser Musik, wo die Empfindungen des Kräftigen und Starken stets die vorherrschenden sind, doch höchst vortrefflich immer noch etwas zu Steigerung seiner Kräfte zurückehalten, und gewisse Tonarten vermieden. Wahl, mächtig einher-

ſchreitender Rhythmus, und vorzüglich ſchön berechnete Eintritte der Muſik zur Deklamation, bezeichnen, wie viel Herr Kapellmeiſter Weber durch ſein Talent und Erfahrung zu leiſten im Stande iſt.

Die Einleitung (C moll) iſt unruhig, leidenſchaftlich und aufbrauſend; man hört in ihr gleichſam das ſchadenfrohe Zuflüſtern des Jägers und das kräftige Auflodern des Grafen.

Nach einem Halbſchluſſe in G zeigt der Componiſt uns zum erſten Male, wie im Spiegel der Zukunft, den Eiſenhammer (Es dur) durch einen gewaltigen Rhythmus, den die Hörner und Fagotts feſt und ſtark eintreten laſſen, wo nach dreizehn Takten wieder die erſte ſchnelle Figur C moll eintritt, und ſich in Maſſen fortbewegt, bis endlich Oboe ſolo in C dur erſcheint, und mit herzlichen, auf den ewigen Sturm und Drang wohlthätigen, Accenten zu den Worten führt: „Ein frommer Knapp war Fridolin" — die der Componiſt ohne Muſik ſprechen läßt, bis zu dem Verſe: „Ihr klares Auge mit Vergnügen hing an den wohlgeſtalten Zügen" ꝛc. Hier faßt die Oboe ihren Geſang wieder auf, und wird nach zwölf Takten von der erſten Figur C moll unterbrochen: „Darob entflammt in Roberts Bruſt, des Jägers, gift'ger Groll ꝛc." Von großer Wirkung iſt nach den Worten des Grafen: „Was red'ſt Du mir, Geſell," das auf die vorhergehende Halb-Cadenz in G erfolgende Des unisono mit Violinen. Nun unterbricht die Muſik in immer kürzeren Abſätzen die Reden, begleitet vortrefflich mit dem wiederkehrenden Anfangsſatze, in D moll, ſchadenfroh murmelnd, des Jägers Wuth: „nun ja ich ſpreche von dem Blonden ꝛc." bis nach den Verſen:

„Die gute Gräfin ſanft und weich,
Aus Mitleid wohl verbarg ſie's Euch,
Mich reuet jetzt, daß mir's entfahren,
Denn, Herr, was habt Ihr zu befahren!"

die mit klagendem, heuchelndem Clarinettſolo begleitet ſind, — auf einmal der gräßliche Gedanke mit dem Eiſenhammer die Seele des Grafen durchblitzt, und die Muſik mit der ſchon in der Einleitung

angedeuteten Phrase hervorbricht (Es dur). Ref. hält dies für eine der schönsten und wahrgedachtesten Stellen — die Musik malt nun ununterbrochen fort, und die Worte liefern die Deutung, z. B. „Der Funke sprüht, die Bälge blasen, als gält' es, Berge zu verglasen" ꝛc. Nur wie Fridolin sagt: — „es soll geschehn," schweigt das Orchester, unterbricht nur kurz (in As dur Clarinett-Solo) die Rede, und schließt sich in haltenden Noten wieder an bei — „Und froh der viel willkommnen Pflicht." — Sehr überlegt bereitet nun der Componist schon den folgenden Kirchengesang durch choralmäßige Begleitung der Violinen zum Dialoge vor. Der Zuhörer fühlt sich mit an die geweihte Stätte gezogen, und lieblich erfreut ihn der Eintritt des Sanctus (in dem heiligen, noch nicht da gewesenen, E dur) von vier Singstimmen ohne Begleitung gesungen. Keiner wird dadurch sich gestört fühlen, es gehört zum Bilde, das Dichter und Musiker dem Gemüthe vorzaubern wollen, und fragt nicht nach den Vernünftlern, die alle Wirkungen nur dann genießen zu können glauben, wenn sie sie anatomirt und als Gerippe vor ihrem kalten Verstande stehen sehen. —

„Drauf, als der Priester fromm sich neigt"

ergreift die Violine wieder ihre haltende Begleitung ꝛc. bis zu dem Amen, wo die Singstimmen schließen. Ohne Musik geht es dann bis zu den Worten: „Zwölf Paternoster noch im Stillen." — Nun führt die Musik wieder die Schrecken des Eisenhammers vor uns.

Fridolin vernimmt die räthselhafte Antwort, überbringt sie seinem Herrn, und entschuldigt sein Zögern:

„Die Messe, Herr, befahl sie mir
Zu hören, gern gehorcht ich ihr ꝛc."

wozu die Violinen wieder (in F dur) an das vorige Kirchliche erinnern. In Des mit einem Rinforzando treten nun die Violinen ein, und schildern das Staunen und Schaudern über die That des Grafen, bis bei den Worten: „Nun ruft der Graf und steht vernichtet, Gott selbst im Himmel hat gerichtet," B mit

dem Septimen-Accord, und zum ersten Male die Pauken Fortissimo einfallen.

Dieser Eintritt ist von der höchsten Wirkung. Schaaren von Componisten hätten ihre Liebe zu den Pauken nicht so lange an sich halten können, besonders da im Gedichte so viel Stoff da war, sie zu benutzen; schon der Eisenhammer selbst, wie den ohne Pauken malen? dann die mancherlei Schauder ꝛc., aber diese heroische Entsagung um eines großen Effekts willen ist das, was den wahrhaft ausgezeichneten Componisten charakterisirt.

Das Publikum ist ergriffen, zerschmettert von diesem Donner Gottes, der aber nur darum wirkt, weil er vorher zu nichts Profanerem gebraucht wurde, und nun, nach zwei Takten, in denen dieser Donner leise verhallt, Es dur, tritt die Flöte, Solo in C dur. in ihren höchsten Regionen ein, und verbreitet eine Klarheit und Lieblichkeit, die ganz das göttliche Gefühl einer verhinderten Missethat und der geretteten Unschuld erweckt. Der Graf bringt Fridolin der Gräfin ꝛc., und nach den Worten:

„Dies Kind, kein Engel ist so rein,
Laßt's Eurer Huld empfohlen sein;
Wenn schlimm wir auch berathen waren,
Mit dem ist Gott und seine Schaaren" —

bricht der vollendete Jubel in C dur mit Trompeten und Pauken vereint los, in großen erhebenden Massen schließt das Ganze, und gewiß wird kein Zuhörer, ohne auf's Innigste ergriffen zu sein, und mit dem lebhaftesten Danke für den herrlichen Genuß, den ihm der geistreiche Componist bereitete, den Saal verlassen.

Die außerordentliche Wirkung dieses Schlusses liegt darin vorzüglich, daß erstens vorher, trotz mancher lieblichen Melodie, doch immer in denselben etwas Leidenschaftliches, Unruhiges lag, und nun jetzt vollendete Klarheit auch in der Tonart erscheint, da der Componist sich wohl hütete, das C dur mehr zu berühren; und zweitens erscheinen hier zum ersten Male Trompeten und Pauken in ihrer eigentlichen Pracht, da vorher die Trompeten nur mit vier Hörnern vereint sich mit diesen so mischten und so behandelt waren, daß der Zu-

hörer nicht an die gewöhnlichen Trompeten-Effekte erinnert wurde, bis der vollendete Jubel es erlaubte.

Diese Arbeit wird ein bleibendes Denkmal des Genius des Herrn Capellmeister Weber sein. Gediegen und gedacht wird es überall seine Wirkung thun, und sich über kleinliche Ansichten erheben.

Vergönnt sei es mir nun auch, ein Wort über die vollendete Deklamation des Herrn General-Direktors Iffland zu sagen. Wie wohlthuend ist es, einen Deklamater zu hören, der ein so hohes Leben in seine Deklamation zu bringen weiß, und dabei so höchst richtig die feine Grenz-Linie, die zwischen dieser und dem Theatralischen liegt, zu beobachten weiß. Möchten sich so viele Deklamationssüchtige an diesem herrlichen Vorbilde belehren, das mächtig und *besonnen* auf das Publikum wirkt.

Nächst diesem wurde vorher gegeben die Ouvertüre aus Tigranes von Righini und die Trauer-Cantate auf Haydn's Tod von Cherubini. Mad. Müller und Mad. Schmidt sangen ein Duett aus Sargino mit gewohnter Vollkommenheit. Herr Schwarz blies ein Fagott-Adagio und Rondo von Winter mit schönem vollen Tone, und der Liebling des Berliner Publikums, Herr Möser, entzückte heute, wie immer, in einem Violin-Concerte von Kreuzer alle Freunde eines genialen, freien Spiels, welches ihm rein eigenthümlich ist.

Das Königl. Orchester exekutirte Alles mit Kraft und Präcision, und mit Freuden ergreift Ref. diese Gelegenheit, sämmtlichen Mitgliedern desselben für ihre große Bereitwilligkeit und Liebe, mit der sie ihn und Herrn Heinrich Bärmann in zwei Concerten unterstützten, öffentlich seinen besten Dank darzubringen.

Ueber:

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte,

gedichtet und in Musik gesetzt von

G. W. Fink.

(Berlin 13. April 1812.)

Eine freundliche Erscheinung in unserer, an wahren Liederdichtern und wahren Liedercomponisten nicht eben reichen Zeit. Herr Fink hat durch seine herrlichen Volkslieder, seine häuslichen Andachten u. s. w. schon bewährt, daß in ihm ein Genius lebe, der beide Talente in vorzüglichem Maße vereint, und dadurch zu Ansprüchen und Forderungen an ihn berechtigt, von denen Rec. innig wünscht, daß er ihnen recht oft einen Tribut, wie in vorliegenden Liedern abtragen möge.

Ein tieffühlendes inneres Leben herrscht in dieser Sammlung: die Empfindungen des Herzlichen und Gemüthlichen sind aber darin vorherrschend. Das einzige Nr. 4: „Gottes Engel" schreitet prächtiger einher. Text und Musik verschwistern sich zum herrlichsten Verein. Die Forderungen des Liedes sind im hohen Grade erfüllt. In jedem Vers fällt derselbe Ausdruck auf dieselben Stellen; und dadurch entstand die Möglichkeit mit einer Melodie das Lied von 4—5 Strophen zu umfassen, ohne weder der Deklamation noch dem Ausdrucke zu nahe zu treten. — Wir geben die 6 Nummern kurz durch.

1) Glück der Sehnsucht C dur. Die Sehnsucht einer schuldlosen reinen Seele, die Rec. nicht besser zu bezeichnen weiß, als wo er die letzten Worte ausbebt:

„Noch scheut ich die Lüfte und weiß doch was,
Bin glücklich — doch werden die Augen mir naß!"

Die Verlängerung des Rhythmus Takt 7—8 ist von lieblicher Wirkung. Der Verf. schreitet überhaupt manchmal aus den gewöhnlichen Formen des eingepreßten 4—8taktigen Zuschnittes heraus, aber nur da, wo es von entschiedener, eigner Wirkung ist, und

folglich auch um ſo beſonnener geſchehen muß und kann! — 2) „Die Täubchen der Liebe" iſt ſehr artig, ſcheint aber Rec. am wenigſten von Bedeutung. — 3) „Die Treue", vierſtimmig ohne Clavierbegleitung, oder einſtimmig mit Begleitung zu ſingen. Die Muſik ſpricht ganz den ruhigen Charakter eines treuen, empfindungsvollen Herzens aus. Auch die Wahl der Tonart, As dur, iſt dieſem angemeſſen. — 4) „Gottes Engel", E dur, im Tone des väterlichen, aber noch kräftigen Greiſes, auch blos für eine Männerſtimme von Wirkung. Der Text ſpricht das reine, hohe Gefühl für den Unendlichen in einer feſten, ſeelenvollen Sprache aus. Die Muſik iſt würdig und angemeſſen, doch ſcheint ſie Rec. weniger ausgezeichnet als der Text.

Der Schluß liegt für eine Baßſtimme etwas hoch, da er ſanft vorgetragen werden ſoll. — 5) „Die Liebenden", Duettino, G dur, hält Rec. für das gelungenſte dieſer Sammlung. Es ſcheint unmöglich, etwas Naiveres und einfacher Rührendes zu ſchreiben, als was dieſe herzlichen Worte und Töne enthalten. Die ſchon oben berührte neue Benutzung der muſikaliſchen Deklamation und des rhythmiſchen Zuſchneidens wirkt hier vorherrſchend. Daß dieſes Duettchen ohne alle Prätention in eben dieſen ſchuldloſen Accenten geſungen werden muß, in welchen es geſchrieben iſt, verſteht ſich wohl von ſelbſt.

6) „Abſchied vom Liebchen", B dur, nähert ſich am meiſten der gewöhnlichen Liederform im Ton und Ausdruck, und trägt weniger das Gepräge der Eigenthümlichkeit, wie die vorigen, obwohl es darum dennoch ein ſchönes Lied bleibt.

Schließlich muß Rec. noch einige Kleinigkeiten bemerken, die dem Herrn Verfaſſer beweiſen ſollen, wie aufmerkſam er alles ergreift, was von ihm kömmt. Es ſind nämlich gewiſſe Wendungen und harmoniſche Querſtände gemeint, die vielleicht manchem ſtrengen Kritiker auffallen könnten, z. B. Nr. 1. Takt 17

ſtatt

Takt 27 ebenſo.

Rec. hätte dies für einen Druckfehler gehalten, wenn er nicht gefunden, daß der Comp. öfters so schreibt, z. B. Takt 24 in demselben Liede; Lied 6, Takt 5, die letzten beiden 4tel ꝛc., wo sie aber immer richtig aufgelöst sind. Sollte Herr F., der gewiß nichts ohne Ursache schreibt, seine eignen Ansichten darüber haben?

Der Druck ist correct und deutlich, der Preis mäßig; und somit giebt es denn auch keinen äußern Umstand, der verhindern könnte, daß diese Lieder Lieblinge des Publikums würden, und auf allen Clavieren ihren festen Platz einnähmen.

Ueber:

„Don Tacagno“,

Oper von Trieberg

(Berlin 24. April 1812.)

Don Tacagno. Komische Oper in zwei Akten vom Dr. Koreff in Paris, mit Musik von Trieberg, erschien den 15. April 1812 zum ersten Male auf der Königl. Bühne zu Berlin.

Man kann jedem Componisten Glück wünschen, dessen erster theatralischer Versuch so ausfällt als dieser, und der sich einer eben so aufmunternden Theilnahme des Publikums zu erfreuen hat.

Dichter und Componist (besonders letzterer) hatten die beste italienische komische Oper zu ihrem Vorbilde gewählt. Das Sujet erhebt sich in Sprache und Versen weit über das gewöhnliche Opern-Fabrik-Wesen; der Dialog ist mitunter voll lebendigen Witzes und die Handlung anziehend, ausgenommen die Tollhausscene am Schlusse des ersten Aktes, die unangenehm auf das Gemüth wirkt.

Doch ist dieser Gegenstand leider schon öfter auf die Bühne gebracht worden, und soll der Oper im Ganzen hier keinen Nachtheil bringen.

Ref. wendet sich zur Musik, und giebt seine Ansicht darüber mit der Unbefangenheit und Offenheit, die ein geistreicher Mann,

wie Herr von Drieberg, zu fordern berechtigt ist, und die ihm willkommener, als übel angebrachtes Lob sein muß.

Herr von Drieberg hat sich erst seit 5—6 Jahren der Composition ganz gewidmet, und in diesem Zeitraume wirklich ungemein viel geleistet. Seine Musik hat durchaus ein bestimmtes Colorit und Haltung: die Melodien sind bezeichnend und fließend, und sehr einfach ist Alles modulirt, bis der Stoff ihm die wahre Veranlassung giebt, reicher mit Harmonie-Wendungen auszustatten, wie im Finale des ersten Aktes.

Die Ouvertüre ist ein schönes Ganze, dessen Feuer am Schlusse recht zusammengedrängt wirkt. Sie ist im leichtern Stile gehalten, führt aber doch nicht ganz den Zuhörer in das Folgende ein, was die Introduktion, Terzett, sehr lebendig thut, in der sich gleich der Geist ausspricht, der durch die ganze Oper hindurch lebt. Das Duett Nr. 4 zwischen Blanka und Salpeter ist sehr theatralisch, und mußte der allgemeinen Beifallsstimme zufolge wiederholt werden.

Das Finale des ersten Aktes ist ohnstreitig das Gelungenste in der Oper. Herr von Drieberg hat hier bewiesen, daß sich die komische Oper eine erfreuliche Acquisition an ihm zu versprechen habe. Es ist gut geführt und gesteigert, die Instrumentation glücklich gespart, und die Charaktere gut herausgehoben.

Nächst diesem sind ein Quartett und Quintett im zweiten Akte, und das eine Duett zwischen Salpeter und Fültrin, welches voll ächt komischer Laune ist, auszeichnenswerth.

Ref. geht nun nicht weiter ins Detail, weil er hofft, daß diese Oper auf mehreren Bühnen Deutschlands erscheinen wird, und er seinem Zwecke, auf sie als ein jedem Theater brauchbares, dankbares Werk aufmerksam zu machen, genügt zu haben glaubt. Einige Bemerkungen seien Ref. noch erlaubt.

Die Ensembles sind das Vorzüglichere, die Arien beinahe durchaus matter, und nicht von so abwechselndem Colorit als nöthig ist. Besonders scheint eine große Vorliebe für die ungeraden Taktarten zu herrschen, und auch in der Wahl der Melodien hätte etwas mehr Sorgfalt sein können.

Ref. bezieht dies hauptsächlich auf die halbernsten Arien, z. B. des Bannau, der ersten der Blanka; hier möchte von dem Parlanten etwas mehr abzuweichen sein (auch in der Instrumentation) und auch verdoppelte Aufmerksamkeit der richtigen Deklamation zugewendet werden.

Herr von Drieberg, der uns gewiß noch mit mehreren Opern beschenken wird, möge diese paar Worte so gut aufnehmen, als sie gut gemeint sind.

Die Darstellung geschah mit Liebe und Fleiß. Mad. Eunicke, Herr Wurm und Herr Rebenstein (ein als Schauspieler und Sänger auszeichnenswerther Künstler, der in wenigen Tagen eine Kunstreise über Mannheim, Darmstadt, Frankfurt ꝛc. unternehmen wird) erhoben vorzüglich durch ihr Spiel das Ganze, und das Orchester griff unter der einsichtsvollen Leitung des Kapellmeisters Weber mit gewohnter Präcision in einander.

Vorwort zu:

J. G. W. Schneider's Trio für 3 Claviere.

(27. August 1812)

J. G. W. Schneider ist, wie alle Menschen, die ein Höheres in der Kunst ahnden, als den gewöhnlichen Zweck blos angenehm zu unterhalten, häufig und besonders von den ihn zunächst Umgebenden verkannt worden. Die Wenigen, die das wahrhaft Geniale in seinen Arbeiten herauszufühlen vermochten, waren enthusiastisch für ihn eingenommen und die kalten blos nach einmal hergebrachten Formen Abtheilenden, ließen sich durch manches Dunkele, vielleicht sogar Verworrene in seinen Arbeiten, durch das noch unausgesprochene Streben des sich neuen Weg bahnenden Talents, bestimmen, bloßes Haschen nach Neuheit und planloses Spiel in Schneiders Schöpfungen zu finden.

Nur lange Erfahrungen leiten auf jene Klarheit, die im Stande ist, neuen Ansichten und Ideen auch eine Form zu verleihen, die

deutlich sich vor den Zuhörer stellt, und in keiner Kunst ist es wohl schwerer, ein recht vollendet abgerundetes Ganze mit Mannichfaltigkeit und doch befriedigender Freiheit zu erzeugen, als in der Musik. Das Schicksal versagte Schneider in jeder Hinsicht jene günstigen Umgebungen und Verhältnisse, die anfeuernd und zugleich ungestört genug den Geist zur Reife kommen lassen.

Vor allem war seine Gesundheit in einem so bedauernswürdigen Zustande, daß er höchst selten frei und ungeängstet von körperlichen Leiden, seiner Phantasie Raum geben konnte. Ein langsames Abzehren endete sein Leben. Vorliegendes Trio war seine letzte Arbeit, die er wenige Tage vor seinem Tode vollendete, und im wahrhaften Todeskampfe und dem nur noch schnell zuweilen aufblitzenden Kunstfeuer ward sie geschrieben, und deutlich ist dies an derselben zu bemerken. Ref., der durch Zufall Gelegenheit hatte, näher mit Schneiders Arbeiten vertraut zu werden, und manches Urtheil über sein ausübendes Talent von urtheilsfähigen Männern hörte, glaubte aus obenerwähnten Gründen, den Spielern und Beurtheilern dieses Trio's die geschichtliche Notiz ihrer Entstehung nicht verhehlen zu dürfen, um dadurch einen richtigeren Gesichtspunkt zu Beurtheilung desselben aufzustellen, und mancher schiefen Ansicht zuvorzukommen. Der Kunstrichter und das Publikum haben zwar nicht nöthig, sich nach der Entstehung eines Kunstwerkes zu erkundigen, sondern dasselbe soll sich selbst rein aussprechen, wo es denn darauf ankömmt, durch einen kleinen Fingerzeig etwas zur Rechtfertigung eines talentvollen Künstlers beizutragen, und wo es wie hier so interessant ist, dem letzten Auflodern desselben Schritt vor Schritt zu folgen, wird die Kritik Rücksicht nehmen, und der Psychologe Stoff für sich finden. Es wäre hier nicht an seiner Stelle, eine Beurtheilung des Trio's niederzulegen, Ref. begnügt sich bloß zu bemerken, daß Schneider selbst die Menuett für das Gelungenste hält, nächst diesem das erste Allegro, welches bis auf den Schluß in einem schönen Guße fortgeht. Das letzte Allegro entstand ganz stückweise und Schneider änderte sehr viel und oft daran, es kostete ihm auch viele Anstrengung und sein Körper vermochte nicht mehr anhaltendes Denken zu er-

tragen. Es ist daher am meisten Stückwerk und nur einzelne lichte Stellen durchfliegen es.

Möchten alle Leser dieses, gegenwärtiges Trio als die letzten Anstrengungen eines genialen Menschen ansehen, der leider der Welt zu früh entrissen wurde, als daß sein noch etwas zu wenig unter die Obhut einer ruhigen Anschauung gebrachtes Genie, mit jener Klarheit und unentstellt sich hätte aussprechen können, wodurch die Werke der Meister sich als solche bewähren.

Ueber:

„Der Trompeter".

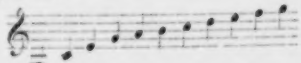
Neue Maschine des Mechanikers Friedrich Kaufmann in Dresden.

(Gotha 12. September 1812.)

Herr Kaufmann in Dresden ist als Erfinder des Harmonichords, mit dem er verflossenes Jahr eine Reise durch einen Theil Deutschlands machte, rühmlichst aufgetreten. Seine neueren Schöpfungen sind aber so ausgezeichnet, und besonders für den Akustiker merkwürdig, daß sie verdienen, der Welt so viel als möglich bekannt zu werden. Der Mechanikus Mälzel in Wien ist bekanntlich der erste Erfinder der Vorrichtung, welche die natürliche embouchure des Menschen an der Trompete nachahmt. Er bereicherte dadurch die Orgel und andere ähnliche Werke bedeutend, die sich bis dahin nur mit Pfeifen-Registern, die der Trompete Ton ähnelten, behelfen mußten. Später vervollkommnete er seine Erfindung so weit, daß er durch diese künstliche embouchure auch auf einer Trompete, wie ein Bläser, mehrere Töne zu erzeugen wußte, da er früher zu jedem Ton eine Trompete nöthig hatte.

Auf diesem Wege ist nun Herr Kaufmann weiter geschritten, und hat einen künstlichen Trompeter verfertigt, der die Mälzel'schen in jeder Hinsicht weit übertrifft.

Referent hatte während seines Aufenthaltes in Dresden Gelegenheit, diese Maschine noch unvollendet auf dem Schraubstocke zu sehen und zu hören. Sie war aller Bekleidung beraubt und jede Täuschung durch verborgene Mittel mußte daher wegfallen. Die höchst einfache, compendiöse Maschine blies auf einer ihr angesetzten Trompete (welche Referent mehrere Male wechselte, um Vergleiche zu machen) mit vollkommen schönem, gleichem Ton, und fertigem Zungenschlag die Töne



in verschiedenen Aufzügen, Fanfaren ꝛc.

Schon hierbei sind die Töne a und h nebst den Clarino-Tönen merkwürdig, und bei Mälzel nicht zu finden. Aber noch interessanter und an das Unbegreifliche grenzend, ist das Hervorbringen von Doppeltönen in der gleichsten Stärke und Reinheit. Referent war sehr überrascht, als er nach einigen einstimmigen Sätzen, auf einmal ein paar muntere Stückchen in Octaven, Terzen, Quinten, und einen sehr schönen Doppeltriller auf $\frac{F}{D}$ zu hören bekam.

Nach akustischen Erfahrungen ist freilich die Gewißheit des Mitklingens der zu gewissen Akkorden gehörigen Töne bekannt, und einzelne Versuche auf Horn und Flöte wurden schon von ausübenden Künstlern unternommen, aber nur als sehr unsicher in der Ausführung und als Künsteleien betrachtet; es ist daher höchst merkwürdig für die Theorie der Tonerzeugung, daß ein Instrument dasselbe mit eben der Vollendung wie zwei Trompeten hervorbringen kann. Was einer Maschine möglich wurde, sollte wohl dem Vorbilde, dem natürlichen Ansatze, auch nicht unmöglich sein. Die Töne a, h konnten bisher nur vermöge des bekannten Stopfens mit der Hand geblasen werden, und waren aus der Reihe der brauchbaren Töne ganz verbannt, weil sie sowohl schwer zu blasen, als auch zu ungleich und abstehend im Ton von den sogenannten natürlichen Tönen waren. Hier stehen sie aber alle im schönsten Verhältniß, in gleicher

Kraft, und zwar ohne ein anderes Hilfsmittel als das des Mundstücks. Wenn auch die Doppeltöne für den gewöhnlichen Gebrauch unausführbar wären, welche Bereicherung wüchse uns nicht schon durch jene Töne zu. Wie viel effectvoller und zweckmäßiger könnte künftig die Trompete benutzt werden.

Sonderbar ist, daß Herr Kaufmann trotz aller angewandten Mühe bis jetzt noch keine Sexte zugleich erzwingen konnte, da er doch sogar Secunden, groß und klein, Terzen, Quarten, Quinten und Octaven hat. Herr Kaufmann ist der Vollendung des Aeußern nahe (ein Trompeter in spanischer Tracht, in dessen Kopfe auch eine Uhr angebracht wird, vermöge welcher man es bestimmen kann, zu welcher Stunde er von selbst blasen soll) und wird dann hoffentlich mit diesem interessanten Kunstwerke, das auf jeden Fall Stoff zu vielen neuen Ansichten und Versuchen darbietet, eine Reise unternehmen.

Nächst diesem ist bei Herrn Kaufmann noch zu finden:

1) Ein Trompetenwerk mit Uhr von 24 Trompeten und 2 Pauken, welches mehrere Stücke spielt. Hier hat zwar jede Trompete nur einen Ton, die Zahl derselben erzeugt aber doch Mannichfaltigkeit und Referent fand daran besonders auszeichnungswerth, daß es die Abwechslungen des piano und forte besitzt. Bei dem Paukenwirbel wird das Crescendo durch vier auf besondere Art gefertigte Klöppel hervorgebracht — wo auch zugleich das Unangenehme des unwillkürlich doppelten Anschlags derselben bei Mälzel — vermieden wird. Das Gehäuse von Mahagoni und Bronce, wo die Trompeten selbst eine natürliche Trophäe bilden, ist geschmackvoll und zweckmäßig. Diese Maschine ist im Ganzen den Mälzel'schen Trompetenwerken nachgebildet, doch vervollkommnet, namentlich des piano und forte wegen.

2) Eine Maschine eigner Erfindung mit Uhr, spielt auf Fortepiano (nicht wie bei gewöhnlichen Spiel-Uhren auf Harfe), Flöte und Flageolet, mehrere Ouvertüren, Concerte, Arien ꝛc. Ganz neu bei Spiel-Uhren ist hier der wirklich natürliche Anschlag des Fortepiano durch Hämmer, so wie der bei demselben übliche Gebrauch der

einzelnen Dämpfer oder Züge, welche, so wie es der Vortrag verlangt, von der Walze selbst gehoben werden. Da übrigens auch durch willkürlichen schwächeren und stärkeren Anschlag der Hämmer selbst, piano, crescendo, decrescendo, fz. ꝛc. hervorgebracht wird, und die Flöte ebenfalls sich durch crescendo und decrescendo und zwar in aushaltenden Tönen auszeichnet, so ist natürlich, daß dadurch weit mehr Geist und Leben in die Musik gebracht werden kann, als bis jetzt bei dergleichen Maschinen der Fall war. Ein Büreau von Mahagoni mit einem Marmorsäulentempel, in dessen Kuppel sich eine Uhr befindet, umschließt das Ganze.

Außerdem hat Herr Kaufmann seit seiner letzten Reise wieder ein großes Harmonichord gebaut, welches stärker und voller im Ton, in der Höhe weniger spitzig ist, auch geschwinderen Anspruch und daraus entspringende größere Deutlichkeit vor dem Ersten voraus hat. Die beiden Spiel-Uhren sind von der Erfindung des Vaters J. G. Kaufmann. Das Harmonichord ist durch gemeinschaftlichen Fleiß entstanden, der Trompeter aber alleinige Schöpfung des Sohnes Friedrich Kaufmann. Möge dieser thätige, genievolle, junge Mann die Unterstützung und Aufmunterung finden, die seines rühmlichen Strebens würdig sind.

Ueber die von Anton Dreyßig gestiftete Sing-Akademie zu Dresden.

(Dresden 27. September 1812.)

Des musikalisch Neuen giebt es wenig bei uns, fremde Künstler finden hier so wenig ihre Rechnung, daß sie stets seltener werden und uns wohl endlich ganz aufgeben mögen. Zur Freude aller wahren Verehrer der Kunst, gedeiht eine Musikanstalt täglich mehr, die die schönste Ausbeute für die Folge verspricht und deren sich außer Berlin wohl wenige Städte zu rühmen haben mögen, ich meine des Hoforganisten Dreyßigs errichtete Singakademie. Der zunehmende Verfall der Gesang- und vorzüglich Chor-Musik, und

das Beispiel jener herrlichen Anstalt in Berlin, bestimmte Dreyßig zu dem Entschluß, eine Singanstalt zu gründen, in welcher ausschließlich Kirchenmusik betrieben werden sollte. Die klassischen Meisterwerke Händel's, Mozart's, Haydn's ꝛc. waren für uns neu und nie gehört. In der katholischen Hofkirche darf nach einem königl. Befehl blos Musik aufgeführt werden, die in Dresden, oder von in Dresden angestellten Kapell- und Musik-Meistern geschrieben ist. Die übrigen protestantischen Kirchen geben wenig oder gar keine Musik und eine reiche Ausbeute stand uns bevor. Dieses sowohl, als auch nothwendige Berücksichtigung mancher Verhältnisse bestimmten Dreyßig, sich vor der Hand bloß auf den Kirchenstyl zu beschränken. Mit 8 oder 7 Personen begann er im März 1807 seine Uebungen. Nach und nach, sehr langsam, wuchs die Zahl der Theilnehmenden, eine ungeheure Menge von Vorurtheilen erhoben sich dagegen und war zu bekämpfen.

In dem, hier mehr als an irgend einem andern Orte, bemerkbaren scharfen Abschnitt der Stände, vorzüglich aber die Vorliebe für alles Fremde und besonders Italienische, waren die Hauptbinderniße des schnellen Gedeihens. Uneingedenk, daß zwei der größten Sängerinnen Mara und Häser Deutsche sind, hält es gewiß der größte Theil des Dresdner Publikums für unmöglich, daß ein Deutscher singen — noch weniger Singunterricht geben kann. 1809 konnte die Gesellschaft schon einen kleinen Saal miethen, und endlich gelang es der eisernen Beharrlichkeit des Unternehmers, es so weit zu bringen, daß im verflossenen Jahre der große Post-Saal gemiethet wurde, und daß jetzt das Sing-Personal aus 16 Sopran-, 12 Alt-, 11 Tenor- und 12 Baßstimmen besteht. Alle Donnerstag, Abends um 6 Uhr, versammelt man sich, und die Akademie dauert gewöhnlich bis 8 Uhr. Außerdem ist noch der Montag um 5 Uhr dazu bestimmt, lernbegierige Ungeübte in Herrn Dreyßigs Wohnung zu unterrichten, und das den Donnerstag Vorzunehmende mit ihnen durchzugehen. Die Solo-Parthien werden von dem Direktor an die dazu Fähigen abwechselnd vertheilt. Zu Bestreitung der Unkosten, der Beleuchtung, Heizung, Musikalien ꝛc. giebt jedes Mitglied den geringen

Beitrag von 8 Thlrn. jährlich. Es ergiebt sich hieraus von selbst, daß kaum die Kosten gedeckt sind, und der Gründer der Anstalt bis jetzt noch nicht den geringsten Nutzen gezogen, noch zu erwarten hat. Dieser rühmliche, ausdauernde, durch keine kleinlichen Rücksichten aufzuhaltende Eifer des Herrn Dreyßig gereicht zur entschiedensten Ehre und es muß jedem Musikfreund innig wohlthun, zu sehen, daß es auch jetzt noch Männer giebt, die mit eigener Aufopferung für das Fortschreiten und die Pflege der Kunst besorgt sind.

Auch entspricht der Erfolg den Anstrengungen des Direktors. Wer die Schwierigkeiten kannte, ein Chor-Personale von Liebhabern mit einem bloßen Fortepiano so weit zu bringen, daß sie die theils sehr schwierigen Fugen und Chöre der bekanntesten Meisterwerke, rein und mit Präcision singen, wird gewiß mit einem angenehmen Gefühl die Sing-Anstalt verlassen, mit Dank das Streben Herrn Dreyßigs erkennen, und ihm Heil, Unterstützung und Anerkennung wünschen.

Beinah hätte ich vergessen, Ihnen noch von einer interessanten Erfindung zu sprechen. Herr Mechanikus Kaufmann hat eine Maschine, einen Trompeter verfertigt, der auf einer natürlichen Trompete, vermöge der künstlichen Verrichtung nicht nur Fanfaren und Tusch bläst, sondern auch Doppeltöne erzeugt, und zwar so deutlich und gleich stark im Tone, daß man darauf schwören sollte, zwei Trompeter zu hören. Er ist auch der Erfinder des Harmonicherds und vielleicht versucht er mit beiden eine Kunstreise.

Melos.

Ueber die:

Grande Sonate

p. le Pianoforte comp. et ded. à Mlle la Comtesse Gurowska etc.
par Fr. Lauska. Op. 30.
(27. September 1812.)

In keinem Blatte könnte eine Anzeige der Sonate des Herrn Lauska zweckmäßigeren Platz finden, als in der Zeitung für die elegante Welt. Herrn Lauska's Compositionen füllen eine bedeutende Lücke in unserer Musik-Epoche aus, wo man sich entweder nur in den höchsten Sphären und Schwierigkeiten, oder dem platten Nichtssagenden und Leichten herumtreibt. Der Componist dieser Sonate geht den angenehmen Mittelweg, der ihm stets den Dank aller Liebhaber, und doch auch die Achtung aller Kenner sichern wird. Eine beinah stets schöne Haltung und Führung, liebliche Melodien und dankbare Passagen bezeichnen hauptsächlich seine Arbeiten. Vorliegende Composition bleibt diesem Charakter getreu. Sie ist, obwohl aus F moll, doch von keiner großen Leidenschaftlichkeit, aber recht sinnig und sprechend, besonders der Mittelsatz des ersten Allegro, Adagio und Rondo schließen sich in ihrer Zeichnung sehr gut dem Allegro an, geben dem Ganzen Rundung, und somit können wir mit gutem Gewissen allen Dilettanten diese neueste Arbeit des vorzüglichen Clavierspielers empfehlen. Stich und Papier sind gut.

Melos.

Ueber:

Iphigenia in Tauris,

von Ritter v. Gluck. Vollständiger Clav.-Ausz. von Ludw. Hellmig.
(27. Sept. 1812.)

Es hat von diesem ewig klassisch bleibenden Meisterwerke schon lange ein vollständiger, mit Einsicht verfaßter Clavier-Auszug gefehlt, und diesem Bedürfniß ist hier auf eine höchst befriedigende

Weise abgeholfen werden. Herr Ludwig Hellwig, der schon einige anziehende Lieder-Werke geliefert hat, beweist in vorliegender Arbeit die nothwendige Vertrautheit mit dem Geiste des großen Componisten und die kenntnißreiche Sorgfalt, die nöthig ist, einen Clavier-Auszug zu verfertigen, mit möglichster Treue, Stimmenfülle, doch auch dem Ausführenden keine zu großen Schwierigkeiten in den Weg legt.

Der Druck ist deutlich und beinah ganz correkt mit deutschem und französischem Text und das Unternehmen wie die Ausführung macht Herrn Hellwig und der Verlagshandlung Ehre.

Melos.

Ueber:

Die Concerte in der Margarethen-Kirche zu Gotha.

(Gotha 3. Oktober 1812.)

Bei der Seltenheit, mit welcher uns öffentliche Kunstgenüsse zu Theil werden, verdiente es wahrlich den besten Dank des Publikums, daß Herr Cantor Schade es unternahm, uns den 29. und 30. September in der Margarethen-Kirche zwei Concerte zu veranstalten, die, außer den schon in hiesiger Stadt vorhandenen Kunstmitteln auch noch durch den Beitritt vorzüglicher, in der Nähe wohnender Künstler, einer vollendeteren Ausführung und Mannichfaltigkeit gewiß wurden. Zugleich hatte Herr Schade dafür gesorgt, daß wir Musikstücke in den verschiedensten Stylen zu hören bekamen.

Den 29. begann das Concert Abends 5 Uhr mit der Ouvertüre des Don Juan von Mozart. Dann blies Herr Kammer-Musikus Sommer aus Rudelstadt ein Hornconcert von Duvernoy, mit schönem Tone und Sicherheit. Zu bedauern ist es, daß bei diesen, meistens höchst mittelmäßigen Compositionen des Herrn Duvernoy, das Horn zu einem so traurigen Zwitterwesen gemacht wird, in welchem weder die herrliche Kraft und Fülle der tieferen Töne, noch die singenden höheren Regionen benutzt werden. In einem Umfange von höchstens anderthalb Octaven wirbeln und drehen sich alle

Melodien und Passagen, und erzeugen eine, dem Instrumente ohnehin leicht eigene Eintönigkeit.

Unser geschätzter Spohr nebst seiner Gattin erfreute uns hierauf mit einer Sonate für Violine und Harfe von seiner Composition, von der wir aber leider nur den ersten Theil des Allegro's, und das aus Mozart'schen Thema's gewebte Potpourri zu hören bekamen. Selten hat Referent in peinlicheren Gefühlen da gegessen, als hier, wo gegen Ende des ersten Theiles ein Pedal hängen blieb, dann, nach Wegräumung dieses Hindernisses eine Saite sprang u. s. w. Wie störend für den Zuhörer, — und wie aus allem Gange und Gusse bringend solche Zufälle für den Spieler sind, ist nicht genug zu beschreiben, und doppelt erfreulich war daher die doch noch vorzügliche Ausführung von beiden Seiten. Die Sonate selbst (die neueste) war sehr schön gearbeitet und dankbar für die Ausübenden.

Die Krone aller Symphonien, die große, allgewaltige, ergreifende aus C dur von Mozart mit der Schlußfuge, eröffnete den zweiten Theil. Sie hatte das Orchester belebt — begeistert, und wurde mit einer, für ihre Schwierigkeit seltenen Vollendung gegeben.

Die Tempo's waren feurig und gut, — Schatten und Licht durch genaue Beobachtung des Piano und Forte verbreitet, — und Blas- und Saiten-Instrumente wetteiferten im rühmlichsten Kampfe, das Ganze in einem Gusse wieder zu geben.

Bei Referent war dieser herrliche Genuß mit der wehmüthigen Gewißheit begleitet, hier nicht bald wieder etwas so Vollendetes zu hören; da unser Spohr schon den 5. Oktober eine größere Reise über Leipzig und Dresden nach Prag, Wien u. s. w. antritt, und mit ihm uns seine Schüler, — eine wichtige Stütze unserer Musik-Produktionen, verlassen. Hierauf gab man den 84. Psalm von dem würdigen Musikdirektor Schicht in Leipzig. Fugen und Chöre sind mit einer seltenen Klarheit und Kraft gearbeitet; Arien und Solo's möchten den neuern Melodisten nicht so recht behagen, und vielleicht dem Ganzen der Vorwurf des zu Breitgehaltenen, nicht ohne Grund zu machen sein. Die Chöre wurden etwas schwach, übrigens aber gut ausgeführt.

Den 30. früh um 10 Uhr begann der zweite Ohrenschmaus. Referent kann nicht läugnen, daß ihm Concerte beim Tageslichte, noch dazu Morgens, immer in eine unbehagliche Stimmung versetzen; wobei d.r Markttag und das mit demselben verbundene Fahren, Peitschenknallen u. s. w. nicht an der Kirche, eben nicht geeignet waren, ihn von seinem Widerwillen zurückzubringen. Besondere Rücksichten mochten wohl den Herrn Cantor Schade zu dieser Einrichtung bestimmt haben.

Die schöne, kräftige, in großen Massen sich bewegende Ouverture aus D dur von Bernhard Romberg begann, und wurde mit Präcision und Feuer gegeben. Hierauf folgte der mit Recht gefeierte Hermstädt, mit dem trefflichen Clarinett-Concert aus C moll von Spohr. Es wäre überflüssig, hier noch etwas zu seinem Lobe sagen zu wollen. Im Adagio schien er sich heute besonders zu übertreffen, und wenn er nach mehreren Reisen, und dem Hören vorzüglicher Sänger, seine Gesangs-Methode noch etwas mehr gerundet hat, möchte wohl kaum mehr etwas zu seiner Vollendung fehlen. In Hinsicht der Composition sprach das Rondo Referenten am meisten an.

Der aus Berlin vor Kurzem zu uns gekommene Componist und Clavierspieler Karl Maria von Weber, spielte nur eine kurze Phantasie und Variationen über die schöne Romanze aus der Oper Joseph von Mehul (dem Vernehmen nach erst hier von ihm vollendet) auf dem Fortepiano. Einige verstimmte Töne in der Höhe des übrigens volltönenden schönen Instrumentes, schienen auch ihn für einen Augenblick zu verstimmen, aber alsobald verschwand dieses, und er spielte mit dem an ihm bekannten Vortrage. Herr Kammersänger Methfessel aus Rudolstadt sang mit Mad. Scheidler ein Duett von seiner Arbeit, in angenehmer Manier. Das Duett selbst ist im besseren italienischen Style geschrieben.

Den Beschluß machte die Glocke von Schiller mit der Musik des Andreas Romberg. Es ist schon so Vieles über dieses Werk die Kreuz und Quere gesprochen worden, daß Referent sich damit begnügt, die Ausführung als sehr gut zu preisen. Die Solo-Partieen wurden von Mlle. Karoline Schlick und den Herren Methfessel und

Schiffner vorgetragen. Mlle. Schlick trat hier nach langer Zeit zum ersten Male wieder öffentlich auf; und obwohl ihre Stimme nicht die stärkste ist, so erhob sie sich doch hinlänglich durch deutliche Aussprache und gute Methode. Mlle. Schlick war lange in Italien, und wir müssen nur wünschen, sie recht oft öffentlich zu hören, damit sie eine gewisse natürliche Furchtsamkeit überwindet, und dann im Stande sei, ungestört ihre Fähigkeiten zu entwickeln. Daß wir übrigens eine recht fertige, geschmackvolle Clavierspielerin in ihr besitzen ist bekannt. — Da Herr Concertmeister Spohr Gelegenheit gehabt hatte, dieses Werk in Hamburg unter des Compositen Direktion zu hören, so können wir gewiß sein, die so oft vergriffenen Tempo's hier richtig gehört zu haben.

Zum Schlusse muß Referent noch bemerken, daß es im Ganzen Schade war, diese Aufführung in einer Kirche halten zu müssen; theils geht manche kleine Nuance in dem großen Locale unter, und theils geht der einzige Lohn des Künstlers, der augenblickliche Enthusiasmus eines Beifall zollenden Publikums verloren, und eine gewisse tödtende Kälte bemächtigt sich des Ganzen.

Gewiß hätten sowohl die kunstliebenden Einwohner unserer Stadt, als auch die zahlreich herbeigeeilten Fremden, gern laut ihren Dank ausgesprochen. Die durchlauchtigste Herzogin erfreute beide Concerte mit Ihrer Gegenwart. Deren des gnädigsten Herzog's waren wir leider durch eine bedeutende Unpäßlichkeit desselben beraubt.

Melos.

Ueber:

Die Schlesinger'sche Musikhandlung zu Berlin.

(3. Oktober 1812.)

Es ist kaum glaublich, daß eine Stadt wie Berlin bis jetzt noch keine bedeutende Musikhandlung besaß, wo sowohl in eigenen Verlagsartikeln das Streben auch einheimischer Künstler befördert wurde.

als wo man auch gewiß sein könnte, das Neueste und Beste aus der übrigen musikalischen Welt zu finden.

Der Himmel gebe, daß endlich diesem immer fühlbarer werdenden Mangel durch die seit 1½ Jahr entstandene, neue Musikhandlung abgeholfen werden möge. Der Unternehmer, Herr Adolf Martin Schlesinger (welcher außer dieser Verlags- und Sortimentshandlung ein lobenswerthes literarisches Leihinstitut errichtet, und mit französischen, englischen und italienischen Büchern und Landkarten handelt) besitzt Thätigkeit und Vermögen genug, sein Institut auf eine bedeutende Höhe zu bringen, wenn er des Rathes unparteiischer Kunstmeister genießt und den Willen hat, auch selbigen rein zu benutzen. Durch das bisher Geleistete scheint diese Erwartung sich bestätigen zu wollen. Seine Verlagsartikel, wo er besonders Originalwerke zu liefern sucht und anständig honorirt, sind bis jetzt größtentheils vorzüglich zu nennen. Referent führt hier z. B. die mit vorzüglichem Fleiße besorgten Clavierauszüge von Glucks Iphigenia in Tauris von Hellwig, des Joseph von Mehul von Hennig, des Tauchers von Reichardt, der Deodata vom Kapellmeister B. A. Weber, und der Sylvana von C. M. von Weber, an. Ein Theil hiervon nebst anderen Musikstücken erscheint bei ihm als Theater-Journal unter dem Titel: Auswahl von Ouverturen, Märschen, Gesängen und Tänzen aus den neuesten Opern, welche auf dem königlichen Theater in Berlin aufgeführt werden, in Clavierauszügen ꝛc. Es ist natürlich, daß eine im Aufblühen begriffene Handlung, ehe sie sich des Zutrauens der vorzüglichsten Künstler und ihrer daraus folgenden Unterstützung zu erfreuen hat, nicht mit vielen, sehr bedeutenden Originalwerken auftreten kann, und auch zuerst für den Bedarf des sie zunächst Umgebenden zu sorgen hat. Doch sind von dem würdigen Lauska mehrere Sonaten, eine sehr brave Concertante für Oboe und Flöte von Westenholz, ein vorzügliches Trio für Clavier, Violine und Viola von Wollank u. s. w. erschienen, und von dem bekannten Componisten und Clavierspieler C. M. von Weber einige Werke unter der Presse.

Papier und Stich sind lobenswürdig und Referent wiederholt

es, man kann unter obigen Voraussetzungen viel Gutes von Herrn Schlesinger erwarten.

Ueber:

Madame Schönberger in Weimar.

(16. November 1812.)

Auch uns ward das Vergnügen, Mad. Schönberger, geb. Marconi, in drei Gastdarstellungen, als Murney, Joseph und Titus, zu bewundern. Ihr vorausgegangener Ruf, und die vielen, sich oft höchst seltsam widersprechenden Urtheile über ihre Stimme und das dadurch neugeschaffene Rollenfach für ein weibliches Wesen — spannte die Erwartung Ref. auf das Aeußerste.

Er suchte sich sehr davor zu hüten, irgend eine vorgefaßte Meinung mit in das Schauspielhaus zu bringen. Er kam mit jener ruhigen Stimmung, die für jeden zu erwartenden Eindruck empfänglich und allein fähig ist, besonnen darüber zu urtheilen. Die ersten Töne der Mad. Schönberger überraschten sehr durch das Neue der Erscheinung; aber in Kurzem gewöhnt sich das Ohr daran, und man ist dann im Stande nicht nur dem schönen gefühlvollen Vortrage und richtigen Spiele volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, — nein, man wird gewiß auch von der meistens vortrefflichen Methode, der Biegsamkeit der Stimme, und den beinah stets sehr richtig vertheilten Verzierungen, zu lautem Beifall und Enthusiasmus hingerissen.

Wie man übrigens nun je einen Augenblick darüber zweifelhaft sein konnte, ob Madame Schönberger eine Tenorstimme habe — ist Referenten unbegreiflich. Die Natur müßte in der Bildung der Stimmwerkzeuge hier eine noch nie stattgefundene Ausnahme gemacht haben. Mad. Schönberger besitzt eine der schönsten, vollsten, klingendsten Altstimmen. Der Mangel an bedeutenden, für einen solchen Umfang geschriebenen Rollen, bestimmte sie (nach ihren eigenen bescheidenen Aeußerungen) zu Versuchen in Männer-Rollen — in höhern Tenorpartien. Der erfolgende Beifall krönte ihre Unter-

nehmungen, obwohl Niemand behaupten kann, daß sie den eigentlichen Tenor ersetzen könne. Wenn sie auch dieselben Töne beherrscht, so beherrscht sie sie doch in andern Verhältnissen. Es ist (akustisch zu sprechen) wohl dieselbe Quantität im Tone, aber eine andere Qualität. Es ist dasselbe, als wenn z. B. eine Melodie auf der Violine oder Bratsche (Alt) in dem Umfange der Octave vom tiefsten g bis zum eingestrichenen vorgetragen wird, sie gewiß viel tiefer zu klingen scheinen wird, als dieselbe Melodie, in denselben Tönen, auf dem Violoncell (Tenor) gespielt. Da wo eine Männerstimme in ihrer natürlichen Lage singt, wo sie noch mehrere Töne nach oben und unten bis zu ihrer Grenze hat, — ist schon die äußerste (tiefste) Grenze der Altstimmen.

Die stete Uebung der Mad. Schönberger, ihre Stimme in der tiefsten Region derselben zu gebrauchen, gab ihr endlich auch eine für Altstimmen ungewöhnliche Kraft in der Tiefe. Doch in den höheren Regionen, in den Tönen f, g, a, u. s. w. des Tenors, entfaltet sich die Stimme der Mad. Schönberger in ihrer eigenen schönen Sphäre, und da diese Töne selten von Tenoristen mit vollkommener Leichtigkeit, ohne die Hülfsmittel der Kopfstimme, des Falsets u. s. w. erreicht und beherrscht werden, so ist natürlich hier bei Mad. Schönberger ein großer Reiz und Zauber zu finden, und die Täuschung für den Zuhörer am größten.

Eine weitläufigere Auseinandersetzung könnte Ref. zu weit führen, und er muß jetzt schon befürchten, seine Leser zu sehr in's Abstracte geleitet zu haben, wo ihm nur das Anziehende und Interessante des Gegenstandes, über dessen Verfolgung sich man leicht selbst verliert, — entschuldigen kann. Die Rolle des Murney gab Mad. Schönberger mit einer Vollendung im Gesang und Spiel, bei der fast nichts zu wünschen übrig blieb; ebenso gerechter Beifall wurde ihr in der Rolle des Joseph.

Als Titus entfaltete die geschätzte Künstlerin, welche eben so ausgezeichnet als anspruchslos ist, ihre ganze Kunstfertigkeit und entzückte allgemein; wozu ihr vortreffliches, gedachtes, würdevolles Spiel das Seinige beitrug.

1813 und 1814.

Literarische Arbeiten fehlen.

1815.

Ueber:

Das große Musikfest zu Frankenhausen in Thüringen.

(10. August 1815.)

Erhebend ist es, zu sehen, wie schon die Hoffnung der herannahenden Ruhe der Völker und des Friedens im Lande muthig zu neuen Unternehmungen auffordert, und Kunst und Wissenschaften neues Regen und Leben versuchen, als die ersten lieblichsten Blüthen des Friedens.

Ich erfreue mich des Geschäftes, einen schönen Beweis hierzu liefern zu können.

Herr Musikdirektor Bischoff in Frankenhausen in Thüringen hat schon in den Jahren 1810 und 1811 zwei große Concerte veranstaltet, deren in öffentlichen Blättern damals ausführlich erwähnt wurde und die jedem Kunstfreunde eine interessante Erscheinung waren. Man kann ein solches Unternehmen in einer kleinen Stadt, weit entfernt von großen Hülfsmitteln, von den Musik-Legionen Wiens, von dem republikanischen Vereinssinne der Schweizer ꝛc. wohl wahrhaft kühn und riesenhaft nennen; und der unermüdeten Thätigkeit eines solchen Mannes gebührt wohl mit Recht allgemeine Anerkennung, der hohe Dank seiner Umgebungen und die Achtung der Kunstwelt.

Die diesjährige Musikaufführung soll, der von dem Unternehmer herausgegebenen Ankündigung gemäß, zugleich durch eine patriotische Tendenz dem Ganzen einen erhabenen Stempel aufdrücken, sie dem Herzen jedes Deutschen noch inniger verschwistern und theurer machen.

Sie erscheint unter dem Titel einer Deutschen Siegesfeier der Tonkunst am Schlusse der Gedächtnißtage der großen Völkerschlacht d. 19. 20. Oktbr. 1813.

Des großen Namens würdig, läßt sichs mit Zuversicht voraussehen, daß das diesjährige Fest die zwei vorhergehenden an Vorzüglichkeit und Glanz übertreffen werde.

Ein Orchester von 300 Personen, 150 Choristen mit eingerechnet, die Mitwirkung der verehrtesten Künstler Deutschlands, der Herren Andreas und Bernhard Romberg, Kapellmeister Spohr, Clarinettist Hermstädt, Matthäi aus Leipzig ꝛc. machen diese Vermuthung zur Gewißheit.

Das Musikfest wird aus an zwei Tagen in der großen und schönen Hauptkirche Frankenhausens gegebenen Concerten bestehen.

Den 19. Nachmittags von 2—5 Uhr wird Herr Kapellmeister Spohr (der sich deßwegen eigens noch in Deutschland verweilte, und dann seine Reise nach Italien ꝛc. antreten wird) — ein diesem Feste gewidmetes großes Tongemälde — „das befreite Deutschland," gedichtet von Caroline Pichler — selbst aufführen. Der Name dieses geachteten Meisters ist hinreichend, alle Theilnehmer mit den freudigsten Erwartungen zu erfüllen, und ein herzliches Lebewohl wird ihm auf seiner weitern Bahn, die deutsche Künstlerkraft bei Fremden auch bewähren soll, folgen.

Erfreulich ist es dann, von dem geistreichen, scharf und festblickenden Gottfried Weber in Mainz, dessen Feder das deutsche Vaterland schon manches Treffliche dankt, auch einmal seine Schöpfungsgabe im praktischen Gebiete üben zu sehen, und wahrlich, man wird in ihm den wieder erkennen, der mit eben dem Feuer und Kraft zu dem Herzen wie zu dem Geiste zu sprechen versteht. Das Te Deum (bei André in Offenbach gestochen, Partitur und Stimmen) von ihm, das den Schluß dieses Tages macht, hat seine Würdigung schon auf manche ausgezeichnete Weise erhalten. Se. Maj. der König von Preußen sprachen ihre Anerkennung durch Uebersendung einer goldenen Medaille an den Componisten aus. Der Verein der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates verlangte

es nebſt andern Werken von dem Verfaſſer, und hier auf dieſer Stelle entſpricht es nun beſonders — in die Tendenz des Ganzen eingreifend — ſeiner den ſiegreichen Heeren Deutſchlands gegebenen Zuneigung. Ich kann bei dieſer Gelegenheit den Wunſch nicht unterdrücken, die vierſtimmigen Geſänge (bei Gombart in Augsburg) und die zwölf mit Guitarre-Begleitung (bei Simrock in Bonn) von Herrn Gottfried Weber mehr in den Händen der Muſikfreunde zu wiſſen.

Den 20. Vormittags von 10 bis 1 Uhr wird ein Concert, aus einzelnen Kunſtleiſtungen der anweſenden Künſtler beſtehend, gegeben, deſſen Details erſt die letzten Tage beſtimmt werden können. Bis zum 1. Oktober werden Subſcriptionslisten zu jedem Concert à 1 Thlr. eröffnet. Der Stadt-Magiſtrat trifft alle Veranſtaltungen, die Aufnahme der Fremden zu erleichtern und angenehm zu machen, und ſomit kann ich nur noch „wohl“ denen zurufen, denen Zeit und Verhältniſſe es erlauben, dem deutſchen Tonfeſte beizuwohnen, und durch die herrliche Kunſt zu neuem Streben ermuthigt, befeuert und geſtärkt werden.

Brief an Herrn Friedr. Wieck

auf Ueberſendung von 8 Geſängen ſeiner Compoſition

(München 13. Auguſt 1815.)

Geehrteſter Herr!

Empfangen Sie vor allem meinen beſten Dank für Ihre ſchön gefühlten Geſänge, die ich den 18. Mai in Prag zu erhalten das Vergnügen hatte, und entſchuldigen Sie mich gefälligſt, wenn ich nicht früher Ihnen meine Freude darüber an den Tag legte. Ich erhielt ſie in dem großen Gewirr von Geſchäften, die meine Anfangs Juni begonnene Urlaubreiſe verurſachte. Nach meinen damaligen Plänen hoffte ich, auf dieſer Reiſe Leipzig ſelbſt zu beſuchen, Ihnen perſönlich

danken und ausführlicher und besser Ihre in Ihrem Briefe geäußerten Wünsche erfüllen zu können. Umstände und Verhältnisse berauben mich für dieses Jahr des Vergnügens Ihrer persönlichen Bekanntschaft, und ich muß mich also schon begnügen, Ihnen vor der Hand nur schriftlich meine wärmste Theilnahme an Ihrem Streben zu versichern.

Ich glaube, Ihnen keinen größern Beweis meiner Aufmerksamkeit und Achtung geben zu können, als wenn ich mir erlaube, Ihnen offen und unverhehlen meine Meinung über Ihre Gesänge zu sagen; ja, ich fühle mich dazu gleichsam durch ihr Zutrauen aufgefordert.

Ihre Melodieen sind zart und innig gedacht, und fassen meist glücklich den Dichter auf. Sie streben, aus der gewöhnlichen Liederform zu weichen, und alles Streben nach Schönem und neuem Guten ist rühmlich; aber die Schöpfung einer neuen Form muß durch die Dichtung, die man componirt, erzeugt werden.

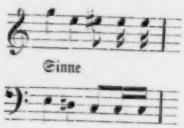
Bei meinen Gesängen hat mich immer nur das größte Streben, meinen Dichter wahr und correct deklamirt wieder zu geben, zu manchen neuen Melodie-Gestalten geführt. Ihre Singstimme ist mitunter etwas unsangbar, und Ihre Harmenie oft unrein, wo das Reine und Natürliche ganz nahe gelegen hätte, und es mir scheint, als hätten Sie blos der Neuheit wegen nach dem Mangelhafteren gegriffen, das Sie natürlich in dem Augenblicke nicht dafür hielten.

Ihre Modulation ist oft ausschweifend, und selten das Gefühl der Grundtonart recht begründend. Die Modulation ist etwas sehr Heiliges, und nur dann an ihrem Platze, wenn sie den Ausdruck befördert und erhebt, ohne dieses aber eben so leicht störend.

Ihre Deklamation ist zuweilen sehr unsorgfältig und zerreißt den Zusammenhang des Sinnes. Die Beweise alles dieses werden Sie in der Zergliederung des Einzelnen finden.

Nr. 1 ist recht schön gedacht und gefühlt. Takt 5 im Basse hätte ich a statt g gelassen. Das g entrückt zu schnell dem A dur. — „ächte Minne, zieht die Sinne schmerzend sich nach ꝛc.“ — gehört zusammen. Bei Ihnen heißt es: ächte Minne zieht die Sinne,

— welches nicht nur durch die abgesetzten Noten der Singstimme, sondern noch mehr durch die schließende Harmoniefortschreitung erzeugt wird. So würde vielleicht geholfen sein:



Ebenso unrichtig ist die Trennung der Worte bei: „Wollt der Schmerzen ihr, o Herzen — gerne los und ledig sein". Sehr gut hierauf aber ist das: — „werft das Lieben ꝛc."

Warum haben Sie nicht die ganze zweite Strophe so behandelt, wo dann das Wiederkehren der ersten Melodie in der dritten sehr richtig gewesen wäre, indem es zugleich den verwandten Sinn ausgesprochen hätte, daß sein Leiden, des ächten Liebens und Betrübens, doch auch zugleich sein Gesunden ist? Die Oktaven des Basses mit der Oberstimme 30—31 bemerke ich Ihnen blos.

Nr. 2. Sehr richtig ist der ruhig wogende, heitere Charakter aufgefaßt. Nach meinem Gefühle aber ist die Harmonieführung von Takt 7—10 nach den Gesetzen der harmonischen Rede unrichtig. Takt 7 begründet das Gefühl von A dur, statt daß er uns wieder zurück nach d führen sollte, welches dann, etwas gewaltsam, Takt 9 geschieht. Dies wäre auch viel leichter geworden, wenn Takt 6 die Singstimme (selbst vermöge des Ruhepunktes in der Dichtung) in a schlösse.

Nr. 3. Sollten Sie hier nicht die ersten Worte: „die Wahrheit ruht auf düsterm Grunde" verleitet haben, einen andern Sinn dem Ganzen unterzulegen, als den eigentlich darin lebenden? Die Thräne wird ja hier als erquickende Begleiterin des stummen Schmerzes, den sie sanft und wohlthuend löst — gezeigt, ja selbst der Freude wird sie zugetheilt, und erscheint also nicht trübe, sondern als unendlich weich und tief Gefühltes. —

Die Deklamation ist unrichtig bei: „spricht sie durch das Gefühl zu Dir.“ Die erste, zweite und dritte Strophe verlangten eine andere Deklamation des letzten Verses. Bei

Nr. 4 ist die sinnentstellende Trennung der Worte am größten, die Taktart zwar gut gewählt, aber Sie bewegen sich ängstlich und gezwungen darin. Z. B. Takt 8—9. Sie haben der letzten Strophe eine andere Endigung gegeben, warum nicht auch den übrigen?

Nr. 5. Mein Liebling. Voll schöner Phantasiezüge und ungemein herzlich und innig; obwohl ich auch hier Manches zu erinnern hätte, z. B. daß ich C moll statt C dur Takt 10 wünschte ꝛc., so wäre es doch wirklich Unrecht, bei etwas so Schönem die Kritik vorwalten zu lassen. Besonders schön ist gedacht: „Worte nur Dich entweihen“ in Beziehung auf „mein Mädchen wurde mein“, und „helfet mir treu erflehen“. Nehmen Sie meinen Glückwunsch für dieses gelungene treffliche Stück.

Nr. 6. Es ist Schade, daß nach den vier ersten schönen Takten Sie den ruhigen Gang durch die harte Modulation im schnellen Rückgange nach A dur stören.

Nr. 7. Sehr zart und herzig, und mir auch vorzüglich lieb. Die Oktaven und Uncorrectheiten in den letzten drei Takten wünschte ich weg.

Nr. 8. Schön gefühlt und gedacht.

Eine Anzahl Druckfehler werden Sie schon selbst bemerkt haben, und mir bleibt nun nichts mehr übrig, als Ihnen nochmals recht herzlich zu danken und Sie zu bitten, in meiner vielleicht anscheinend zu strengen Kritik nur den Willen zu sehen, Ihnen wahrhaft nützlich zu sein, und so das zu rechtfertigen, was Sie so schmeichelhaft mir schon zu danken zu haben glauben. Geben Sie mir ferner Gelegenheit, Ihnen dies beweisen zu können, und glauben Sie mich Ihren aufrichtigen Freund.

Ueber:

„Alimelek“,

Oper von Meyerbeer.

(Prag 3. October 1813.)

Alimelek. Wirth und Gast, oder: aus Scherz Ernst. Komische Oper in zwei Akten, gedichtet von Wohlbrück, in Musik gesetzt von Meyerbeer.

a) Vor der Aufführung.

Es ist mir sehr erfreulich, sogleich zum Anfange einen Gast einführen zu können, der gewiß selbst seine Zuhörer bewirthen wird, und dem man auch deshalb eine verdoppelte Aufmerksamkeit gern schenkt, weil es ein ächtes deutsches Original-Werk ist.

Ungern blickt Ref. auf das Repertoir der deutschen Bühnen, indem er es zu überschwemmt mit fremden Erzeugnissen sieht, die uns noch meistens durch schale Uebersetzungen und lokale, nothwendig scheinende Verstümmelungen, durch die Laune eines einzelnen Gewicht habenden Mitgliedes oft erzeugt, nicht einmal in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit erscheinen, und größtentheils ihren glücklichen Erfolg dem begründeten Rufe von außen zu danken haben.

Der Dichter dieser Oper, Herr Wohlbrück, ist selbst Schauspieler, früher in Hamburg, gegenwärtig Mitglied des königl. Hoftheaters zu München, ein vielseitig gebildeter Mann, der als trefflicher, einsichtsvoller Künstler überall geschätzt und geliebt sich sieht.

Kenntniß des Theaters, Zeichnung der Charaktere und Herrschaft über die Sprache ist ihm eigen.

Außer diesem Opern-Gedicht verdankt ihm die deutsche Bühne noch mehrere andere Werke, die ich später zu berühren Gelegenheit finden werde.

Der Kritik zu begegnen, muß ich bemerken, daß man die im ersten Finale erscheinenden Sklavinnen, als eine große Verletzung der türkischen Sitte, nicht dem Dichter zur Last legen kann, sondern

sie erst in Wien, wahrscheinlich um das — Theater zu füllen, u
Weiberstimmen zum Chore zu gewinnen, eingeschaltet worden sind.

Der Componist, Herr Meyerbeer, einer der erſten, wer
nicht vielleicht der erſte Clavierspieler unsrer Zeit, — ist der Sol
eines geachteten Hauses in Berlin, und hat sich aus reiner Liebe z
Sache ganz der Kunst geweiht. Nebst einer vorzüglich literarisch
Bildung und Sprachkenntniß ist er einer der wenigen Componist
neuerer Zeit, die sich das ernste Studium der Kunst in ihren gehei
sten Tiefen angelegen sein ließen. Nächst eigenem Denken u
Forschen, dankt er auch dem zweijährigen Umgange des Abt Vogler
einen Theil seiner Bildung. — Lebendige, rege Phantasie, lieblich
oft beinahe üppige Melodieen, richtige Deklamation, musikalisch
Haltung der Charaktere, reiche, neue Harmonie-Wendungen, sor
fältige, oft in überraschenden Zusammenstellungen gedachte Instr
mentation bezeichnen ihn vorzüglich. Als Anerkennung seiner vo
züglichen Talente ernannte ihn schon vor drei Jahren S. K. H. d
Großherzog von Hessen-Darmstadt, aus eigenem Antriebe, zu seine
Kammer-Compositeur.

Diese Oper ward zuerst für das Königl. Hoftheater zu Stuttga
geschrieben, und mit Beifall aufgenommen. Später arbeitete sie d
Componist in Wien nach den vorhandenen Lokal-Rücksichten um.

Sie erschien auf dem Theater an der Wien, und mißfiel, ob
vielmehr die eingetretenen ungünstigen Umstände erlaubten ihr nich
sich mit dem Publike vertraut zu machen, da sie nur einmal gegeb
wurde. Ohne im Ganzen der dortigen Aufführung dieser, dur
ihre höchst mannichfachen feinen Nüancen, die den Ensemble-Vortra
eines Quartetts beinahe fordern, schwierigen Musik zu nahe treten z
wollen, bemerke ich blos folgende Hauptthatsachen. Die Rolle d
Alimelek war für den Sänger Herrn Ehlers geschrieben und b
rechnet, eingetretene Verhältnisse hinderten diese Besetzung, Her
Forti übernahm die Rolle. Die Melodieformen wurden geändert un
ihres ursprünglichen Reizes beraubt, ganze Musikstücke transponirt, un
— nachtheilles für das Verdienst des Herrn Forti sei es gesagt —
das für die Individualität des Herrn Ehlers so passende Spiel un

Leben der ganzen Rolle konnte nicht auf dieſelbe Weiſe hervortreten, wodurch dieſer letztere Künſtler ſich ſo lange die Gunſt des Publikums erworben hatte.

Dem. Buchwieſer hatte aus phyſiſchen Urſachen an dem Abende nicht die Kraft, ihre Rolle ſo gut zu geben, wie man es an dieſer trefflichen Meiſterin gewohnt iſt, und zog ſich — der Liebling des Publikums — an jenem Tage zum erſten Male den laut ausgeſprochenen Unwillen deſſelben zu.

Daß dergleichen Zufälle hinreichend ſind, ein Kunſtwerk, deſſen Gedeihen und Leben an ſo zarten Fäden hängt, für den Augenblick zu ſtürzen, iſt klar, tauſend andere Nebenumſtände ungerechnet, die leicht ungünſtig einwirken, wozu ich, nach meiner Anſicht, auch ſogar die Anweſenheit eines Componiſten ſelbſt rechne. Die Perſönlichkeit erregt zu viele vorgefaßte Meinungen dagegen und dafür, und Partei entſteht eher, als die Sache ſelbſt.

Die Zeit reift Alles, das iſt der natürliche Atteſt der guten Sache.

Den Juan wurde bei der erſten Vorſtellung in Frankfurt ausgezischt, und Joſeph in Egypten vor einigen Jahren in Wien eben ſo; jetzt entzücken beide das Publikum.

Nach den Aufführungen am 22., 24. und 30. Oktober 1815.

Wiederholt durch meine diesjährige Urlaubsreiſe in's Ausland überzeugt, daß unſerer Stadt und der in ihr erſcheinenden und erzeugten Kunſtwerke ſehr ſelten, oder beinah *nie* erwähnt wird, und ununterrichtet in meiner literariſchen Abgeſchiedenheit hier, auch zugleich höchſt zweifelnd, daß dieſem Uebelſtande ſeit ein paar Monaten abgeholfen ſein möchte, ergreife ich die Feder, um die Leſer Ihrer verehrten Zeitung auf ein treffliches deutſches Original-Werk aufmerkſam zu machen, und von ſeiner Aufnahme und Würdigung hier zu unterrichten.

Ich fühle dazu doppelt den Drang in mir, weil, trotz der vielfach ausgesprochenen Deutschheit, und des von Vorurtheilen mancher Art frei sein wollenden Sinnes, unser Enthusiasmus nur gar zu gern noch fremde Werke unbedingt vergöttert, an den eigenen aber so lange zerrt, krittelt, zupft, und modelt — bis sie so herabgezogen und skelettirt dem Genießenden verleidet, und erst der spätern Zeit zur Erkenntniß aufbewahrt sind.

Herr Meyerbeer hat sich bis jetzt hauptsächlich einen Ruf als großer Clavierspieler begründet, weil dies eine gleich sich selbst unbedingt aussprechende Sache ist, die das Gefühl mit fortreißt, und den Beifall jedes musikliebenden Menschen errungen hat, ehe dieser bei dem sich wichtig machenden Halb- und dem meist neidischen Ganz-Kenner um die Meinung sich erkundigen konnte, die er davon haben dürfe. Viel übler ist es ihm aber mit seinen Verdiensten als Componist ergangen. An den meisten Orten, wo er durch größere Werke seinen Genius beurkundete, hat man für gut befunden, es mit Stillschweigen zu übergehen, und so ist weder seiner großen Oper Jephta in München, seines Wirth und Gast in Stuttgart, seines Oratoriums Gott und die Natur ꝛc., ja selbst des enthusiastischen Beifalls, den sein Spiel in München ꝛc. der Volksstimme abgewann, je anders als höchstens mit zweideutigen, die Sache ins Unbedeutende ziehenden, Ausdrücken erwähnt worden.

Es ist wahrlich traurig genug, daß die schönen Resultate der Zufriedenheit und des Entzückens eines Publikums, die der Künstler mit seinem Herzblute erkaufen muß, in den Händen und der Willkür der Einzelnen liegen, die der Zufall, die Schreibseligkeit, die Lust, sich gedruckt zu sehen, oder gar der Hunger, zu den Herolden und Verkündern der öffentlichen Stimme bestellt hat.

Ginge dieses Verkünden und Urtheilen selbst auch nun aus eigener reiner Ueberzeugung hervor, so wäre es doch noch immer etwas, aber wie wird es meistens durch kleinliche Nebenrücksichten bei- oder mißfällig gemodelt. Die Erfahrung könnte hier weitläufig traurige Beispiele von der unglückseligen Wirkung eines nicht abgegebenen Visiten- oder Concert-Billets aufstellen. Doch nun genug hiervon,

und wieder zu der Veranlassung dieser Abschweifung, zur Oper **Alimelek** zurück.

Der Stoff derselben ist der erwachte Schläfer aus dem Märchen der Tausend und einen Nacht, mit ungemeinem Witz und Laune behandelt, und deshalb muß man vor allem dem Componisten Glück wünschen, einen Operndichter wie Herrn Wohlbrück zum Gefährten gehabt zu haben. Wo mit solcher Theaterkenntniß, Charakterzeichnung und Melodie erzeugenden Versen geschrieben ist, da muß der Componist ergriffen und befeuert werden, was dieser eben so trefflich auch bewiesen hat. Die Einheit und Haltung der ganzen Oper ist ein Vorzug, den wenige Musiken wie diese besitzen; dabei die Beweise des ernsten Studiums der Kunst, die schöne Verbindung selbstständiger Melodieformen, wo jeder Charakter festgehalten ist; keine Weitschweifigkeit, Alles dramatisch wahr gehalten, voll lebendiger, reger Phantasie — lieblicher, oft üppiger Melodieen — richtiger Deklamation, reicher, neuer Harmonie-Wendungen, sorgfältiger, oft in überraschenden Zusammenstellungen gedachter Instrumentation. — So ist diese Oper, aus der es mir ein Leichtes sein würde, Alles hier Bemerkte mit Beweisen zu belegen, wenn nicht die Erfahrung mich belehrt hätte, daß dergleichen einzelne herausgerissene Sätze und Stellen aufhören das zu sein, was sie nothwendig nur im Ganzen bedeuten können, und daher selten überzeugend wirken.

Gerade ein Jahr früher, den 20. October 1814, erschien diese Oper auf dem Kärnthnerthor-Theater in Wien und mißfiel aus tausenderlei Rücksichten, von denen ich hier nur einige anzuführen brauche, um dies, trotz der Vorzüge derselben, begreiflich zu machen.

(Es werden hier die in dem vorhergehenden Aufsatze näher entwickelten Gründe kurz wiederholt.)

Hier hatte sie mit doppelten Hindernissen zu kämpfen; erstlich mit der von Wien herübergewehten üblen Meinung, und — dem Sonntags-Publikum, welches nie das ruhige, besonnen urtheilende ist, wie das gewöhnlich das Theater füllende.

Dagegen hatten wir aber auch Herrn Ehlers, eine Sängerin wie Mad. Grünbaum, und von allen Seiten reine Liebe zur Sache.

Der Beifall am ersten Abend war getheilt. — Deste entschei-dender der Triumph des schönen Werkes in der zweiten Aufführung, den 24. Oktober, wo beinahe jedes Musikstück sehr gut, und viele mit Enthusiasmus aufgenommen wurden (die Ouverture, ein Duett, Terzett ꝛc. hatten schon den ersten Tag ihre Lorbeeren erhalten), und in der dritten Vorstellung, den 30., bewährte das volle Haus und der wiederholte Beifall, daß man in Prag noch Gutes zu schätzen weiß, und die Stimme des großen Publikums immer gerecht ist.

Von der Aufführung im Ganzen kann ich nichts weiter bemerken, da sie mir in Leitung anvertraut ist, aber doch muß ich mir erlauben, nebst dem anerkannten Talente und Eifer des Herrn Ehlers auch unserer trefflichen Madame Grünbaum, gebornen Müller, zu erwähnen, die mit immer gleichem Fleiße das Publikum entzückt, und deren klangvolle, biegsame, herrlich intonirende Kehle, und das Leben, mit dem sie ihre Rolle gab, gewiß nicht wenig zum Hervortreten der Schönheiten des Werkes in ihrem ganzen Lichte beitrug.

Ebenso ergreife ich von Herzen die Gelegenheit, einmal öffentlich auch meinem Orchester und Chor-Personale für den stets gleichregen Eifer und Fleiß zum Gelingen alles Guten zu danken.

Der wahrscheinlich bald erscheinende Clavier-Auszug dieser Oper wird gewiß sehr gern auf allen Clavieren gesehen werden, und erreicht ist meine Absicht, wenn ich durch diese Worte Kunstfreunde auf einen ihnen neu emporgekeimten Genuß aufmerksam gemacht habe.

Herr Meyerbeer ist jetzt in Paris, und arbeitet an einem literarischen Werke, das eine bedeutende Lücke in der musikalischen Literatur ausfüllen soll.

Ueber:

Ein Concert von Jos. Sellner, Oboist, und Mich. Jannusch, Flötist am Landständischen Theater.

(Prag 13. November 1813.)

Eine sehr brav gearbeitete, gediegene Ouverture von J. W. Tomaschek eröffnete das Concert. Da wir so selten etwas von unsern einheimischen Componisten hören, so mußte uns diese Erscheinung doppelt angenehm sein, und der Beifall, der ihr ward, beurkundete dieses.

Das Concert von Wilmer, geblasen von Hrn. Jannusch, enthält viel Plattes und Gewöhnliches. Der schöne, volle Ton und gefühlvolle Vortrag unsers Jannusch kann ihm allein Eingang verschaffen, obwohl Kränklichkeit ihn heute verhinderte, seine Kunstkräfte in ihrem ganzen Umfange entwickeln zu können.

Duett von Simon Mayer; gesungen von Mad. und Dem. Kainz. An Madame Kainz voller Altstimme hört man die ehemalige Bildung und Schule. Den trefflichen Naturgaben der Dem. Kainz haben wir blos noch vielen Fleiß und Studium zu empfehlen, wo vor allem eine reine Intonation das Nothwendigste sein wird.

Herr Bayer sprach ein Gedicht von Buri, wie immer, vorzüglich.

Die Variationen für Guitarre, gespielt von Sellner, zeigten seine große Fertigkeit, aber auch die Unzulässigkeit des Instruments für das größere Concert.

Mad. Czeka's Gefälligkeit gereicht es zur großen Ehre, daß sie, trotz einer bedeutenden Heiserkeit, eine Arie von Zingarelli sang, in der sie aus eben erwähntem Grunde nicht so schön, als wir an ihr gewohnt sind, Herr ihrer Stimme war.

In der Concertante für Flöte und Oboe von Westenholz bewährte sich vorzüglich Herr Sellner als ein trefflicher Oboist.

Die Sicherheit, Leichtigkeit und Reinheit, mit der er alle Schwierigkeiten überwand, verbunden mit so schönem Tone und Vortrage, lassen uns immer mehr den Werth seiner Acquisition fühlen.

Ueber:

Ein Concert des Herrn Siebert.

(Prag 30. November 1815.)

Ouverture aus Anakreon von Cherubini, selig wogendes Champagner-Leben, sprudelnd und feurig.

Duett aus Trajan in Dacia von Nicelini, gesungen von Mad. Grünbaum und Mad. Czeka. Es ist eine Freude, diese beiden Stimmen zusammen zu hören, und auch nur so vorgetragen, kann eine solche blos auf angenehmen Ohrenkitzel berechnete Musik, die dem Sänger den freiesten Tummelplatz seiner Virtuosität eröffnet, Wirkung machen.

Das darauf folgende Pianoforte-Concert von Mozart, gespielt von Herrn Glaser, einem Schüler des Herrn Wenzel, stand wohl heute nicht ganz an seinem Platze, und wenn auch Herr Wenzel das schöne Verdienst hat, recht brave Schüler zu ziehen, so gehörte doch hierher bedeutendere Kunstfertigkeit.

Das Grab, gesungen von Siebert mit Accompagnement von Guitarre und Harmonika.

Herrn Sieberts ausgezeichnet schöne Stimme, die Kraft mit Weichheit verbindet, und nach deren Ausbildung er seit zwei Jahren rühmlichst strebt, hat ihm die Gunst des Publikums in hohem Grade erworben. Möge er sich aber von dem Beifalle nicht verleiten lassen, durch überhäufte Verzierungen und Passagen, die außer der Eigenthümlichkeit einer Baßstimme liegen, eine Geläufigkeit erzwingen zu wollen, die nur dem Diskant und allenfalls dem Tener natürlich ist, und angenehm wirkt. Besonders hier, bei diesem Gedichte, schien sie uns nicht an ihrem Platze zu stehen, und einfach gefühlvoller Gesang

würde gewiß mehr ergriffen haben. Herr Siebert erkenne in dieser Aeußerung blos die Absicht, ihn und sein schönes Talent vor Abwegen zu bewahren.

Herr M. D. Mertlik, der ein Adagio auf der Harmonika vortrug, erwarb sich den Dank aller Zuhörer für seine Gefälligkeit.

Die darauf folgende, etwas bunt instrumentirte Romanze wurde von Herrn Siebert sehr brav gesungen.

Die Hymne aus Cortez wurde mit Vergnügen wieder gehört und recht gut gegeben.

Lützow's wilde Jagd verfehlte ihre Wirkung nicht, obwohl wir nicht läugnen können, daß heute die Quantität der Sänger nicht die Qualität des Effekts vermehrte, indem sie nicht mit der Präcision zusammen ging, als wir sie früher gehört hatten.

Ueber:

Ein Concert der Madame Czeka.

(Prag 8. December 1813.)

Den 8. December gab Mad. Czeka geb. Auerhammer Concert. Nach der herrlichen, mild leidenschaftlichen Ouverture der Medea von Cherubini sang die Concertgebende eine Cavatina aus der Oper Coriolan von Nicolini. Mit Vergnügen bemerkt man an dieser braven Künstlerin die Vortheile, die sie von dem Anhören der besten Sänger unserer Zeit zu ziehen und sich anzueignen wußte. Ihre Stimme ist voll und kräftig, ihr Vortrag geschmackvoll, und wenn sie auf die Betonung mancher Buchstaben, z. B. des i, das etwas Schärfe in ihrer Stimme erzeugt, einige Achtsamkeit verwendet, so wird wenig mehr zu wünschen übrig bleiben, und wir können uns mit Recht zu ihrem Besitze Glück wünschen.

Des Kriegers Abschied von seinem Liebchen; gedichtet nach der Melodie: la Sentinella, von Theodor Körner, nebst einer Schlußstrophe auf des

Dichters Ted. von Carl Schall, mit vollständiger Orchester-Begleitung, melodisch-deklamatorisch vorgetragen von Herrn Ehlers.

Da der Zettel schon bemerkte, wie es vorgetragen werden würde, so sind wir der Mühe überhoben. Das Ganze ist recht schön instrumentirt, und Herr Ehlers empfing den ihm immer hier geweihten Beifall.

Hierauf spielte die Concertgeberin ein Pianoforte-Concert von Eberl (Nr. 4.) mit vieler Fertigkeit und brillantem Vortrage, worin sie sich als würdige Tochter ihrer, als vorzügliche Clavierspielerin anerkannten Mutter, zeigte.

Dann erfreute uns das herrlich aufblühende Talent des K. M. v. Boclet mit Variationen für die Violine von Rode. Möge ihn der Genius der Kunst auf der so schön betretenen Bahn schützen und leiten, zur Freude aller das Gute wahrhaft Liebenden.

Rücksichtlich des Duetts zwischen Madame Grünbaum und Czeka, aus der Oper Coriolan von Nicolini, bewährte sich unsre schon bei dem Concerte des Herrn Siebert geäußerte Meinung.

1816.

Ansichten bei Composition der Wohlbrück'schen Kantate: „Kampf und Sieg".

(Prag 26. Januar 1816.)

Für meine Freunde niedergeschrieben!

Als ich in den letzten Tagen des Juli 1815 zu München mit Wohlbrück den Entschluß faßte, obige Kantate zu schreiben, so waren wir Beide so erglüht und erfüllt von den großen Weltereignissen der letzten Zeit, daß wir glaubten, diesen Stufengang der seltensten, wechselndsten Gefühle, als die gewiß damals allgemein herrschenden in künftiger Zeit dem Hörer wieder vor die Seele führen, ihn gleichsam

jene vergangene Epoche in gedrängtem Ueberblicke nochmals durchleben lassen zu können.

Daß diese Ansicht eine in Manchem von dem gewöhnlichen Kantaten-Zuschnitte abweichende Form geben mußte, war natürlich, und es war blos das Schwierige der Aufgabe, daß jenes uns vor Augen schwebende Bild auch eben so klar dem unbefangenen Hörer, der, durch nichts als den Titel aufmerksam gemacht, den Saal betritt, dargestellt werde.

Eine mehr als gewöhnliche Annäherung an das Dramatische war das Erste, was sich als Hinderniß dem Componisten in den Weg warf, obwohl eben diese Annäherung — die bei der Verbindung der durch vorgehende Thatsachen erweckten und sogleich ausgesprochenen Gefühle unvermeidlich geworden war — der Sache wahres Leben einhauchen mußte, und nur die Schwierigkeit, die oft kontrastirenden und sich selbst in den Gefühlen widerstrebenden Theile, ohne das theatralische Hülfsmittel des Auges, deutlich gesondert zu vereinigen, schien ihm die größte.

In wie weit ich dies erreichte, muß der Erfolg und das Urtheil der Kenner einst bezeichnen.

Um dem raschen Fortschreiten keinen Einhalt zu thun, wurde aller Schmuck einzelner ausgeführter Gesangstücke, wie in andern Kantaten, als Arien ꝛc., verschmäht, und als störend verworfen. Ehe ich an die Ausführung des Einzelnen ging, entwarf ich mir den großen Plan des Tongemäldes durch Bestimmung seiner Hauptfarben in deren einzelnen Theilen; nämlich: ich schrieb mir genau die Folge der Tonarten vor, von deren auf einander folgenden Wirkung ich mir Erfolg versprach, ich wog streng den Gebrauch der Instrumentation ab, zumal da ich mir zugleich die Gränze eines gewöhnlichen stark besetzten Orchesters vorgeschrieben hatte, theils, um es allgemein leichter ausführbar zu machen, theils, um nicht durch einen, mir der edlen Kunst unwürdig scheinenden Aufwand kleinlicher Hülfs- und Knallmittel, ihrer alleinigen Kraft zu wenig zutrauen wollend zu scheinen, zumal da ich nicht das Kanonen- und Kartätschenfeuer, noch das Geheul der Sterbenden schildern wollte. — Die Gefühle der

menschlichen Natur bei einer so großen Begebenheit, durch Melodieen, die, als jeder Nation rein angehörig, in aller Mund und Ohren sind, die einzelnen Völker so treffend und schnell verständlich als möglich zu bezeichnen, war nächstdem mein Haupt-Augenmerk.

Ich gehe nun zu dem Detail über, dessen Zergliederung alles oben Gesagte in gehöriges Licht stellen wird.

Euch, meine Freunde, die Ihr mich kennt, ist wohl die Bemerkung überflüssig, daß — wenn ich öfters die Worte: groß, edel, ꝛc. bei Bezeichnung meiner Melodieen brauchte, ich damit nur den Willen, sie so zu geben, andeuten wollte. Gott sei Dank, noch stehe ich hoffentlich im Vorwärtsschreiten, denn noch vor Kurzem habe ich an einem Gemüthsmesser in der musikalischen Zeitung (den Aufsatz über die Unzufriedenheit des Künstlers — Nr. 35. 1815 —) gefunden, daß ich noch in gehörig vollkommenem Maße unzufrieden mit mir bin.

Der Geist der musikalischen Einleitung ist (D moll) — (und außer dem Quintett, blos 4 Hörner, Fagott und Pauken,) abgerissen — stürmisch — klagend — auffahrend, in einzelnen Accenten; erhebt sich gegen das Ende zu hoher Kraft und verschwindet wieder gleichsam in unwillig verschlossenes Pochen. Sie enthält auch Vorgefühl und Ahnungen der Dinge, die da künftig kommen müssen (z. B. die Stelle: „nun enger und enger umdrängt der Dränger"), worauf der volle Chor (auch D moll) „reißt wieder sich die Zwietracht los", eintritt, in voriger Stimmung erhalten.

Beruhigend spricht dann der Glaube (B dur mit Clarinett- und Fagott-Melodie) als Baß-Recitativ: „Völker, verzaget nicht", hieran schließt sich das Terzett (von Discant, Tenor und Baß, G dur): „Brüderlich, Hand in Hand", mit obligaten Violoncellen. Ein stürmisch eintretendes Riternell, das immer langsamer und gesammelter kräftig wird, leitet den Krieger-Chor (C dur) ein.

Bei den Worten: „Horch! das war Freundes Jubelklang ꝛc.“ ist gleichsam im Vorbeifluge der Oesterreichische Grenadier-Marsch eingeflochten, und mächtig und kräftig schließt der Chor mit den Worten: „die Hyder in den Staub gedrückt, — in den Staub!“ — NB ohne Trompeten und Pauken.

Nun kommen zwei dumpfe Paukenwirbel auf den Ton E, dann ein übermüthiger Marsch des Feindes aus A dur, von Piccoli, Oboi, Corni und Fagotti, kreischend instrumentirt vorgetragen, dessen bekannten Rhythmus $\frac{6}{8}$, vorher eine Trommel durch acht Takte angiebt. In diesen Marsch nun das Gebet der Krieger zu verweben, war die Aufgabe, welche ich so zu lösen glaubte, daß ich das Gebet in langen Accenten, und anders musikalisch fallenden Einschnitten, an die des Marsches, als von einander unabhängig, und jedes für sich beständig machte.

Der Marsch verliert sich, und näher rücken nun die unheimlichen Vorboten von etwas Unheilgebährendem in einzelnen Signalen, bis endlich (D moll) die Schlacht hereinbricht, und bis zu einem gewissen Ersterben forttobt, worauf das übermüthige: ah, ça ira (D dur) mit blasenden Instrumenten frech eintritt. Dazwischen der Ausruf der Krieger: „der Feinde Spott?“ nach welchem das ganze Orchester das ça ira ergreifend mit hölliſchem Jubel in gemeiner Trompeten-Freude endet.

Pause. Dann einzelne Horn-Stöße in Es und hoch B, wozu ich die ächt preußischen Jäger-Signale, als: „Feind entdeckt, Avantgarde ver — Masse formirt — Angriff ꝛc.“ benutzt habe; dazu die Krieger blos deklamirend beinah: — „Ha, welch ein Klang ꝛc.“ die Singstimmen allein, und die Melodie aus meiner Composition von Lützows wilde Jagd, von Körner, gewählt, bei den Worten: „O Himmelslust in Todesdrang, das ist Freundes muthiger Schlachtengesang.“ Jetzt stürzt (in Es dur und zum ersten Male mit 3 Posaunen) die erneute Schlacht herein. Kaum haben die Krieger die ersten vier Zeilen: „den Kampf erneut“ gesungen, so tritt schon das freche, sich Sieger wähnende ça ira wieder ein, wird aber augenblicklich von den auf es einstürzenden

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Accorden des ganzen übrigen Orchesters erdrückt, in immer kürzern Abschnitten, bis es endlich ganz erliegt, und die Musik fort moduliert in seltsamen Weisen, daß der Zuhörer nirgends das Unbestimmte festhalten kann, bis endlich in E dur mit dem Schlage der zum ersten Male eintretenden türkischen Musik, das: „Hurrah!“ fürchterlich erklingt, nach den Worten: „jetzt an den zersprengten flüchtigen Troß den letzten Hauch von Mann und Roß!“ sich wiederholt, und endlich alle Blasinstrumente, Trompeten und Posaunen das erhabene: „God save the King“ anstimmen, während das Saiten-Orchester, Trommel ꝛc. die Schlacht fortrasen, und endlich verlöscht.

Die Rhythmen und Instrumental-Figuren verbinden sich hier so seltsam, daß der unmittelbare Uebergang vom raschen C-Takte zum $^3_4$ unmerklich ist, da im letztern die Viertel dasselbe Gewicht bekommen, das vorher ein ganzer Takt hatte, und die Zweiunddreißigstel-Noten so geschwind wie die vorigen Achtel sind.

So glaubte ich, die wahre Größe eines edeln deutschen und englischen Volkes im Gefühle des Sieges, der die Seele dankend zuerst zum Himmel emporreißt — im Gegensatze zu der teuflisch frechen Freude des Feindes wahrhaft bezeichnet zu haben.

In (C dur, drei Violencell's und Posaunen) feierlich einfachen Accorden tritt nun der Glaube auf im Recitativ: „Söhne des Ruhms,“ bis er mit den Worten schließt: „preisen Euch als der Jahrhunderte Glanz.“ — Nun nimmt der Diskant die Worte auf: „wo ewiger Friede ist“ — der Tenor: „wo keine Thräne fließt“ — der Baß: „sich jede Wunde schließt.“ — Alle drei: „dort! in der Unsterblichkeit ꝛc.“ mit Recitativ Schluß zu Dreien, bei: — „lohnt Euch der Kranz.“

Dann sagt der volle Chor unisono in F dur: Das „Wort des Herrn ist Felsengrund.“

Hierauf eine einfach edle Melodie von Clarinett und Fagott, die dann drei Solostimmen auffassen: „wo auch nur zwei im festen Bund ꝛc.“

Nun Ritornell voll frischen Muthes in D moll, und die Worte:

„die Ihr des Unterdrückers Macht“ bis: Preis't, Völker, Gottes Namen“ als Diskant-Recitativ behandelt.

Hierauf der volle Chor ohne Instrumente, mit einer choralähnlichen Melodie, zu den Worten: „Herr Gott, Dich loben wir!“ die später das Fugenthema wird, und stets mit dem ganzen Schlusse verwebt ist. Dann die gesammte Pracht des Orchesters in D dur, und nun jubelnd, aber ehrfurchtsvoll: „Herr Gott, Dich loben wir.“ Die übrigen Worte, betend behandelt, mit schmeichelnder Violin-Melodie begleitet: — „gieb und erhalte den Frieden der Welt ꝛc.“ von vier Solostimmen vorgetragen, bis endlich die Fuge hereinbricht, deren Thema, nach mancherlei Gestaltungen, zuletzt mit dem Gesange der vier Solostimmen zu:

„Gieb und erhalte den Frieden der Welt ꝛc.“

sich vereint, und in Jubel und Dank schließt.

So, meine theuern Freunde, habe ich Rechenschaft gegeben, wie mein Kopf und mein Herz handelte, und mit was für Gemüthsfarben ich zu malen suchte. Wie das aber geschehen, ist das Geschenk von oben, und nur die Welt kann es richten.

Dramatisch-musikalische Notizen über die Darstellungen von Opern auf dem Theater zu Prag*).

(Januar bis December 1816.)

Donnerstag den 11. Januar zum ersten Male: Joconde oder: die Abenteurer. Eine komische Oper in drei Aufzügen, nach dem Französischen des Etienne von J. R. von Seyfried. Die Musik von Nicole Isouard.

Seit einigen Jahren fangen die Erzeugnisse der französischen Muse an, hauptsächlich das Repertoir der deutschen Bühnen zu füllen, und der Geschmack an diesen leicht dahin spielenden Weisen, die mit einer liebenswürdigen Oberflächlichkeit angenehm zu unterhalten

*) Der chronologischen Ordnung wegen haben zwischen diese Notizen Referate über Concerte ꝛc. geschoben werden müssen. D. H.

wissen, nimmt mehr und mehr überhand. Unter den letztern Erscheinungen dieser Art scheint sich die Oper Joconde in mancher Hinsicht auszeichnen zu wollen. Der Componist des Aschenbrödel und so mancher andern gern gesehenen komischen Oper hat hier nebst den an ihm schon gekannten Vorzügen, einer ächt heiteren Laune, Kenntniß des Theater-Effekts ꝛc., sich auch selbst sogar hin und wieder bis zur italischen Gesangsleichtigkeit gewendet, und dadurch gewiß nicht die Zahl seiner Verehrer vermindert.

Bemerken zu müssen glaube ich, daß jeder, der die Oper kennt, über ihren Namen sich befremdet fühlen muß, nicht nur, daß das deutsche: Die Abenteurer, gar nicht das Französische: Coureurs d'aventures, richtig giebt, sondern daß Joconde zum Helden des Stückes gemacht wird, indem er doch nur eine, in's Ganze nicht bedeutender eingreifende Rolle spielt, als beinahe alle Uebrigen; ja, an Interesse mancher nachsteht. Da wir Gelegenheit hatten, die Uebersetzung mit dem Originale zu vergleichen, und manche, sie demselben näher bringende Aenderung zu machen, so fiel der Verdacht weg, als ob lokale Rücksicht in Wien diese Anordnung erzeugt hätte, wo man blos eine Arie des Grafen unübersetzt ließ, und im Uebrigen dem Originale so treu geblieben ist, als die Eile, mit der gewöhnlich solche Arbeiten übernommen werden, und die schwere Beweglichkeit unsrer ernsten Sprache, im Vergleiche mit dem spielenden doppelsinnigen Witze der französischen es erlaubten. — Nur das ausgezeichnete Glück, das diese Oper in Paris und Wien unter diesem Titel gemacht hat, konnte bestimmen, ihr auch denselben hier zu lassen, und durch ihn verleitet, zu dem Irrthume Gelegenheit zu geben, das Hauptinteresse auf einer Person ruhend, wie im Johann von Paris ꝛc., zu glauben, wo im Gegentheile hier mehr in dem lebendigen Ineinandergreifen des Ganzen, und in den pikanten herbeigeführten Situationen die Ursache des Beifalls zu liegen scheint.

Heute, Sonntags den 11. Februar, erscheint zum ersten Male auf unserer Bühne eine Oper in einem Aufzuge unter dem Titel:

Die Strickleiter, nach dem Französischen des Planard von Treitschke, mit Musik von Gaveaux, dem Componisten des kleinen Matrosen, und mehrern andern kleinen, in Frankreich und Deutschland beliebten Opern. An dieser hier ist zwar nur eine geringe Zahl der Musikstücke sein Eigenthum geblieben, indem man in Wien vier andere einlegte, da sie aber so glücklich gewählt sind, daß sie (außer dem ersten Duett) alle denselben musikalischen Geist athmen, und gewiß das Ganze zu einem sehr lieblichen Bouquet vereinen, nun so mag dieses leider überall so überhand nehmende Unwesen, einem Kunstwerke oft die fremdartigsten Theile zum Nachtheile des Schöpfers desselben in den Augen der Ununterrichteten aufzudringen, an dieser Stelle beifällig aufgenommen werden.

Dem Zwecke dieser Notizen gemäß, unterrichte ich den aufmerksamen Musikfreund hiermit von der Wahl der Musikstücke nach der Reihenfolge: Nr. 1. Duett von Weigel, Nr. 2. Cavatine von Spontini, Nr. 3. Duett Polacca Original, Nr. 4. Duett von Isouard. Nr. 5. Ariette von Gyrowez. Nr. 6. 7. 8. 9. Original.

In Intrigue und Charakterbestimmung wird man die französische Gewandtheit und Gewohnheit in Verarbeitung des Stoffes wieder finden. Das Ganze ist heiter und fröhlich, hat sich in Wien mit Glück erhalten, und ist dessen auch gewiß werth.

Sonntag den 1. September zum ersten Male: Faust, romantische Oper in zwei Aufzügen, von J. C. Bernard, in Musik gesetzt von Louis Spohr. Dem Prager Theater gebührt die Ehre, dieses schöne Erzeugniß deutscher Kunstweise zuerst auf die Bühne zu bringen. Obschon im Jahre 1814 von dem Verfasser laut dem gedruckten Buche für das k. k. privilegirte Theater an der Wien bestimmt und eigens geschrieben, erlebte es doch dort keine Aufführung und theilt dieses Schicksal mit einer großen Anzahl Werke, die für die Wiener Theater geliefert wurden, und aus hier nicht zu erörternden Gründen unbeachtet und liegen geblieben sind.

Der bekannte so reichhaltige Stoff ist von Herrn Bernard ganz abweichend von allen frühern Behandlungen desselben bearbeitet worden, und es scheint in dem Reichthum Darbietenden desselben das Eigenthümliche zu liegen, daß vorzüglich alle dramatische Bearbeitungen auf so ganz verschiedenem Wege ihren Zweck, Wirkung hervorzubringen, zu erreichen suchten; und abermals in diesem Reichthume mag auch der Grund zu finden sein, daß jede Phantasie noch größere Forderungen an das aus ihm gezogene Gebilde stellt, als bisher noch durch irgend eine Bearbeitung (für den theatralischen Gebrauch) geleistet worden ist. In musikalischer Beziehung hat Herr Bernard ein schönes Feld eröffnet, und es dünkt Ref. auch daß dieses nicht leicht in bessere Hände hätte kommen können, als eben dieses Componisten.

Herr Spohr hat sich durch seine trefflichen Leistungen in Instrumentalcompositionen aller Art einen so achtungswerthen Platz in der Kunstwelt erworben, daß gewiß jeder Künstler mit freudiger Verehrung seinen Namen nennt.

Als Operncomponist kennt ihn zwar die Menge nicht in eben diesem Grade, doch hat er sich auch in diesem Fache mehrfältig versucht, und daher schon die Erfahrungen voraus, die man nur als Parteiloser beobachten, durch eigne Versuche sammeln kann. Das Duell mit der Geliebten für das hamburger Theater (und andere) sind Ref. am erinnerlichsten davon. Der Charakter des vorliegenden Stoffes liegt offenbar dem Geiste, der sich meistens in den Arbeiten Herrn Spohrs ausspricht, sehr nahe; und diese romantische düstre Geisterwelt entspricht recht der innern Tonwelt dieses Componisten. Hieraus entwickelt sich also leicht das Resultat einer schönen Farbengebung des ganzen Werkes, großer theatralischer und musikalischer Effekte von vorzüglicher Lieblichkeit und Anmuth in den einzelnen Theilen, und erschütternder Kraftäußerungen in den Ensembles und Chören.

Die Ausführung der einzelnen Gegenstände musikalischer Bearbeitung, als: Instrumentation und Harmonieen-Fülle, ist mit der

ausgezeichneten Sorgfalt und Strenge gearbeitet, die man an diesem Meister gewohnt ist.

Glücklich und richtig berechnet, gehen einige Melodieen wie leise Fäden durch das Ganze, und halten es geistig zusammen. In dieser Beziehung wird die effektvolle Ouverture erst nach dem Anhören der Oper ganz verständlich, von der der Componist selbst als Vorwort in dem gedruckten Buche Folgendes zu äußern nöthig fand.

„Der Tonsetzer hat in der Ouverture Faust's innere Lebenszustände der Phantasie des Zuhörers durch Tonbilder anschaulich zu machen versucht."

„Im Allo vivace ist das sinnliche Leben Faust's und der Taumel der Schwelgerei in diesem bezeichnet, denn der Ueberdruß daran weckt das Bessere in ihm, und erzeugt Gewissensvorwürfe, die von der mächtigen Sinnlichkeit betäubt werden."

„Im Largo grave ist sein endliches Ermannen, das Bestreben dem Bösen zu entsagen, und im Fugato das allmälige Aufkeimen guter Vorsätze angedeutet. Doch bald unterliegt er neuen und stärkern Lockungen der Sinnlichkeit — tempo primo — und überläßt sich, von der betrügerischen Macht des Bösen verblendet, mehr als je den ungezügelten Lüsten."

Die großen Schwierigkeiten, die sich übrigens in dieser, so wie in allen Arbeiten Herrn Spohrs, der Ausführung in musikalisch-technischer Hinsicht vorfinden, mögen freilich die Aufführung dieses schönen Werkes mancher Bühne erschweren; Ref. genießt aber die Freude, das kunstliebende Publikum aufmerksam machen zu dürfen, wie der Wille und Eifer des gesammten Opern-Personals, Chors und Orchesters keine Anstrengung für zu groß hält, um neue und oft schon deshalb schwierige Kunstwerke demselben vorzuführen.

Concert-Uebersicht der Fastenzeit 1816.

(März und April 1816.)

Den 2. März gab Herr Franz Kral, Mitglied des Orchesters im Landständischen Theater zu Prag, Concert in dem Redoutensaale.

Wenn gleich eigentlich nur bedeutendere Virtuosität das Recht geben sollte, dem Publikum eine Kunstausstellung zu geben (und in dieser Rücksicht manches Concert des vergangenen Winters hätte unterbleiben können, wodurch auch der Drang der Masse vermieden worden wäre, und das Gute sich einer würdigeren Aufnahme hätte erfreuen können); so mußte uns doch das bestimmte Streben des Herrn Kral, sich der Vervollkommnung zu nähern, angenehm sein und er verdient Aufmunterung von Seiten seiner Mitbürger.

In einem Violin-Concerte von Kreuzer und Variationen von Rode zeigte Herr Kral allerdings Fortschritte seit ein paar Jahren, aber das ernste Studium mancher Haupt-Grundlagen eines guten Spiels, reine Intonation, und besonders auch eine gewisse Klarheit des Vortrags möchte ihm noch sehr zu empfehlen sein, und von seinem Fleiße und Liebe zur Sache auch gewiß erreicht werden.

Die Ouverture der Oper: „Der Beherrscher der Geister", von C. M. v. Weber, eröffnete, gut gegeben, das Ganze. Mad. Gründaum entzückte, wie immer, in einer Arie von Liverati. Beethovens Ouverture zu Egmont ergriff, ebenfalls gut ausgeführt, die Gemüther, und von dem Duett aus den Wegelagerern von Paer, von Mad. Czeka und Herrn Siebert gesungen, wäre etwas mehr Uebereinstimmung im Vortrage zu wünschen gewesen.

Den 6. März. Concert der Mad. Therese Grünbaum, geb. Müller, ebenfalls im Redoutensaale.

Die Ouverture und Introduktion der Oper: Cortez, von Spontini, bewies abermals den Satz, daß eine ächte, auf scenische

Wirkung berechnete Musik gewaltig im Concert-Saal an Wirkung verliere, woher wohl auch die kühle Aufnahme dieses trefflichen Stücks, trotz der gelungenen Ausführung des Orchesters und Chors, zu entschuldigen sein mag.

Die Cavatina von Zingarelli sang Mad. Grünbaum mit allem Zauber, den eine biegsame, fertige Kehle in geschmackvollen, dieser Musikart angehörigen Verzierungen nur hervorbringen kann, welches das Publikum immer mit lauter Anerkennung bestätigt.

Herr F. W. Pixis verschönerte die Akademie durch ein von ihm componirtes und gespieltes Violin-Concert, in dem die Eigenthümlichkeiten seines kraft- und geistvollen Spiels, von einer freundlichen, für das Instrument effectvoll berechneten Composition unterstützt, in den schwierigsten Passagen an's Licht traten.

Möge die Kraftäußerung in Häufung der letztern ihn nicht zu weit führen.

Die Scene mit Chor aus Sophonisbe von Paer ist eines der bestgeschriebenen Musikstücke dieser Gattung, und Mad. Grünbaum entfaltete hier, im Gegensatze zu der vorher gezeigten Lieblichkeit, wahre Größe und Macht des Vortrags und des Umfangs.

Das darauf folgende Duett aus Vogler's Castor und Pollux, eigentlich für zwei Soprane, gesungen von Herrn und Madame Grünbaum, war nicht von bedeutender Wirkung, und die Ouverture zu Coriolan von Beethoven ging nicht so gut, als wir es von unserm braven Orchester sonst gewohnt sind.

Beiläufig sei es hier gesagt, daß ein großer Uebelstand darin liegt, daß die Dauer der Concerte sowohl durch den Umstand beschränkt ist, dasselbe Orchester wieder im Theater nöthig zu sehen, als auch dadurch manches einer gewissen unruhigen Eile unterliegt, die den Genuß stört ꝛc.

Den 19. und 26. März gaben die Zöglinge des Conservatoriums der Musik ihre jährlichen Concerte. Mit innigem Vergnügen verweilt Ref. bei der schönen Musikblüthe, die das Resultat eines Vereins von Privaten und den Anstrengungen braver Lehrer ist, die

ohne glänzende Aufmunterung oder Belohnung so thätig für das künftige Wohl der Kunst in Böhmen säen. In wenig Jahren schon verspricht dieses treffliche Unternehmen schöne Früchte, und die einzelnen Leistungen, die dieses Jahr zum ersten Male hervortraten, deuten auf baldige sichere Erfüllung.

In dem ersten Concerte wurde gegeben:

1. Symphonie von Mozart (die große aus C dur). Eine schwierige Aufgabe, die ungemein brav und befriedigend gelöst wurde. Präcision und Lebendigkeit war überall. Die ruhige Kraft wird die Zeit bringen.

2. Clarinett-Concert von Castellieri, geblasen von Franz Blatt. Nach überwundener Furcht mit ziemlicher Sicherheit vorgetragen; an Schönheit des Tones mag wohl das Instrument noch hinderlich sein, und reine Intonation ist zu empfehlen.

3. Arie aus Così fan tutte von Mozart, gesungen von Mad. Gründaum, wurde sehr gut accompagnirt. Bekanntlich das Schwerste für jedes gute Orchester, und daher auch hier sehr erfreulich.

4. Doppel-Concert für zwei Violinen von Kreuzer, gespielt von Binz. Bertack und Joh. Taborsky. Eine sehr zweckmäßige Uebung im Studium gleicher Bogenführung und des gewissen Anschmiegens des gegenseitigen Vortrags, in dem eigentlich das große Geheimniß einer guten Musikausführung liegt, recht lobenswerth ausgeführt.

5. Concertino für das Waldhorn von Duvernoy, geblasen von Jos. Swetzek. Von einem so kleinen Knaben schon solche Ruhe, schönen Ton und Vortrag zu hören, mußte eine allgemein freudige Verwunderung hervorbringen; fährt er auf dem schön betretenen Wege fort, so haben wir uns einen trefflichen Waldhornisten zu versprechen.

6. Die kräftige Ouverture aus Tamerlan, von Winter, beschloß das Concert. Sie ging vortrefflich, und Ref. hatte blos den Wunsch, sie etwas weniger langsam, wo sie an Nachdruck gewinnt, zu hören.

Die zweite Akademie, den 26. März, eröffnete die herrliche, klare, feurigströmende Symphonie aus C dur von Beethoven, die sorgfältig nüancirt und mit Lebendigkeit gegeben wurde. Die von mehreren Seiten in der ersten ausgesprochene Bemerkung, daß die Bässe etwas zu schwach wären, hatte heute eine stärkere Besetzung derselben zur Folge.

Möchten die aufmerksamen Leiter der Direktion nun auch noch größere Sorgfalt auf das reine Zusammenstimmen, vorzüglich der Blasinstrumente, verwenden. Ref. kennt gar wohl die großen Schwierigkeiten, mit denen in dieser Hinsicht ein Orchester zu kämpfen hat, wegen tausenderlei technischer, physischer und mechanischer Hindernisse. Aber die größte Achtsamkeit darauf kann jungen Zöglingen nicht eindringlich genug an's Herz gelegt werden.

2. Concert für die Oboe von Bahrdt, trug Herr Maritschek mit Sicherheit, und besonders gut, wenn auch mit etwas vielem Gebrauche des Staccato vor.

3. Die Arie aus der Oper: Faniska von Cherubini wirkte, obwohl schon von Mad. Grünbaum gesungen, und gut accompagnirt, nicht sehr an dieser Stelle, und behauptet ihre dramatischen Rechte.

4. Adagio und Polonaise von Rode spielte Joh. Kalliwoda, für sein zartes Alter recht fertig und mit Gefühl.

5. Von dem Concert für den Fagott von Stumpf wurde uns ein Satz entzogen, wahrscheinlich wegen der beschränkten Zeit. Anton Gellert zeigte alle Anlagen, ein sehr achtungswerther Fagottist zu werden, durch seine Ruhe im Vortrage und schönen sichern Ton.

Mozarts Ouverture zur Zauberflöte beschloß, im feurigsten Tempo sehr brav ausgeführt; und gewiß verließ jeder Zuhörer voll Zufriedenheit über die schönen Leistungen den Saal, und erfreute sich des Gedeihens der vaterländischen Kunst-Jugend.

Den 22. und 29. März wurden zum Besten des Fonds zur Unterstützung der Hausarmen um 5 Uhr Nachmittags in dem Redouten-Saale zwei Akademieen unter Anordnung und Leitung des Operndirektors C. M. v. Weber gegeben.

Herrn von Webers Streben geht sichtlich immer dahin, das Publikum an ernste Kost zu gewöhnen, und dadurch erhalten wir manches größere Werk, das die gewöhnlichen Concertgeber aus Sucht durch das Mancherlei zu reizen, verschmähen. Auch hörten wir in dem ersten Concert eine ganze Symphonie von Haydn, deren Ausführung, bis auf einige kleine Flecken im Adagio, lobenswerth zu nennen war. Hierauf folgte Beethovens Oratorium, Christus am Oelberge, von Herrn und Madame Grünbaum, Herrn Siebert und dem Chore des Landständischen Theaters gesungen.

Der geniale Geist des Componisten verläugnete sich auch hier nicht, und blitzte oft herrlich in einzelnen Stücken auf, wenn gleich Ref. an dem Ganzen Haltung und Einheit des Styles vermißt, so wie auch jene edle Einfalt desselben, die dem Geiste des Oratoriums ausschließlich eigen sein sollte.

Die effectvollen Chöre erinnern oft an das Theater, und erwecken den Wunsch, sie da zu hören, welches allerdings für ihre Lebendigkeit aber nicht für den eigenthümlichen Charakter der Musikgattung spricht. Auch entbehrte Ref. ungern die Krone des ernstern Styls, die Fuge, von welcher zwar lockend ein Thema gezeigt, aber eben so schnell auch wieder verlassen wird. Wenn die hohen Meister der Kunst sich diese Abweichungen und flüchtige Behandlung bedeutender Dinge erlauben, wirkt das Beispiel nachtheilig auf das ohnedies immer oberflächlicher werdende Studium der Kunst in ihren geheimsten Tiefen.

Die Ausführung war von Seiten des Orchesters gut und präcis, von Seiten der Chöre wirklich trefflich zu nennen. Letzteres muß uns um so angenehmer ansprechen, da vor ein paar Jahren wir noch keineswegs uns eines guten Chores erfreuen konnten.

Das nicht sehr zahlreich versammelte Publikum war lau, und zeigte, daß es diese ernste Musikgattung nicht sehr liebe.

Das zweite Concert, den 19., enthielt des Mannichfaltigen mehr, ohne deshalb besuchter zu sein.

1. Ouverture zu Schillers Turandot, nach einer ächt chinesischen National-Melodie, bearbeitet von C. M. von Weber. Trommeln und Pfeifen tragen die seltsame bizarre Melodie vor, die dann, vom Orchester ergriffen, in verschiedenen Formen, Figuren und Modulationen festgehalten und ausgeführt ist. Gefälligen Eindruck kann es, ohne sich ganz an die Tendenz der Sache zu halten, nicht hervorbringen, aber ein ehrenwerth gedachtes Charakterstück mag es sein.

2. Madame Grünbaum entzückte, in einer Arie von Herrn C. M. von Weber, durch ihren seelenvollen Gesang, der die in dieser enthaltenen großen Aufgaben mit bewundernswürdiger Leichtigkeit so schön löste, daß gewiß des Componisten Zufriedenheit in den lauten Beifall des Publikums einstimmte.

3. Phantasie für das Pianoforte, mit ganzem Orchester und Chor von Beethoven, gespielt von Herrn Freytag aus Berlin. Wir hörten diese geistvolle Composition zum ersten Male und waren sehr erfreut, unter dem Titel einer Phantasie, der uns einer vielleicht ausschweifenden Regellosigkeit zur Schutzwehr zu dienen schien, ein schön gedachtes, planvolles Werk zu hören, dessen Bau erst am Ende durch die Worte des Chores ganz verständlich und klar wird, daher bei einem zweiten Anhören sehr gewinnen müßte.

Herr Freytag, der von Berlin hierher gekommen ist, um bei unserm Opern-Direktor, von Weber, Composition zu studiren, und sich im Pianoforte-Spiele zu vervollkommnen, trug seine Partie mit Geschmack und Sinn vor, und überwand die zuweilen sehr bedeutenden Schwierigkeiten mit Kraft und Sicherheit. Das Studium des Trillers glauben wir ihm vor Allem noch empfehlen zu dürfen, uns

aber übrigens in Folge einen ausgezeichneten Clavierspieler versprechen zu können. Die ungemein schwierige Begleitung ging sehr präcis, welches den Pragern, die wissen, daß in Wien, selbst unter Beethovens Leitung, einmal gar ein arges Unglück damit geschah, immer ein angenehmes Gefühl mit Recht erweckt.

1. Duett von Farinelli. Obwohl lieblich, stand der leere italienische Kling-Klang doch sehr mager da unter der üppigen Fülle deutscher Harmonie.

Herr Siebert schien sehr heiser zu sein, und Mad. Grünbaum konnte diesem Duett nicht allein den Beifall erringen.

5. Der erste Ton, Gedicht von Rochlitz mit Begleitung des Orchesters und Chors von C. M. von Weber, würdig gesprochen von Herrn Wilhelmi.

Schon bei dem ersten Hiersein des Herrn von Weber wurde diese Arbeit beifällig aufgenommen. Er scheint bei Composition dieses Gedichts dasselbe gleichsam dadurch etwas in Schatten gestellt zu haben, daß er es fast blos als erregendes Mittel zu Schaffung großer Tonbilder brauchte.

Glücklich scheint Ref. die Idee, daß, nachdem der Redner die Schöpfung und die heilbringenden Wirkungen des Tons ausgesprochen hat, nun der Chor als Repräsentant der versammelten Menge in das Lob desselben ausbricht, und in einer kräftigen Fuge das Ganze beschließt. Die Ausführung war tadellos.

Den 30. März gab Mad. Brunetti, Schauspielerin am k. Theater, ein musikalisches Deklamatorium. Abend-Unterhaltung.

Madame Brünetti wußte sehr gut durch den Reiz der Mannichfaltigkeit und der vielerlei Gerichte und Namen das Publikum anzuziehen.

Es würde uns zu weit führen, die 11 verschiedenen Stücke einzeln zu berühren, und wir begnügen uns, zu sagen, daß Alles

ſehr lobenswerth im Ganzen, ja vorzüglich im Einzelnen gegeben wurde. Schmerzlich muß übrigens jedes Deklamatorium an den Verluſt der trefflichen Schröder erinnern, die in dieſer Beziehung noch lange unerreichbar bleiben wird.

Der muſikaliſche Theil ging etwas unter in der Maſſe der ſich ſchnell drängenden Dinge. Das erſte Allegro des Septetts von Beethoven diente zur Einleitung. Mad. Czeka ſang eine Arie von Cimaroſa mit den an ihr in dieſem Genre gekannten Vorzügen, ſpielte dann mit einer Dilettantin, Frau Profeſſorin Wanruch (die ſich durch zartes, geſchmackvolles Spiel auszeichnet) eine etwas lange Sonate für zwei Pianoforte von Steibelt, mit großem Beifall, und auch Herr Ehlers gab uns zwei Liedchen mit Begleitung der Guitarre zum Beſten.

Den 6. April. Concert des Herrn Franz Clement, Orcheſter-Direktors des ſtändiſchen Theaters.

1. Sturm aus der Oper: Medea von Cherubini. So gewiß es auch iſt, daß dieſer große Mann nur Treffliches liefern kann, ſo brachte doch dieſes Muſikſtück heute keine große Wirkung hervor, da es nicht, wie der Haydn'ſche Sturm, ein für ſich allein beſtehendes Werk iſt, ſondern durchaus auf den ſceniſchen Zuſammenhang in der Oper mit jenem eingreifenden Weſen berechnet iſt, das Cherubini ſo eigenthümlich bezeichnet.

2. Neues Violin-Concert, componirt und geſpielt von Clement.

Herr Clement bewährte ſich hier abermals als einen großen Meiſter der Kunſt, oder vielmehr der Künſtlichkeit auf ſeinem Inſtrumente. Dieſe Reinheit und Vollendung des Tons in den ſchwierigſten Paſſagen, die Ruhe, Sicherheit und Ausdauer, verdient die vollkommenſte Anerkennung. Ueber die Art ſeines Vortrags, und wie er überhaupt die Kunſt betrachtet, will Ref. nichts weiter bemerken, da Beides, zu allgemein bekannt, ſein ſehr Verdienſtliches

auch hat, und es immer unrecht bleibt, von Jemand zu verlangen, daß er seine künstlerische Individualität verläugnen, und einer andern Schule oder Manier beitreten solle, wenn er etwas in seiner Art Vollendetes leistet.

Alle Gattungen sind gut, ausgenommen die langweilige, sagt Voltaire.

Was die Composition betrifft, so verräth sie einen großen darauf verwendeten Fleiß, und war nur überwürzt mit unaufhörlich sich drängenden Modulationen und harmonischen Rückungen.

3. Quartett aus der Oper: Idomeneo von Mozart, gesungen von Mad. Czeka, Mad. und Dem. Kainz und Herrn Ehlers.

4. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello von Eibler — und:

Schließlich: Wellingtons Sieg, oder: die Schlacht bei Vittoria von Beethoven.

Ueber dieses Tongemälde verspart sich Ref. die Aeußerung seiner Meinung bis nach wiederholtem Hören desselben, da er heute, von der eigentlichen Musik, über dem fürchterlichen Lärmen der Kanonen und Kartätschen ꝛc., fast nichts zu hören bekam und auch dem Publikum nicht jene große Erwartung erfüllt zu sein schien, die es mitgebracht hatte; was immer eine mißliche Sache bei einem so ganz außerhalb der Gränzen des Tonreichs liegenden Gegenstande ist, da die Phantasie eines jeden Einzelnen sich eine eigene Vorstellungsart davon macht, die dann schwerlich erreicht wird, und im Vergleiche mit dem großen Stoffe in's Kleinliche fällt.

Die Sieges-Symphonie hat offenbar große Geniezüge, wie sie diesem mächtigen Tonsetzer wohl nie fehlen können; es herrscht mitunter ein wahrer Sieges-Jubel darin; auch das: „God save the King" ist einmal auf höchst eigenthümliche und kräftige Weise herbeigeführt und begleitet.

Dies sind die ersten Eindrücke, die bei Ref. haften blieben. — Ueber das Ganze ein Mehreres nach der Aufführung im Theater von der Musiker-Gesellschaft.

Den 8. April gab Herr Leopold Eustach Czapek, Hörer der Rechte, eine große musikalische Akademie in dem R. S. zum Besten des neuen Armenhauses.

Der lobenswerthe Zweck lobe auch zugleich die Mittel.

Mad. Czeka und Herr Clement halfen durch ihre anerkannten Talente ihn erreichen, und dankend müssen jederzeit ähnliche Unternehmungen aufgenommen werden.

Den 9. April hatte der Herr Prof. Mikan, im Ständischen Theater, eine, mit einem Tableau verbundene musik. deklam. Akademie zum Vortheile der Elisabetherinnen veranstaltet.

Die unermüdliche Sorgfalt, die Herr Prof. Mikan alljährlich einem ähnlichen Institute weiht, setzt auch zugleich seine Erfindungsgabe, das Publikum, nebst dem Vergnügtsein, wohlthätig zu sein, auf neue anziehende Weise zu unterhalten und zu erfreuen, in rühmlich anzuerkennende Thätigkeit.

Den Freunden jedes einzelnen Kunstzweiges strebt er seinen Theil zuzuwenden, erreicht daher sicher seinen Zweck, wenn auch ein etwas buntes Ganze daraus hervorgeht. Mit rastlosem Eifer setzt er alle Mittel in Bewegung, deren Begünstigung vom Publikum er gewiß zu sein hofft. Ihm lohnt dafür einzig das schöne Bewußtsein, das Seinige im vollsten Maaße gethan und nichts unversucht gelassen zu haben.

Eine kraftvolle, mit Instrumental-Effekten reich ausgestattete Ouverture von Bernhard Romberg eröffnete, gut ausgeführt, das Ganze.

2. Arie mit Chor zu der Oper: Titus, comp. von Weigel, gesungen von Hrn. Ehlers, war ohne sonderliche Wirkung, besonders bei einem Publikum, das den Mozart'schen Genius zu sehr zu ehren weiß, als daß es etwas ihm Angeklebtes sehr gut aufnehmen sollte. Obwohl mit aus dem Marsche entlehnten Ideen durchwebt und mit dem Chore beschlossen, strebt dieses Musikstück vergebens, sich das Bürgerrecht unter den übrigen zu erringen.

3. Doppel-Concert für zwei Violinen von Eck; vorgetragen von Kalliwoda und Taborsky, Zöglingen des Conservatoriums der Musik.

Wie immer eine erfreuliche Erscheinung, die heute noch durch die Geistes-Gegenwart des einen Spielers, dem eine Saite sprang, und der, ohne dadurch außer Fassung gebracht zu sein, auf einer fremden Violine recht brav vollendete — erhöht wurde.

4. Die Kuh, von Bürger, gesprochen von Dlle. Brand.

5. Duett zur Oper Titus, von Weigel, gesungen von Mad. Czeka und Herrn Schnepf. Weder als Musikstück noch hinsichtlich des Vortrags rühmenswerth. Ref. vermißte das nothwendige Ensemble des Zweigesangs. Herr Schnepf schraubte seinen angenehmen Baßton in die höchsten Regionen des Tenors, und beraubte ihn dadurch des größten Reizes und der Reinheit. So vereinzelt konnte Mad. Czeka nicht genug wirken.

6. Psalm von Nägeli. Chor. Eine Musikgattung, die uns eben so fremd ist, als sie in protestantischen Ländern heimisch und geliebt wird, wo sie einen wesentlichen Theil der gottesdienstlichen Musik ausmacht.

7. Des Königs Ladislaus Wahl von Castelli, gesprochen von Herrn Ehlers.

8. Chor zu dem Trauerspiele Thamos, von Mozart. Herrlich, mächtig und edel. Gewiß an seinem Platze von großer Wirkung.

9. Allegro für Blas-Instrumente. Ausgeführt von den Zöglingen des Conserv. der Musik. Ward leider fast ganz unhörbar, da die Vorbereitungen zum Tableau theils das Herunterlassen mehrerer Vorhänge nöthig machte, theils die Erwartung des Publikums sich schon durch einige Unruhe aussprach.

Hierauf das Tableau, mit einem Adagio von Blas-Instrumenten begleitet.

Den 14. April im ständischen Theater zur Unterstützung des Tonkünstler-Witwen- und Waisen-Instituts, eine musikalische Akademie.

1. Große Symphonie von Mozart, die sogenannte englische, aus D dur.

Ein großgedachtes, klar und mächtig einher schreitendes Werk, sehr brav ausgeführt unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Wittasek.

2. Oratorium. Der große Tag des Vaterlandes, comp. blos für Singstimmen und blasende Instrumente von J. Sauer.

Es verdient die ernstlichste Rüge, daß man bei der Wahl der aufzuführenden Werke so ganz achtungslos gegen das Publikum verfahren kann, ihm ein in jeder Hinsicht so höchst elendes Machwerk vorzubringen. Man kann keine gemeinern Melodieen, schalere Harmonie, und sinnwidrigere Behandlung des Textes finden, als hier aufgestellt ist, und die Geduld der Zuhörer war wirklich zu bewundern, daß sie ohne größere Zeichen des Mißfallens es so hingehen ließen.

Desto wohlthuender war die gelungene Aufführung des kriegerischen Tongemäldes von Beethoven: die Schlacht bei Vittoria. Die Vortheile, die das Lokal bot, waren weislich angewendet worden, das Annähern der Truppen im Sinne des Componisten zu verdeutlichen. Die Kanonen, Ratschen und Trommeln wirkten in der Folge wohl, aber sie waren so in den Hintergrund des Gemäldes gestellt, daß man im Stande war, dem musikalischen Gange zu folgen, und nicht ein Alles verschlingender Lärm die Ohren der Zuhörer betäubte.

Die Anwesenheit des Herrn Kapellmeisters Hummel aus Wien, der dieses Werk unter des Componisten eigner Leitung gehört hatte, verschaffte dem dirigirenden Kapellmeister C. M. v. Weber Gelegenheit, mit Gewißheit alle beabsichtigten Effekte heraustreten zu machen, welches er mit der Liebe und dem Eifer that, welche er gewiß für alles Gute hegt.

Das Ganze ging wirklich trefflich, und doch war die Wirkung auf das Publikum nicht groß, wovon die Ursache Ref. in dem sucht, was er bei der frühern Erwähnung dieses Werkes ausgesprochen hat.

Der Wirkung der Schlacht scheint ihr zu schnelles Hereinbrechen zu schaden, weil keine Steigerung der Kraft mehr möglich ist, und ohne diese endlich Kälte zurückbleibt, trotz der trefflich kräftigen Figur des Sturmmarsches, der immer tonstufenweise fortrückt. Ob dieses Fortrücken sich nicht auch mit andern in den Gränzen der Regeln liegenden Mitteln hätte bewerkstelligen lassen, läßt Ref. dahin gestellt sein.

Das Haus war voll, und daher doch die Schlacht von Wirkung gewesen.

Den 19. und 26. April erfreute uns Herr Kapellmeister Hummel aus Wien mit zwei Akademieen in den k. k. Redoutensälen. Die erste enthielt:

1. Ouverture aus der Oper: Die Rückfahrt des Kaisers, von Hummel. Ein sehr lebendiges, galant und effektvoll geschriebenes Werk, sehr gut exekutirt unter des Componisten eigener Leitung.

2. Pianoforte-Concert, componirt und gespielt von Hummel.

Herr Hummel hat den ausgezeichneten Ruf, der ihm vorangieng, auf das Vollkommenste bewährt, die Nettigkeit, Sicherheit und Rundung seines Spiels, die Ausdauer in den ermüdendsten fortgesetzten Figuren, und das außerordentlich Elegante seines Vortrags, erwarben ihm den Beifall der zahlreich versammelten Menge.

Das Concert, an und für sich, gehört nicht zu den ausgezeichnetsten Arbeiten dieses Künstlers, und besonders ungern vermißt Ref. ein bedeutenderes Adagio.

3. Arie von Pär, gesungen von Madame Grünbaum.

Diese etwas lange und breite Scene wurde, wie immer, trefflich

gesungen, und wir mußten blos die für den Sänger so nachtheilige Hitze für sie fürchten, die meist die Stimme etwas belegt.

4. Großes Septett für Pianoforte, componirt und gespielt von Hummel.

Unstreitig eines der gelungensten Werke, auf das der Componist viel Liebe und Fleiß verwendet zu haben scheint. Es enthält fünf Stücke, unter denen Ref. die Variationen und die Menuett am liebsten geworden sind, theils wegen der schönen Bearbeitung und Ausführung der Idee, theils wegen der verwebten und trefflich in einander greifenden Instrumente. Das Trio der Menuett ist ungemein herzlich und ansprechend in seiner einfachen Horn-Melodie.

Dieses treffliche Septett wurde nicht ganz gewürdigt, was nach einmaligem Anhören auch schwer vom großen Publiko zu verlangen ist, zumal als es für heute offenbar zu lang war, indem es auf Alleindastehen berechnet ist.

Die Ausführung von Seiten unserer braven Künstler, Clement, Kutschera, Sellner, Janusch, Zaluzan, Hause, war sehr gut, und vom Componisten natürlich trefflich zu nennen.

5. Die Orakelglocke, von Tiedge. Der Stein der Treue, von Bürger, deklamirt von Dem. Brand.

6. Phantasirte Herr Hummel allein auf dem Pianoforte. Hier entfaltete er erst ganz, wie meisterhaft er Figuren aller Art beherrscht, und wie sie ihm in ungestörter Folge in den verschiedensten Wendungen und Lagen, zu denen ihn seine augenblickliche Laune führt, zu Gebote stehen. Man kann nicht präciser und reiner ein notirtes Tonstück spielen, als hier Herr Hummel phantasirend Alles ausführte. Das Geperlte seines Spiels und gewisse ihm eigene kleine zarte Gesangeschweifungen entzückten allgemein.

Seiner Ansicht zufolge setzt er das Höchste beim Pianoforte-Spiel in das Passagenreiche und deutliche Vollendung dieser. Weitere Vortheile der Natur des Instruments abzulocken und zu gewinnen, verschmäht er vielleicht in einem etwas zu hohem Grade. Uebrigens können sich nebst vielen andern auch die Clavierspieler, die immer

die Dämpfung bei Läufern ꝛc. in der Höhe haben, an ihm ein Beiſpiel nehmen.

Ein Beifall, wie ihn Ref. hier kaum noch gehört hat, belohnte verdient den trefflichen Künſtler.

Das zweite Concert, den 26., eröffnete die Ouverture zu dem Trauerſpiele: Martha von Hummel.

Ein ernſtes Tonſtück, mit kräftiger und gründlicher Ausführung.

2. An die Entfernte. Romanze am Clavier, von Hummel, geſungen von Madame Gründaum. Eine liebliche Kleinigkeit, und auch eben ſo prunk-, aber auch nicht ſchmucklos deshalb, vorgetragen.

3. Pianoforte-Concert, geſpielt und componirt von Hummel, in dem ſich alle ſchon berührten Vorzüge abermals in ihrem ſchönſten Lichte zeigten.

4. La Sentinelle, geſungen von Herrn Pohl, mit Variationen für Violine, Guitarre und Pianoforte, geſpielt von Herr Clement, Sellner und Hummel.

Ein artig erfundenes und dem neuern Zeitgeſchmacke gemäß ausgeführtes Muſikſtück, das unterhielt und gern gehört wurde.

5. Phantaſirte Herr Hummel und Herr Clement frei, ohne Vorbereitung, mit einander, auf Pianoforte und Violine.

Ohne einen vorher nur einigermaßen abgeredeten Plan, der deſſen ungeachtet der Phantaſie der Spieler keine Schranken ſetzt, iſt es eine mißliche Sache um eine ſolche Verein-Phantaſie. Man muß ſeine Zuflucht zu lauter bekannten Melodieen nehmen und zuletzt wird das Ganze einem Potpourri ähnlicher, als einer Phantaſie.

Einem Ideenſtrome und einer Harmoniefülle, wie bei Herrn Hummel, ſo zu folgen, daß es als dazu gehörig, und nicht wie ängſtliches Einſchieben und Eindringen ausſieht, iſt beinahe unmöglich, beſonders, wenn auch von beiden Theilen nicht mit einer gewiſſen Rückſicht nehmenden Schonung zu Werke gegangen wird.

Die Sache hatte großes Interesse erweckt, ob sie es auch zurücklässt, will Ref. nicht entscheiden.

So viel ist gewiß, daß Herr Hummel einer Aufnahme und Würdigung sich zu erfreuen hatte, wie vor ihm Wenigen geworden ist.

Das zweite Concert war, wo möglich, noch voller, als das erste, und somit hoffen wir, daß auch er zufrieden Böhmens Hauptstadt verlassen wird.

Warnung für das musikliebende Publikum.

(Berlin 22. November 1816.)

Der Musikhändler, Herr Friedrich Hofmeister in Leipzig, hat ein von mir für Clarinette, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell geschriebenes Quintett, op. 34 — als Solo-Sonate für das Pianoforte arrangirt, unter folgendem irreleitendem Titel herausgegeben:

Sonate pour le Pianoforte,

arrangé d'un Quintuor pour Clarinette

par

C. F. Ebers

de

Charles Maria de Weber.

Op. 34.

Da Herr Hofmeister auf mein dringendes Verlangen, obige fehlerhafte, unrichtige, das Original-Werk verstümmelnde, und dessen Sinn häufig zerstörende Herausgabe zurückzunehmen blos äußerte: „hat sich der Arrangeur Fehler zu Schulden kommen lassen, so mag er die schärfste Kritik über sich ergehen lassen, mir kann das fast gleichgültig sein", so bleibt mir nichts Anderes übrig, als mich auf's Feierlichste vor dieser Herausgabe zu verwahren, und die Freunde

der Kunst davor auf's Dringendste zu warnen, indem ich, mich aller weiteren Bemerkungen enthaltend, nur anzeige, daß — die wahrscheinlich bloßen Stichfehler ungerechnet — erstens, an Ein und Vierzig Stellen die Melodie-Formen unnöthiger Weise geändert worden sind, und zweitens an einer Stelle, Ein Takt, an der zweiten elf Takte, an der dritten Ein Takt, an der vierten acht Takte, an der fünften Ein Takt und an der sechsten vier Takte fehlen.

Carl Maria von Weber.

An die geehrte Direktion des dramaturgischen Wochenblattes zu Berlin. Poststraße 27.

(Prag 20. December 1816.)

In Nr. 24 vom 14. December a. c. des vielseitigen dram. Wochenblattes, ist in einem Schreiben di dato Prag am 25 —, das Leichenbegängniß des verehrten Theaterdirekters Liebich, als ein wehmüthiges Fest geschildert. Ich bedaure alse, daß ich zum Nachtheil dieser Zeitung anzeigen, und die Sache dahin berichtigen muß, daß das Leichenbegängniß noch nicht stattfinden konnte, weil Dir. Liebich den 14. noch lebte, und sich auf dem Wege der Besserung befand; zur wahren Freude aller guten Musiker und Kunstfreunde.

Nächst diesem erlauben Sie mir noch die Gewissenhaftigkeit zu erwähnen, die Sie zwar bei jeder Gelegenheit, aber in der Dresdner Correspondenz-Nachricht vom 20. Novbr. desselben Blattes erneut an den Tag legen, nämlich die Ansichten Ihrer Mitarbeiter auch gegen Ihre eigene richtige Ueberzeugung unberichtigt abdrucken zu lassen. Zur Steuer blos der Wahrheit zeige ich an, daß Mlle. Brand zehn Jahre an den Herren Nachrichter oder Nachrichtertheiler zu gute behält, da sie eben ihr 21. Jahr angetreten hat.

Ich bin überzeugt, daß Ihnen diese Berichtigungen willkommen sein werden, da Sie oft genug Ihre Liebe zur Wahrheit versichert haben.

Auch ich mache es mir zum Vergnügen zu der Vervollkommnung eines Blattes zufällig mitwirken zu können, das in Berlin, wo man täglich Gelegenheit hat sich von dessen wahrem Werth zu überzeugen, so richtig gewürdigt wird. Schließlich ersuche ich eine löbl. Redaktion dieses Schreiben in dem nächsten Blatte vom 28. einrücken zu lassen, und bin mit ganz besonderer Hochachtung

Einer löbl. Redaktion

ganz Ergebener.

Ueber:

„Undine“,

nach dem Mährchen gleichen Namens von Fr. de la Motte Fouqué selbst bearbeitet, mit Musik von E. T. A. Hoffmann, zuerst auf dem Königl. Theater zu Berlin erschienen.

(Prag 23. December 1816.)

Als ich den Vorsatz faßte, etwas über dieses schöne Werk öffentlich zu sagen, wandelten unwillkürlich Anzeigen, Recensionen, oder wie man es immer nennen will, gleichen Zweckes, vor meinem Innern vorüber, indem sich mir zugleich vergegenwärtigte, wie ungemein schwierig es sei, ein bestimmtes Bild des beurtheilten Gegenstandes durch sie zu erhalten, oder etwas dem Eindrucke Aehnliches, dessen das Werk selbst fähig ist. Es schien mir dabei immer entweder auf die gewöhnlichen Gesellschaftsurtheile hinaus zu laufen, wo ohne weitere Beweisführung es eine Partie gut, die andere schlecht findet, die gemäßigte es weder verwirft noch erhebt, und alles nur Gewicht und Glaubwürdigkeit durch die Persönlichkeit des Beurtheilers, und des ihm wieder partiell geschenkten Vertrauens erhält; oder es scheint in die Einzelnheiten des musikalischen Baues in technischer Hinsicht sich einlassend, bei den großen Werken, die nicht sogleich in Jedermanns Hände kommen können, in kleine Theilchen aufgelöst zu zerstieben.

Die größten Wirkungen und Schönheiten gehen nur aus der Art ihrer Auf- und Zusammenstellung hervor, verlieren meist immer,

einzeln herausgehoben, ihre ganze Eigenthümlichkeit, ja, zeugen oft scheinbar wider sich selbst, indem sie, so allein betrachtet, fast bedeutungslos werden. Ihr wahres organisch-verbundenes Zusammenleben mit dem Uebrigen vermag doch auch die lebendigste Beschreibung nicht ganz fühlbar zu machen.

Es versteht sich von selbst, daß diese Meinung auch vielfältiger Beschränkung unterliegt, und namentlich bei schon allgemein verbreiteten Kunstwerken, deren Bau und Wesen zu zergliedern nur heilbringend für die Belehrungsuchenden sein kann; in vorliegendem Falle aber, wo blos Zweck ist, das Publikum auf ein Werk aufmerksam zu machen, in dem man die geistige Region anzudeuten sucht, in der es sich bewegt, und die Gestalt, die der Componist ihm verliehen hat, in bezeichnenden Umrissen darstellen will, erscheint es mir nothwendig, erst auseinander zu setzen, wie der Beurtheiler selbst sehe, glaube und denke, woraus dann leicht das Resultat für Jeden zu ziehen, in wiefern er seinen hieraus entspringenden Urtheilen beipflichten könne.

In dieser Hinsicht glaube ich das folgende Bruchstück aus einer größern Arbeit von mir, noch der eigentlichen Anzeige der Oper, voranschicken zu müssen, indem es auch überdies die Gestaltung der Oper Undine größtentheils ausspricht.

Urtheile, in aller Art sehr widersprechend, aus eben berührten Gründen erzeugt, hatte ich über die Oper Undine hören müssen. Ich suchte so viel als möglich einer gänzlichen Unbefangenheit theilhaft zu werden, wenn ich gleich mich der Erwartung von etwas Bedeutendem nicht erwehren konnte, zu welchem ich mich, den Schriften Herrn Hoffmann's gemäß, vollkommen berechtigt fühlen konnte.

Wer mit diesem Phantasie-Gluthstrome und tiefem Gemüthe je Mozart's Geist erfühlen konnte (wie im ersten Theile der Phantasie-Stücke in Callot's Manier), in dem Aufsatze über den Don Juan geschehen ist, der kann nichts unbedingt Mittelmäßiges leisten,

höchstens die Gränze drängen, ja wohl umbiegen, aber nicht leer in ihr wandeln.

Die Bearbeitung erscheint Ref. als ein dramatisirtes Mährchen, in dem wohl mancher innere Zusammenhang bestimmter und klarer hätte verdeutlicht werden können. Herr von Fouqué kannte das Mährchen gar zu gut, und da ist denn gewiß eine Art von Selbsttäuschung, die auch die andern wissend glaubt, möglich. Doch ist es keineswegs unverständlich, wie Viele behaupten wollen.

Deste deutlicher, klarer und in bestimmten Farben und Umrissen hat der Componist die Oper in's Leben treten lassen. Sie ist wirklich ein Guß, und Ref. erinnert sich bei oftmaligem Anhören keiner einzigen Stelle, die ihn nur einen Augenblick dem magischen Bilderkreise, den der Tondichter in seiner Seele hervorrief, entrückt hätte. Ja, er faßt so gewaltig vom Anfange bis zu Ende das Interesse für die musikalische Entwickelung, daß man nach dem ersten Anhören wirklich das Ganze erfaßt hat, und das Einzelne in wahrer Kunstunschuld und Bescheidenheit verschwindet. Mit einer seltenen Entsagung, deren Größe nur derjenige ganz zu würdigen versteht, der weiß, was es heißt, die Glorie des momentanen Beifalls zu opfern, hat Herr Hoffmann es verschmähet, einzelne Tonstücke auf Unkosten der übrigen zu bereichern, welches so leicht ist, wenn man die Aufmerksamkeit auf sie lenkt, durch breitere Ausführung und Ausspinnen, als es ihnen eigentlich als Glied des Körpers zukömmt. Unaufhaltsam schreitet er fort, von dem sichtbaren Streben geleitet, nur immer wahr zu sein, und das dramatische Leben zu erhöhen, statt es in seinem raschen Gange aufzuhalten oder zu fesseln.

So verschieden und treffend bezeichnet die mannigfaltigen Charaktere der handelnden Personen erscheinen, so umgiebt sie, oder ergiebt sich vielmehr aus Allem jenes gespensterhafte, fabelnde Leben, dessen süße Schauer-Erregungen das Mährchenhafte sind.

Am mächtigsten springt Kühleborn hervor (Ref. setzt die Bekanntschaft mit dem Mährchen von Fouqué voraus) durch Melodieen-Wahl und Instrumentation, die ihm stets treu bleibt, und seine unheimliche Nähe verkündet. Da er, wo nicht als das Schicksal

ſelbſt, doch als deſſen nächſter Mittelsvollſtrecker erſcheint, ſo iſt dieß auch ſehr wichtig.

Nächſt ihm das liebliche Wellenkind Undine, deren Tonwellen bald lieblich und freundlich gaukeln und träuſeln, oder auch mächtig gebietend ihre Herrſcherkraft künden. Höchſt gelungen und ihren ganzen Charakter umfaſſend, dünkt Ref. die Arie im 2. Akte, die ſo ungemein lieblich und geiſtvoll behandelt iſt, daß ſie als ein kleiner Vorgeſchmack des Ganzen dienen kann, und daher bald allgemein geſungen ſein wird.

Der feurig wogende, ſchwankende, jedem Liebeszuge ſich hinneigende Huldebrand, und der fromme, einfache Geiſtliche mit ſeiner ernſten Choral-Melodie, ſind dann am bedeutendſten. Mehr in den Hintergrund treten Berthalda, Fiſcher und Fiſcherinnen, Herzog und Herzogin.

Die Chöre der Landleute athmen ein heiteres, reges Leben, das ſich in einigen Stücken zu einer ungemein wohlthuenden Friſche und Luſt erhebt und entfaltet, im Gegenſatze zu den ſchauerlichen Chören der Waſſer- und Erd-Geiſter, in gedrängten, ſeltſamen Fortſchreitungen.

Am gelungenſten und wirklich groß gedacht erſcheint Ref. der Schluß der Oper, wo der Componiſt noch als Krone und Schlußſtein auch alle Harmoniefülle rein achtſtimmig im Doppelchor ausbreitet, und die Worte: „Gute Nacht aller Erdenſorg' und Pracht", mit einer herzlich andächtigen und im Gefühle der tiefen Bedeutung, mit gewiſſer Größe und ſüßer Wehmuth erfüllten Melodie ausgeſprochen ſind, wodurch der eigentlich tragiſche Schluß doch eine ſo herrliche Beruhigung zurückläßt. Ouverture und Schluß geben ſich hier, das Werk umſchließend, die Hände.

Erſtere erregt und eröffnet die Wunderwelt ruhig beginnend in wachſenden Drängen, dann feurig einherſtürmend, und dann gleich unmittelbar, ohne gänzlich abzuſchließen, in die Handlung eingreifend. — Letzterer beruhigt und befriedigt vollkommen.

Das ganze Werk iſt eines der geiſtvollſten, das uns die neuere Zeit geſchenkt hat. Es iſt das ſchöne Reſultat der vollkommenſten

Vertrautheit und Erfassung des Gegenstandes, vollbracht durch tief überlegtesten Ideengang, Berechnung der Wirkungen des Kunst-Materials, zum Werke der schönen Kunst gestempelt durch schöne und innig gedachte Melodieen.

Es spricht sich hierdurch von selbst aus, daß große Instrumental-Effekte, Harmonieekenntniß und oft neue Zusammenstellungen, richtige Deklamation ꝛc. darin enthalten sind, als die nothwendig jedem wahren Meister zu Gebote stehen müssenden Mittel, ohne deren geläufige Handhabung keine Freiheit der Geistesbewegung denkbar ist.

Um nun aber gleich für die Folge etwas zu tadeln, denn: „Lob und Tadel muß ja sein," so will Ref. einige Wünsche nicht bergen, obwohl er eben in Undine nichts anders haben möchte, da alles, wie es einmal da steht, unbedingt so, und nicht anders, nothwendig ist, und man eigentlich wohl abwarten sollte, ob in einem andern Werke dasselbe sich offenbare. Aber man kann einem Componisten doch wohl ungefähr auch in einem Werke ablauschen, was seine Lieblingswendungen sind, vor denen ehrliche Freunde immer warnen sollen, als am Ende Manier erzeugend.

So ist Ref. aufgefallen die Vorliebe

1. für kleine, kurze Figuren, denen es sowohl leicht an Mannigfaltigkeit fehlt, als sie leicht die Cantilena verdrängen und verdunkeln, die dann heraustreten zu machen große Kenntniß und Sorgfalt von Seiten des Dirigenten voraussetzt.

2. Die Vorliebe für Violoncelle und Bratschen, für verminderte Septimen-Accorde, und oft zu schnell abgebrochene Schlüsse, die wenigstens beim ersten Anhören etwas Störendes haben, und wenn auch nicht unrichtig, doch oft ungenügend sind, und gewisse Bewegungen in den Mittelstimmen, die, wegen ihrer öftern Benutzung von Cherubini, sehr den Haufen geneigt machen, Aehnlichkeiten erspähen zu wollen.

Die Aufführung ist in Hinsicht der Garderobe und Dekoration prächtig, rücksichtlich des Gesanges und Spieles gelungen zu nennen.

Das fortwährend gedrängtvolle Haus beweist den Antheil, den das Publikum stets gleich, ja immer mehr und mehr, an der Oper

nimmt. Die Uebelgesinnten wollen der Dekoration viel zuschreiben; wenn aber Ref. bemerkt, daß in andern Stücken, wo dieses der Fall ist, die Leute nur diesen Moment ablauern, und dann wieder gehen, hier aber mit stets gleicher Aufmerksamkeit vom Anfange bis zum Ende bleiben, so beweist dies schon hinlänglich für das Interesse, das ihnen die Sache selbst einflößt.

Rauschenden Beifall könnte der Componist fast allen Musikstücken durch wenig vermehrte Schlußtakte verschaffen, da hingegen sich hier alles immer raschhandelnd vorwärts drängt.

Möge Herr Hoffmann der Welt bald wieder etwas so Gediegenes, als diese Oper ist, schenken, und sein vielseitiger Geist, der als Schriftsteller ihm in kurzer Zeit Ruhm verschaffte, und als Geschäftsmann (Königl. Preuß. Kammer-Gerichts-Rath in Berlin) die Achtung seiner Collegen sichert, auch in diesem Kunstzweige thätig wirken und schaffen.

1817.

Einleitung zu:

Dramatisch-musikalischen Notizen, als Versuche, durch kunstgeschichtliche Nachrichten und Andeutungen die Beurtheilung neu auf dem Königl. Theater zu Dresden erscheinender Opern zu erleichtern *).

An die kunstliebenden Bewohner Dresdens.

(26. Januar 1817.)

Indem die Bewohner Dresdens durch die huldvolle Vorsorge und bewährte Kunstliebe ihres erhabenen Monarchen, vermöge der vor sich gehenden Gründung einer deutschen Opern-Anstalt, eine

*) Diese dramatisch-musikalischen Notizen mußten, um des Beibehaltens chronologischer Ordnung willen, an drei Stellen durch Einschaltung von Aufsätzen anderer Art unterbrochen werden. Der Herausgeber.

ſchöne Bereicherung ihres Lebensgenuſſes erhalten ſollen, ſcheint es dem Gedeihen der Sache zuträglich, ja vielleicht nothwendig, daß derjenige, dem die Pflege und Leitung des Ganzen für jetzt übertragen iſt, die Art, Weiſe und Bedingung zu bezeichnen ſucht, unter welcher ein ſolches Unternehmen in's Leben treten kann.

Es tritt des Menſchen Herzen das näher, was es gründen, wachſen und fortſchreiten ſehen kann. Es wird ihm das lieber und werther, was es auch in ſeinen Theilen und Bau beobachten lernt; und was ſoll ihn zunächſt freundlicher anſprechen, als das Treiben und Wirken der Kunſt: das ſchöne Erzeugniß des erhöhten Lebens, zu dem jeder Einzelne im Volke eine unſichtbar mitwirkende Triebfeder iſt, und ſich auch als ſolche gewiß fühlt.

Es iſt daher ſogar den Verwaltern des ihnen anvertrauten öffentlichen Kunſtſchatzes Pflicht, dem Publikum zu ſagen, was es zu erwarten und zu hoffen habe, und in wie fern man auf freundliche Aufnahme und Nachſicht von ſeiner Seite rechnen müſſe.

Leicht und ſchnell ſind große Erwartungen erregt, ſchwer iſt es, vermöge der Natur der Sache, ſelbſt nur gerechte Forderungen zu befriedigen.

Die Kunſtformen aller übrigen Nationen haben ſich von je her beſtimmter ausgeſprochen, als die der Deutſchen. In gewiſſer Hinſicht nämlich. — Der Italiener und Franzoſe haben ſich eine Opernge*ſtalt* geformt, in der ſie ſich befriedigt hin und her bewegen. Nicht ſo der Deutſche. Ihm iſt es rein eigenthümlich, das Vorzügliche aller Uebrigen wißbegierig und nach ſtetem Weiterſchreiten verlangend an ſich zu ziehen: aber *er* greift alles *tiefer*. Wo bei den Andern es meiſt auf die Sinnenluſt einzelner Menſchen abgeſehen iſt, will *er* ein in ſich abgeſchloſſenes Kunſtwerk, wo alle Theile ſich zum ſchönen Ganzen runden und einen.

Hieraus folgt, nach der Anſicht des Verfaſſers, daß die Aufſtellung eines ſchönen Enſemble's die erſte Nothwendigkeit iſt.

Hat eine Kunſtdarſtellung es erreicht, in ihrem Erſcheinen nichts Störendes mitgebracht zu haben, ſo hat ſie ſchon etwas Verdienſt-

liches, das Gefühl der Einheit — bewirkt. Dieses ist durch Eifer, Liebe zur Sache und richtige Benutzung der dabei beschäftigten Kräfte zu erreichen.

Schmuck, Glanz und Enthusiasmus werden einer Kunstanstalt nur durch ausgezeichnete hohe Talente verliehen. Diese sind in der ganzen Welt selten. Bewahrt und festgehalten, wo sie sind, sind nur die Zeit, und der Segen, der jedem menschlichen Beginnen allein Gedeihen bringen kann, im Stande, diese in der Folge zu verschaffen. Wenn daher jetzt von Eröffnung der deutschen Opern-Vorstellungen die Rede ist, so können solche nur als Versuche zur Bildung eines Kunstkörpers eines Theils betrachtet werden, andern Theils als Mittel, fremde Talente, darin erscheinend, würdigen und kennen zu lernen; und endlich als eröffnete Laufbahn zur weitern Kunstbildung.

Was mit den schon vorhandenen Mitteln geleistet werden soll, empfehle ich der freundlich nachsichtsvollen Güte des richtenden Publikums. Durch die spätere Bereicherung des Personals wird nicht nur manches schon gegenwärtige Vorzügliche, zweckmäßig an seinen Platz gestellt, im vortheilhaftesten Lichte erscheinen, sondern überhaupt dann erst ein planmäßiger Gang in Hinsicht der Wahl der Opern und deren abwechselnder Folge, sich auf Musikgattung und scenische Tendenz beziehend — eintreten können, der dem Publikum das Beste aller Zeiten und Orte mit gleichem Eifer wiederzugeben suchen soll.

Um die Anschaulichkeit dieses Willens den Kunstfreunden näher zu bringen, hoffe ich durch nachfolgende Notizen, die jedesmal dem Erscheinen einer neuer Oper vorangehen werden, wenigstens mein Verlangen an den Tag zu legen, das Gute so weit zu fördern, als meine Kräfte es erlauben, und möge mir dabei der Wunsch nicht verargt werden, dieß nicht mißdeutet, sondern mit Liebe aufgenommen zu sehen.

Dresden, den 27. Januar 1817.

1.

— — Der rohe Mensch ist zufrieden, wenn er nur etwas vorgehen sieht; der Gebildete will empfinden, und Nachdenken ist nur dem ganz Ausgebildeten angenehm. — —

Goethe.

— — Der Lauf der Begebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Diese muß die Wirklichkeit verlassen und sich mit anständiger Kühnheit über das Bedürfniß erheben; denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, und von der Nothwendigkeit der Geister, nicht von der Nothdurft der Materie, will sie ihre Vorschrift empfangen. Jetzt aber herrscht das Bedürfniß und beugt die gesunkene Menschheit unter sein tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte fröhnen und alle Talente huldigen sollen. Auf dieser groben Wage hat das geistige Verdienst der Kunst kein Gewicht, und, aller Aufmunterung beraubt, verschwindet sie vor dem lärmenden Markte des Jahrhunderts.

Schiller.

Die trefflichen Worte Goethe's und Schiller's mögen hier zur Einleitung dienen, und es wird zugleich der Leser — auf dessen Nachsicht ich bei meinen Versuchen rechne — es mir nicht verdenken, wenn ich hinter den Aeußerungen großer Männer zugleich eine Art von Schutzwehr bei meinem neuen, etwas gewagten, Unternehmen suche. Ich fühle mich zu demselben durch die Stelle, auf der ich stehe, aufgefordert, indem die schöne Pflicht auf mir ruht, durch die freundlichen Leistungen der Kunst auf die Gemüther und den Geschmack des Publikums zu wirken.

Die schöne Zeit, wo die Segnungen der allgemeinen, dauernden Ruhe jeden Menschen befeuerten und aufmunterten, seine freien Stunden den schönen Künsten und Wissenschaften zu widmen, — wo die Erscheinung eines neuen Kunstwerkes das Gespräch des Tages und aller geselligen Kreise war, wo Jedermann — nicht von stür-

miſchen Anregungen von außen gedrängt — ſich frei und gern mit dem Höhern des Lebens beſchäftigte, als Bedürfniß einer fühlenden Seele und Nahrung des Geiſtes; — dieſe ſchöne Zeit war uns lange geraubt, und dadurch natürlich auch die nothwendig theilnehmende Aufmerkſamkeit des Publikums auf die Erzeugniſſe der Kunſt.

Ein wahrhaft gutes Werk bewährt freilich in der Länge der Zeit ſeine Vorzüge, und weiß ſich die Theilnahme der Menge zu verſchaffen, indem es endlich durch wiederholte Anklänge zum Gemüthe ſpricht. Ganz anders iſt aber doch die Wirkung, wenn das Gemüth ſchon gleichſam vorbereitet auf den Genuß iſt, der ſeiner wartet.

Es iſt mit allen Verhältniſſen im Leben ſo. Sucht nicht Jeder, in den Kreis einer Geſellſchaft von einem ſchon geachteten Theile derſelben eingeführt zu werden, während dieſer durch einige bezeichnende Worte das Weſen ſeines Eingeführten der Geſellſchaft kenntlich zu machen ſucht? Von der Geburt bis zum Tode haben wir Pathenſtelle vertretende Freunde.

Es ſei alſo auch mir erlaubt, die meiner Obhut und Pflege anvertrauten Werke bei ihrem Erſcheinen demjenigen zu empfehlen, deſſen Dienſt, deſſen Erheiterung, deſſen Bildung ſie geweiht ſind.

Ich habe dabei freilich mich vorzüglich vor einer gefährlichen Klippe zu hüten; nämlich davor, daß — indem ich die ihn vorzüglich bezeichnenden Eigenthümlichkeiten, den Kunſtlebenslauf und Charakter meines Pfleglings und deſſen Schöpfers berichte, — nicht etwa das, was blos einen Geſichtspunkt zur richtigen Beurtheilung deſſelben aufſtellen ſoll, — ſchon als ein vorgegriffenes Urtheil über ihn erſcheine. Dieß hieße die ſchönſten und heiligſten Rechte der Volksſtimme verletzen.

Indem ich die Gefahr kenne, glaube ich ſie auch ſchon halb überſtanden zu haben, und mein Streben, die Klippe zu umgehen, wird es beweiſen.

Deſſen ungeachtet halte ich es für nothwendig, auch hier auf Nachſicht für den Eifer zu rechnen, der mich vielleicht zuweilen für die gute Sache zu weit führen möchte; indem auch hier nur der

Enthusiasmus, der den Künstler belebt, und den er so gern aller Welt einzuflößen wünschte, mich zuweilen über die Grenzen des trockenen Berichts leiten könnte.

Vor allem wird mir eine heilige Wahrheitsliebe das erste Gesetz sein; sie ist die strengste Pflicht vor dem Richterstuhl des Publikums. Ich werde die früheren Schicksale der erscheinenden Werke nicht mit Stillschweigen übergehen, ohne dabei für ihr künftiges besorgt zu sein. Nicht jede Pflanze gedeiht in jedem Boden. Was ihr in einem Klima Blüthen und Schönheit schenkt, kann ihr im andern verderblich werden. Eine sorgfältige Pflege wird wenigstens Mißgestalten verhüten, und in dem Streben zum Guten sollen mich auch einseitige Meinungen Einzelner, die, ohne ein eigenes Urtheil zu besitzen, nur vergleichungsweise zu richten im Stande sind, nicht irre machen, denn die Erfahrung hat gelehrt, daß die Gesammtstimme des Publikums beinahe immer gerecht sei.

Ueber:

„Joseph in Aegypten",

Oper von Mehul.

(Dresden 28. Januar 1817.)

Donnerstag den 30. Januar 1817 erscheint zum ersten Male auf unserer Bühne die Oper: Jakob und seine Söhne in Aegypten, nach dem Französischen des Alex. Duval. Musik von Mehul.

Mehul behauptet ohnstreitig, nächst Cherubini, den ersten Rang unter den Componisten, die auf ihrer künstlerischen Laufbahn in Frankreich sich vorzugsweise entwickelten und bildeten, und durch die Wahrheit ihrer Leistungen endlich ein Eigenthum aller Nationen wurden. Wenn vielleicht Cherubini noch viel genialer zu halten ist, so tritt dagegen bei Mehul mehr Besonnenheit, die weiseste Berech-

nung und Anwendung seiner Mittel und eine gewisse gediegene Klarheit hervor, die deutlich das angelegentliche Studium der ältesten italienischen Meister und vorzugsweise der Gluck'schen dramatischen Schöpfungen beurkundet.

Große dramatische Wahrheit und lebendiges Fortschreiten ohne zweckwidrige Wiederholungen, die Erreichung großer Effekte mit den oft einfachsten Mitteln, und eine Oekonomie der Instrumentation, die gerade nur das giebt, was durchaus nothwendig ist, sind ihn vorzüglich bezeichnende Eigenschaften.

Von seinen Hymnen und Liedern sind in der Revolutionszeit viel in's Volk übergegangen, und namentlich schreibt man ihm die Marseiller Hymne zu. Von einigen zwanzig Opern, die er geliefert, haben hauptsächlich Euphrosyne (zuerst 1791 in Paris gegeben), Adrien, Ariodant, une Folie, Helene, Joseph, und die Blinden von Toledo seinen Ruf begründet, und ihn als Meister der Kunst in den verschiedensten Musikgattungen bewährt. Enthusiasmus erregte auch besonders seine Ouverture de jeune Henri, obwohl diese Oper selbst ganz durchfiel, und nur die Ouverture viele Tage nach einander allein, und jedesmal da Capo gerufen, gegeben werden durfte. In Deutschland haben sich beinahe alle oben benannten Werke verbreitet; am wenigsten Adrien und Ariodant, am meisten une Folie, unter dem Titel: Je toller je besser, oder: die beiden Füchse, überall mit ausgezeichnetem Beifall aufgenommen, dann Helene, und die Blinden von Toledo, neuestens aber die Oper Joseph, oder Jakob und seine Söhne in Aegypten; die uns hier zunächst angeht.

Wer die leichtfertige Lieblichkeit, das fröhliche volkseigene Aufjauchzen und den durchaus heiter gaukelnden Sinn in der Musik zu une Folie kennt und achten gelernt hat, wird mit Recht die Vielseitigkeit des Geistes und Gefühls dieses Meisters bewundern, wenn er Joseph hört.

Ein wahrhaft patriarchalisches Leben und Farbengebung erscheint hier mit ächt kindlich rein frommem Sinne gepaart. Haltung der

Charaktere und erschütternde Wahrheit des leidenschaftlichen Ausdruckes ist unverkennbar mit großer Meisterschaft, Theaterkenntniß und klarer Anschauung des dem Ganzen Nothwendigen gegeben.

Aller unnöthige Klingklang und Flitterstaat ist hier vom Componisten verschmäht; die Wahrheit war sein Streben, und schöne, rührende Melodieen führte ihm sein Genius zu.

Die Anzeige ist der Verf. noch den Zuhörern schuldig, daß der Schluß der Oper mit dem kurzen Sologesange des Josephs und darauf folgendem Chore, vom Hrn. Musikdirektor Fränzel in München, ganz dem Geiste Mehuls sich anschmiegend, dazu componirt ist. Der Verfasser ist ein erklärter Widersacher aller Einschiebsel, Weglassungen und sonstigen Verstümmelungen des Originalwerkes, und wird darüber später öfter Gelegenheit haben, sich auszusprechen. Wenn er es aber hier erduldsam findet, so liegt dieses in einer lokalen Kunsteigenheit aller französischen Opern, deren Schlußchöre, durchaus beinahe, bedeutungslos sind, weil der rege Sinn der Franzosen, nach Lösung des Knotens, gleich alles unbedeutend finden, und es nicht beachtend, fortstürmen heißt. Der Deutsche läßt sich gern noch in den erzeugten angenehmen Gefühlen wiegen, und folgt theilnehmend dem Darlegen derselben von den ihm lieb gewordenen Charakteren auf der Bühne. Die Rücksicht also, daß die Oper wirklich durch diesen Zusatz gewonnen habe, und die geringere, daß sie so in ganz Deutschland gegeben wird, bewogen ihn, es in dieser Gestalt zu lassen.

Mehul privatisirt jetzt, seit der Auflösung des National-Instituts und Musik-Conservatoriums, wo er Mitglied und Professor war, in Paris, und arbeitet, dem Vernehmen nach, an einer großen Oper.

Ueber:

„Das Hausgesinde“,

Operette von Fischer.

(Dresden 13. Februar 1817.)

Dienstag den 18. Februar 1817 zum ersten Male: Das Hausgesinde, Oper in 1 Akte, nach dem Französischen, mit Musik von Fischer. — Ein heiteres Spiel, allen Freunden fröhlichen Scherzes und der dem Vergnügen bestimmten Zeit, die es beschließt, gewidmet. So lokal in der Regel die Volkspesse im Allgemeinen ist, und nur durch heimathlich vertraute Figuren und Charaktere wirkt, mit denen sich, wenn auch nicht angeborene, doch anerzogene Begriffe vom Burlesken und Lachen Erregenden verbinden, — woher es auch kommt, daß jedes Volk den in einer komischen Person ausgesprochenen Repräsentanten seiner launigen und lächerlichen Seite hat, — so haben sich doch zuweilen einzelne dergleichen Gestalten von einer Nationalbühne auf die andere verpflanzt, und sind durch die Bearbeitung mehr oder weniger nationalisirt und dem im Volke wohnenden Begriffe von Komik näher gebracht worden. — Selten ist dieß ganz gelungen, meistens war, zum Wohlgefallen daran, kritische Berücksichtigung und Erkenntniß des jedem Volke Eigenthümlichen nothwendig, und dadurch schon, und nur für Wenigere ganz von Wirkung und Verständlichkeit. Um den Falstaff, John Bull der Engländer, den Harlequin (ja nicht mit dem deutschen Hanswurste zu verwechseln) und den Policinello der Italiener ꝛc. ganz zu genießen, gehört Vertraulichkeit mit dem National-Charakter dazu. — Seit 20 Jahren und länger ist durch das Talent eines trefflichen Komikers (Brunet in Paris) ein eigener Charakter, unter dem Namen Jocrisse, in Frankreich zum Lieblinge aller Lachlustigen geworden. Im Théâtre des Variétés war und ist er die stehende Hauptfigur, um die sich das Ganze dreht, und die, in hundertjältige Beziehungen gebracht, in eben so viel Stücken das Publikum ergötzt. — In ein-

zelnen Theilen Deutſchlands zeigen ſich ähnliche komiſche, gleichbleibende Geſtalten, und was ehemals der Hanswurſt (namentlich der berühmte Prehhauſer) in ganz Deutſchland war und wirkte, ſpricht ſich nur noch in Wien im Kasperle, und in Bayern im Lipperl aus. — Dummheit und Tölpelhaftigkeit, mit einem gewiſſen Grade von deſto pikanter erſcheinendem Naturwitze, der an jeder Sache die lächerliche Seite auf die oft unerwarteſte Weiſe hervortreten heißt, ſind beinahe bei allen Völkern die Grundzüge ihrer komiſchen Perſonen. — Von den unzähligen Abenteuern des Jocriſſe, die ihn ſogar endlich (1809) in die Hölle brachten, iſt, meines Wiſſens, nur vorliegendes Hausgeſinde, nach le désespoir de Jocrisse bearbeitet, auf die deutſche Bühne gebracht worden. Zunächſt in Wien von dem bekannten Komiker Haſenhuth, der, unter dem Namen des Tadrädls, ſich ſelbſt einen höchſt komiſchen Charakter ſchuf, (beſonders in Abſicht auf Ton, durch das fiſtulirende Sprechen und Schnarren in den höchſten Tönen) — und dann, auf etwas andere Weiſe gemodelt, von dem ehemals in Berlin angeſtellten Komiker Wurm. In Wien wurde an die Stelle des, da natürlich wirkungsloſen, franzöſiſchen Vaudeville eine neue Muſik geſchrieben, von dem, zuletzt bei dem Wiedner Theater als Compoſiteur angeſtellten, talentvollen jungen Manne, Herrn Fiſcher, der leider in der Blüthe ſeiner Jahre vor Kurzem ſtarb, und ſchöne Früchte in der Folge verſprochen hätte, indem er eine Mannigfaltigkeit lieblicher Melodieen mit Laune und gründlichen Kenntniſſen verband. Außer einer Menge von eingelegten Muſikſtücken in andere Opern, nach der leidigen Willkür in Wien, machten beſonders von ihm die beiden Opern: „Die Feſtung an der Elbe", in 3 Akten, und „Die Verwandlungen", in 1 Akte, ausgezeichnetes Glück und beweiſen ſein Talent. — Auch vorliegender Oper iſt ihr Verdienſtliches nicht abzuſprechen, und was das Ganze betrifft, kann man von ihr auch nur ihre Wirkung im Ganzen hoffen, da Laune des Augenblicks und heitere Stimmung des Gebers und Empfängers die Hauptſache dabei thun, der Zergliederer ſeiner Freude überall zu kurz kommt, und ſich überhaupt von dieſer Gattung nichts Beſſeres ſagen läßt, als was

Millin in seinem Magazin encyclopédique bei Gelegenheit des Jocrisse corrigé sagt: „Ils font rire, c'est tout ce qu'il y a de mieux à en dire.“

Ueber:

„Fanchon, das Leiermädchen“,

von Himmel.

(Dresden 21. Februar 1817.)

Montag den 24. Februar zum ersten Male: Fanchon, das Leiermädchen, nach dem Französischen, von Kotzebue bearbeitet. Musik von Himmel. Die Anwesenheit der Mlle. Lindner aus Cassel, die die Rolle der Fanchon als Gastrolle geben wird, ist die Veranlassung des Erscheinens dieser in einem großen Theile Deutschlands beliebten Oper, die als Vaudeville eine Zeitlang der Drehpunkt der Pariser Aufmerksamkeit war, und in vielen Parodieen den Antheil bewies, den das Publikum an ihr nahm.

Kotzebue bearbeitete sie zunächst für das Berliner Theater, und Himmel schuf eine neue Musik in gleicher Beziehung dazu.

Friedrich Heinrich Himmel, 1765 zu Treuenbrietzen geboren, hat eine Art von näherem Anspruche auf die Theilnahme der Dresdner Musikfreunde dadurch, daß er seine eigentlichen Kunststudien bei unserm trefflichen Naumann machte, und diesem jene Harmonieekenntniß, fließende Stimmenführung und Gewandtheit der Instrumentation verdankt, die seinen lieblichen Leistungen den Reiz einer gewissen Gediegenheit und Gewandtheit geben. Sein lebenslustiger, heiterer Sinn, frohe Laune und Hang zum Lebensgenusse, ließen ihm nicht Zeit, in die tiefsten Geheimnisse der Kunst zu dringen, die, ohne reifes, anhaltend strebendes Forschen, selbst dem von der Natur begünstigten Genius sich nicht erschließen; denn wahrhaft Großes zu leisten, ist nur dem in sich ganz gesammelten und abgeschlossenen Gemüthe möglich.

Himmel verdankt daher auch ſeinen Ruf größtentheils ſeinen herzlichen, ſinnigen Liedern, der Compoſition von Tiedge's Urania, und der Oper Fanchon. In dieſen einzelnen Lichtſtrahlen ſeines ſchönen Talentes entfaltet ſich ein großer Zauber italiſcher Lieblichkeit mit deutſcher Vollendung in der Form; jedes dieſer Muſikſtücke ſcheint, wie die Spitze eines frohen Augenblicks, ein künſtleriſcher Champagner-Moment. Die Vorliebe und Hinneigung zu dem Sentimentalen iſt vorherrſchend, und Himmel hat in dieſer Gattung Sachen geliefert, die gewiß unter das Vorzüglichſte gehören. Fanchon iſt ein ſolcher Blüthenſtrauß, in den verſchiedenſten Farben der Laune und des Gefühls ſpielend, ein Schmetterlings-Gaukeln im Kunſtgarten. Verſetzt in den elegenteſten Zirkel des üppigen Paris, wird jedes Muſikſtück zum vorüberfliegenden Witz, Scherz, oder zur ſonſtigen Betonung erhöhten Gefühles.

Ausgeführte größere Muſikſtücke lagen außer dem Kreiſe dieſer dem Vaudeville nachgebildeten Oper, oder eigentlichem Liederſpiels. Sein ausgezeichnetes Glück verdankt es hauptſächlich dem genauen Anſchmiegen an die Individualität der vorzüglichſten Künſtler, die (1803) die Berliner Bühne ſchmückten, wo jeder einzelne Charakter nach dem ſchon vorhandenen gezeichnet ſchien. Die hieraus entſpringende treffliche, durchaus abgerundete Darſtellung, und die Leichtigkeit, mit der jeder Zuhörer ſich dieſe Muſik aneignen konnte, mußte es für eine Zeit zum Lieblingskinde des Publikums machen, und ſtets wird es, mit dieſem Maaßſtabe gemeſſen, eine ungemein liebliche Erſcheinung in der Theaterwelt ſein.

Von größern Arbeiten hat Himmel's Vasco di Gama und ſeine Trauerkantate auf den Tod Friedrich Wilhelm II. am meiſten in der Welt gewirkt. Weniger gefiel eine ſpätere Oper: Die Sylphen (1807), und gänzlich mißfiel ſein letztes Werk: Der Kobold, für das Wiedner Theater in Wien geſchrieben. Als Clavierſpieler hatte Himmel einen außerordentlichen Zauber im Anſchlage, und eine Süßigkeit des Vortrages, der ohne eigentliche große Virtuoſität allgemein entzückte.

Er ſtarb vor zwei Jahren als Königl. Preuß. Kapellmeiſter, und mit Recht können alle Freunde lieblichen, gefühlvollen Geſanges ihn beklagen.

Ueber:

Morlacchi's Oratorium „Isacco",

aufgeführt zu Dresden am heiligen Oſter-Vorabend.

(Dresden 20. März 1817.)

Wenn das Höchſte und Heiligſte des Lebens angeregt wird, und die erhabenen Bilder und Erinnerungen der Religion die Seele durchdringen, — da darf wohl der reinſte Aushauch menſchlichen Gefühles, die erhebende Tonkunſt nicht fehlen.

Sie, die mehr Tochter als Nachahmerin der Natur, in ihrer feierlich geheimnißreichen Sprache, Andacht gebend und erzeugend, unmittelbar auf das Gemüth wirkt, und tiefer Rührung Herrſcherin iſt.

Wie weiſe umfaſſen die kirchlichen Gebräuche die menſchliche Empfindung: das höchſte Leid in ſchauerlich feiernder Stille, das wiedergegebene Heil, mit des Tones freiem Aufſchwunge zum Schöpfer.

Herrlich und erhaben iſt es, für dieſen Zweck ſeine Kraft verſuchen zu dürfen, und befriedigend könnte dem Künſtler das Bewußtſein, gewirkt zu haben, genügen; aber wohl iſt es ihm doch auch nicht zu verargen, wenn er das, was er mit Liebe ſchuf, auch dem Sinne ſeiner Zuhörer näher bringen möchte.

Selten erſcheinend, ſchnell vorüberwandelnd iſt das Reſultat langer Anſtrengung. Vergönnt mag es alſo ſein, es gleichſam im Vorüberfluge etwas aufzuhalten, zumal wenn man glaubt, in der Behandlung des Stoffes ſich anderer Mittel, als die Vorgänger bedient zu haben, deren Wirkung durch nähere Bezeichnung derſelben weniger zweifelhaft den Zuhörer überraſchen ſoll.

Herr Kapellmeiſter Merlachi hat Metaſtaſio's Oratorium: Isacco, Figura del Redentore, neu bearbeitet. Mit freundlich ehrendem Zutrauen hat er den Wunſch geäußert, daß ich in meines Vaterlandes Sprache das Organ ſein möge, das ſeine Anſicht und Abſicht bei der Compoſition dieſes Oratoriums den Hörern deſſelben entwickle, und mit Freude und kunſtbrüderlichem Eifer will ich es verſuchen, ſeinem Willen zu entſprechen.

Die Maſſe der Hörer beurtheilt ſehr oft eine Arbeit blos deshalb liebles oder hart, weil ſie nicht den Maßſtab anlegt, nach deſſen Verhältniſſen das Werk geſchrieben iſt, oder nicht aus dem Geſichtspunkte es ſieht, wie der Componiſt, vermöge ſeiner Talente, Bildung, und daraus entſpringenden Ueberzeugung und Willen, es nothwendig nur ſehen kann.

Im gewöhnlichen und allgemeinen Sinne iſt deutſches Werk italieniſchem Sinne ſo fremd und unbehaglich, wie italieniſches dem deutſchen. Kunſtbildung und Vertrautheit unterſcheidet und liebt an jedem das in ſeiner Art Vorzügliche. Vollendete Wahrheit aber behauptet in allen Zonen ihre Rechte ſiegend über alle kritiſche Anſichten, die am Ende doch auch nur in einer Wahrheit ſich auflöſen müſſen.

Wünſchenswerth und wahrhaft befördernd iſt aber jene Kritik, die wohlwollend mit den Augen des Componiſten ſehen will, es ihm aber zugleich ſagt, denſelben dadurch ſich ſelbſt entſchleiernd, und ihm ſein eigenes Geheimniß enträthſelnd, da jedes Weſen in der verzeihlichen und natürlichen Befangenheit des eigenen Geſichts- und Fähigkeits-Kreiſes lebt.

Rühmlich und volle Anerkennung verdienend iſt es ſchon, wenn, nach dem Kunſtglauben und Bedarfe eines fremden Landes gebildet, man fühlen lernt, daß dieſes nicht ausreiche auf anderm Boden. Es iſt dies ſchon ein ſchöner Schritt vorwärts auf der Bahn, und man hat dabei nur die Schwierigkeit hoch zu beachten, die Form nicht für die Sache zu nehmen.

Herr Kapellmeiſter Merlachi hat dieſes rühmliche Streben

schon in seinen letztern Arbeiten an den Tag gelegt, und bei diesem Oratorium vielleicht noch mehr im Sinne und Auge gehabt.

Die frühere Behandlung des Textes war nach seiner Ansicht auch den Forderungen früherer Zeit angemessen. Die Secco Recitativi, vielen Arien und wenigen Chöre verbreiteten eine Leere, die dem an musikalischen Reichthum gewöhnten Ohre der jetzigen Musikwelt kaum genügen würde. Er hat so das Ganze in musikalisch bestimmtere Formen gekleidet; die Worte, außer den sich als Arien, Duetten, aussprechenden Musikstücken, nicht sowohl blos als accompagnirte Recitative behandelt (wo Wahrheit des Ausdrucks doch noch größtentheils das Verdienst des Sängers ist), sondern er hat dieselben an eine bestimmtere musikalisch-rhythmische Deklamation gefesselt, wodurch das Ganze mehr zu einem großen, in verschiedenen Takt- und Tempo-Arten sich bewegenden, Musikstücke wird. Nächstdem lag ihm bestimmte Charakterzeichnung der handelnden Personen am Herzen, und sinnreich suchte er mehrern Stellen des Textes, die nur für Eine Stimme berechnet waren, Stoff zu Duetten, Terzetten und Chören abzugewinnen. Ein Verfahren, was wohl lobenswerth erscheinen kann in dem Gefühle des Bedürfnisses desselben, und da es Frevel gewesen wäre, eines Metastasio Dichtung mit fremden Einschiebseln zu verunstalten, welches weniger durch einige Abkürzung desselben zu befürchten war.

Hiermit glaube ich nun den Willen und die Ansicht des Componisten ausgesprochen zu haben; und es würde mich innig freuen, wenn ich dadurch zur erhöhten Wirkung seiner Absicht beizutragen im Stande war.

Der Weg zum Ziele ist breit und mannigfach gestaltet, wir haben alle Platz darauf; er ist auch steil, wohl uns, wenn wir uns alle die Hände bieten; Freude, Friede und Gedeihen der hohen Kunst seien der Erfolg! So rufe ich im Namen aller es mit ihr redlich meinenden Künstler aus.

Ueber:

„Helena",

Oper von Mehul.

(19. April 1817.)

Bei der Anzeige der, Dienstag den 22. April 1817, zum ersten Male auf unserer Bühne erscheinenden Oper: Helena, nach dem Französischen des Bouilly, von Treitschke, Musik von Mehul, — habe ich blos, auf die von mir in den letzten Januarblättern dieser Zeitung, bei Gelegenheit der Oper: Jakob und seine Söhne, versuchte Bezeichnung der Eigenthümlichkeiten dieses trefflichen Meisters zurückweisend, noch zu bemerken: daß Helena um fünf Jahre früher als Jakob und seine Söhne geschrieben wurde, und uns heiteres, ländliches Leben mit dem schön eingeflochtenen Gegensatze leidenschaftlicher Erregung und Charaktere zu vernehmen giebt.

Obwohl in ganz anderer Gattung und Colorit, wird doch dem aufmerksamen Hörer auch hier wieder das sich selbst treu Bleibende und Selbständige des Componisten unverkennbar sein.

Dem musikalischen Gastrechte zu Folge, das dem Fremdlinge gern vergönnt alle Mittel zur größern Entfaltung seines Talents anzuwenden und zu benutzen — werden Herr und Madame Weixelbaum, die die Rollen des Constantin und der Helena geben, eine Cavatine, ein Duett und eine Arie von italienischen Meistern einlegen. Dieses anzuzeigen, fordert die Achtung, die dem Schöpfer eines Kunstwerks gebührt, zur richtigen Beurtheilung desselben.

Nicht überflüssig dünkt es mir, bei dieser Gelegenheit wiederholt in's Gedächtniß zurückzurufen: daß wir die Ehre, eine deutsche Opern-Gesellschaft genannt zu werden, in diesem Augenblicke noch ablehnen müssen, und daß alle Vorstellungen in dieser Beziehung nur als Versuche zur Bildung eines Kunstkörpers — (aber ja nicht als ein schon wirklich existirender) betrachtet werden müssen, die uns Mittel geben, fremde Talente würdigen und zu

späterer Benutzung kennen zu lernen, und als eröffnete Laufbahn zur weiteren Kunstbildung der schon vorhandenen.

Nur die Zeit bringt Rosen.

Ueber:

„Johann von Paris“,

Oper von Boieldieu.

(1. Mai 1817.)

Sonnabend den 3. Mai zum ersten Male: Johann von Paris, Oper in zwei Aufzügen, nach dem Französischen des St. Just, mit Musik von Boieldieu.

Die Gattung, welcher diese Oper angehört, hat sich seit einem Jahrzehnt und darüber in Frankreich gebildet, und von da auch über Deutschland verbreitet. Man hat sie mit der Benennung von Conversations-Opern zu bezeichnen gesucht, da sie meist ohne Rücksicht auf ihre historischen Beziehungen — durch welche sie uns zuweilen sehr fern gerückt werden, — doch nur das eigentliche Geselligkeits-Leben der jetzigen, oder vielmehr zunächst der französischen, Welt enthalten.

Sie sind die musikalischen Schwestern der französischen Lustspiele, und geben uns, wie diese, das an jener Nation Liebenswürdigste. Heitere Laune, spielender, fröhlicher Witz, auf angenehme Weise durch einige hübsche Situationen herbeigeführt, sind diesen Opern eigenthümlich, und durch den Geschmack der Nation so zur Hauptsache erhoben, daß man (wie bei ihren Lustspielen) eine sehr große Zahl derselben nennen könnte, die sich in Hinsicht der Art der Erfindung, in Zuschnitt, Behandlung und Charakterzeichnung beinahe völlig gleichen, und nur durch die mehr oder minder glückliche Behandlung des einmal beliebten Materials von einander unterscheiden und anziehend werden können.

Sie treten, im Gegensatze des dem deutschen und italienischen Gemüthe eigenen tiefern leidenschaftlichen Gefühls, als Repräsentanten des Verstandes und Witzes auf. Namentlich, und hauptsächlich in musikalischer Hinsicht. So wie der deutschen innigen Phantasie ein einzeln gegebener Gedanke genügt, sie aufzuregen, um in herrlichen Massen ein Tongemälde auszuführen, — der glühenden italienischen oft das einzelne Wort Liebe, Hoffnung ꝛc. dasselbe erzeugt, (was dann auch allenfalls wieder, dieser Worte entkleidet, doch noch als sprechendes Seelenbild allein durch sich bestehen würde, wie die höhere Instrumental-Musik z. B.) — so ist es der französischen Musik eigen, nur meist durch das Wort allein Werth zu haben, da sie, ihrer Natur und Nationalität nach, witzig ist.

Den ausgezeichneten Meistern der Kunst bleibt es vorbehalten, diese Gattungen von einzelnen National-Charaktern zu erschaffen, einander zu nähern, zu verschmelzen, und so der Welt angehörig zu machen. Unter diesen Wenigen möchte Boieldieu wohl fast den ersten Rang unter den jetzt in Frankreich lebenden Componisten behaupten; wenn gleich der Beifall des Publikums ihm Isouard an die Seite setzt. Beiden sind herrliche Talente verliehen, aber Boieldieu wird durch seinen fließenden, schön geführten Gesang, durch die planmäßige Haltung der einzelnen Stücke, wie des Ganzen, durch die treffliche, sorgsame Instrumentirung, und die Korrektheit, die, den Meister bezeichnend, allein Anspruch auf Dauer und klassisches Leben in der Kunstwelt giebt — immer weit allen seinen Mitbewerbern vorgehen.

Wenn er darin Mehul gleich zu achten ist, so zieht ihn andern Theils seine Neigung mehr zu heiteren italienischen Formen, und er stellt das Musikalisch-Melodische höher, ohne der Wahrheit des Wortausdruckes deshalb etwas zu vergeben.

Dieser charakteristische Zug seiner Kunstschöpfungen ist ein doppelt großer Beweis seines selbstständigen Talents, da er, als Verehrer Cherubini's, den größten Theil seiner Studien bei diesem Meister gemacht haben soll.

Die ersten Grundlagen erhielt er von Broche, dem Organisten der Domkirche seiner Vaterstadt Rouen, wo er um das Jahr 1770 geboren wurde.

In den 90er Jahren kam er nach Paris, erhielt die Stelle als Lehrer des Pianofortes am Conservatorium der Musik, und zog bald die Aufmerksamkeit des Publikums durch mehrere gelungene theatralische Werke und eine Anzahl vielgesungener und beliebt gewordener Romanzen auf sich.

Von 10 bis 12 Opern, die in diese Epoche fallen, haben sich in Deutschland am meisten verbreitet — Ma Tante Aurore und Le Calife de Bagdad. 1813 wurde er in Petersburg zum Kaiserlichen Kapellmeister ernannt, ist aber seitdem wieder nach Paris zurückgekehrt.

Das bedeutendste Aufsehen machte sein Johann von Paris, der überall Verehrer fand, und dessen Erscheinen auf unserer Bühne wir der trefflichen Künstlerin, Madame Gründaum, gebornen Müller, ersten Sängerin des Ständischen Theaters zu Prag, die die Prinzessin von Navarra als Gastrolle geben wird, zu verdanken haben.

Neuerdings gefielen von Boieldieu: Le nouveau seigneur de Village und neuestens sein: Fête de Village voisin. Eine große Oper: Isaure de France, und eine komische: Le Chaperon rouge, von ihm, werden jetzt auf der Pariser Bühne erwartet.

Als Instrumental-Componisten kennt man ihn durch verschiedene Sonaten, Concerte ꝛc. für Pianoforte und Harfe, die aber seinem Verdienste eben keinen namhaften Zuwachs zu verschaffen im Stande sind, das sich um so erfreulicher für das Dramatische entfaltet hat.

Ueber:

„Das Lotterieloos",

Oper von Isouard.

(7. Mai 1817.)

Sonntag den 11. Mai zum ersten Male: Das Lotterieloos, Oper in 1 Akte, nach dem Französischen, mit Musik von Nicolo Isouard.

Diesen Lieblings-Componisten der jetzigen französischen Musikwelt, der sich Familienverhältnisse halber, früher meistens blos Nicolo de Malte nannte — habe ich nicht das Vergnügen zum ersten Male dem hiesigen Publikum vorzuführen, indem seine erste Oper: L'avviso ai maritati, die er zu Florenz schrieb, schon 1795 hier aufgeführt wurde.

1775 zu Malta geboren, machte er auch da seine ersten musikalischen Studien, die er sodann in Palermo, Neapel, Florenz, und später in Paris fortsetzte. Den Resultaten derselben zu Folge, scheint ihn sein lebendiger, reger Sinn mehr zu dem auf der Bühne Wirkenkönnenden, als zu der vollendeten Herrschaft über alle Geheimnisse der harmonischen Baukunst in ihrer klassischen Vollkommenheit gezogen und gebracht zu haben.

Reiche Erfindungsgabe und eine gewisse Frische von Ideen bei Bezeichnung der Charaktere haben beinahe allen seinen Werken den entschiedensten Beifall erworben, wenn gleich der Mangel an innerer Vollendung und Feile sie dem strengeren Forscher nur als geistvolle Skizzen durch die mit wahrhaft regem Leben bezeichneten Melodie-Contoure zeigt, denen aber jene begründete Haltung fehlt, die allein dem Meister angehörig ist.

In Italien und Malta schrieb er 10 bis 12 Opern, die sich wenig verbreitet haben. In Frankreich hingegen 20 bis 22, von denen die meisten sich großen Beifalls erfreuten. Namentlich des ausgezeichnetsten seine Cendrillon (Aschenbrödel, 1810), die in Paris

90 Mal hinter einander gegeben wurde, und auch in Deutschland beinahe durchgehends großes Glück machte.

Ganz etwas Charakteristisches möchte aus der Bemerkung hervorgehen, daß, trotz des Beifalls, den diese Oper überall erhielt, doch vielleicht die wenigsten Hörer derselben wissen, wer sie componirt hat und daß — besonders in Deutschland — seine Opern gern gesehen werden, ohne daß sein Name bedeutend verehrt würde. — Un jour à Paris — Michel Ange — Le Médecin ture — Cimarosa und neuestens Joconde haben sich bei uns am meisten verbreitet.

Das Lotterieloos gehört offenbar mit zu den lieblichsten Schöpfungen, in welcher er sein, ausschließend der Conversations-Oper angehöriges, Talent auf das Bestimmteste durch blühende Melodieen und wahrhaft dem reinsten Frohsinne angehörige Farbengebung bewährt.

Isouard privatisirt zu Paris, wo er auch als vorzüglicher Clavierspieler geschätzt wird, und man erwartet gegenwärtig von ihm auf dem großen Operntheater die von Etienne gedichtete Oper: Aladin, ou la lampe merveilleuse.

Ueber:

„Raoul Blaubart",

Oper von Gretry.

(13. Mai 1817.)

Sonntag den 18. Mai zum ersten Male: Raoul Blaubart, Oper in 3 Akten, nach dem Französischen des Sedaine, von Dr. Schmieder, Musik von André Ernest Modest Gretry.

Die Gastvorstellungen der trefflichen Meisterin des Gesanges, Madame Grünbaum, schenken uns diese interessante Oper, als ihren Schlußstein für jetzt; und somit möchten sie wohl den Zweck der

Künstlerin, sich in den verschiedensten Gattungen der Gesangsarten zu zeigen — erreicht haben.

Die reine Natursprache eines sich die eigene Bahn brechenden Genius, der, durch die Glut seiner Phantasie zuweilen in dem Labyrinthe des Regelrechten sich verwirrend, nur wieder auf ganz eigenthümliche Weise, die seinen Irrthümern meist einen hohen, seltsamen Reiz verleiht, die Schranken überspringt, hat den Werken Gretry's ein so eindringliches Interesse zu verschaffen gewußt, daß man von ihm eine eigene Kunst-Epoche in Frankreich berechnen kann; indem seine Melodie-Formen und Behandlung der dramatischen Musikstücke eine Art von feststehender Typus für alle Uebrigen wurden, die die Gunst des Publikums besitzen wollten.

1741 in Lüttich geboren, in Rom 1759 Musik studirend, erkannte er, einer Aeußerung in seinen Mémoires, ou Essais sur la Musique (Paris 1797) zu Folge, nur den Componist Casali daselbst für seinen wahren Lehrer an, und sprach dabei seine ganze spätere Ansicht und Arbeitsweise durch die Bemerkung aus, daß dieser Alles auf den Effekt hingeleitet habe.

Dieß ist das Bezeichnendste und in der damaligen Zeitepoche, den 60er Jahren, neu Hervortretendste in der Gretry'schen Musik, nämlich, das Streben, der Wahrheit des Wortausdruckes und der die Charaktere treffend bezeichnender Melodieen auf's Vollkommenste zu genügen, worin ihn seine Zeitgenossen Pergolese gleichstellten, der aber bei weitem korrekter und mehr Herr aller Mittel war, als Gretry, welcher sich auf keinerlei Weise in Erreichung dieses Zieles durch Beschränkung irgend einer Art hindern ließ, und daher oft in der Verlegenheit, seine Ideen den Grundsätzen des harmonischen Baues anzuschmiegen, die seltsamsten Auswege erfand, deren wahrhaft kindlich naive Querstände doch immer lebendig das Suchen nach innerer Wahrheit genial aussprachen.

Vielleicht ist Gretry der einzige der in Frankreich erblühten Componisten, der bedeutend lyrischen, ja sogar oft romantischen Sinn hatte. Die mitunter wirklich rührende Unschuld seiner Melodieen, deren Rhythmen sich immer nach dem Bedürfnisse des Augenblicks

und nicht nach festgestellten Formen richteten und erzeugten, sind vergeblich zu erreichen versucht worden. Ueberstrahlt haben seine Werke alle die seiner Zeitgenossen, Monsigny, Dallayrac, Martini ꝛc., welche auch jene von ihm eröffnete Bahn betraten, die für die komische und lyrische Oper, nur etwas dem Zeitgeiste genähert, noch jetzt von Berton, Le Sueur, Boieldieu ꝛc. verfolgt wird und deren Musikgattung selbst durch die musikalische Revolution des riesenhaften Gluck, der der großen Oper eine neue Welt eröffnete, keine bedeutende Veränderung in ihrem innern Wesen erlitten hat.

Gretry hat gegen 70 dramatische Werke geschrieben. In allen Theilen Deutschlands sind davon die meisten unzählige Male gegeben. Ich nenne nur: le Tableau parlant, les deux Avares, Zemire et Azor, la Rosière de Salenci, le jugement de Midas, Richard Coeur de Lion etc. Am wenigsten kennt man seine Pierre le Grand, Guillaume Tell, Amphitryon etc.

Der Stoff des Fürst Blaubart ist aus dem uralten Mährchen gleiches Namens entlehnt, und hat sich, nebst Richard Löwenherz und Zemire und Azor, am meisten beliebt erhalten, ja, ist am wiederholtesten von den Theaterdirektionen hervorgesucht und erneuert auf die Bühne gebracht worden.

Bei einer ähnlichen Veranlassung in Wien hat man es dem Bedürfnisse des Zeitgeschmackes gemäß und für nöthig erachtet, die würzigere, reichere Instrumentation, die jenen eigen, auch diesem Werke zu erhöhter Wirkung desselben beizugeben.

Diese Bearbeitung hat der verstorbene Kapellmeister Fischer mit großer Liebe und Einsicht übernommen, und wenn es gleich dem Kunstkenner unstreitig werther sein würde, die Oper ganz in ihrer Originalgestalt zu hören, so ist es doch von der andern Seite nicht zu leugnen, daß sie durch diese Bearbeitung dem Sinne unserer jetzt lebenden Musikwelt näher gebracht worden, ohne der Eigenthümlichkeit ihrer Ideen beraubt worden zu sein. Shakespeare's, Calderon's und Anderer Werke leiden unter demselben Drucke. — —

Daß wir es so geben, beruht auf mehreren Gründen, vorzüglich aber auch auf der Ueberzeugung, den Manen Gretry's dadurch

nicht unwürdig zu begegnen, ja, es der Faſſungs- und daher Würdigungs-Gabe des dermaligen muſikaliſchen Publikums vertrauter und liebevoller gemacht zu ſehen.

Auch als politiſcher Schriftſteller hat ſich Gretry 1801 (de la Vérité, 3 Vol.) gezeigt. Seine muſikaliſchen Abhandlungen aber beweiſen die gänzliche Unwiſſenheit in der muſikaliſchen Literatur, und wie ſehr er Alles aus eigenem Gefühle geworden und gefunden, indem er Dinge, die in Deutſchland faſt jeder Chorknabe ſeit Jahrzehnten kennt, für ganz neu gemachte Entdeckungen anſieht.

Doch das gehört in das große Regiſter der franzöſiſchen Gelehrſamkeit.

Ueber:

„Das Waiſenhaus“,

Oper von Weigl.

(1. Juni 1817.)

Mittwoch den 4. Juni wird zum erſten Male auf unſerer Bühne gegeben: Das Waiſenhaus, Oper in 2 Akten, von Treitſchke, Muſik von Joſeph Weigl.

Ein deutſches Original-Werk, 1808 für und in Wien geſchrieben. Das Glück, das dieſe Oper und ihre nächſte Schweſter, die Schweizer-Familie, in Wien und dem größten Theile Deutſchlands machte, brachte für kurze Zeit eine Anzahl Rührungs-, Leidens- und Schmerzens-Opern in Schwung, deren Sentimentalitäts-Leben aber, außer jenen beiden genannten, dem baldigen Tode nahte, und mit dem Bergſturze (Oper in zwei Akten von Weigl, 1812) dieſe Epoche beſchloß.

Es iſt immer anziehend, zu ſehen, wie Künſtler und Publikum ſich gegenſeitig beſtimmen, bilden und leiten. Wie ein gelungenes Werk, das die Aufmerkſamkeit der Welt auf ſich zog, nicht nur Nachahmer und Nachäffer von allen Seiten entſtehen macht, ſondern wie

es auch den Schöpfer desselben bestimmt, auf dem einmal mit Erfolg betretenen Wege fortzuwandeln, und sich lieber den sicher den Effekt bewirkenden Mitteln zu vertrauen und sie beizubehalten, als durch neue Versuche den schön lockenden Beifall des Augenblicks und der Zeitgenossen auf's Spiel zu setzen. Daher kommt es wohl, daß selbst bei bedeutenden Meistern, z. B. Winter ꝛc., immer nur eines ihrer Werke den Culminationspunkt macht.

Obwohl von jeher Joseph Weigl eine ungemeine Fülle weicher, schmeichelnd eindringender Ideen zu Gebote standen und alle seine Arbeiten belebten (tadellose Korrektheit versteht sich von selbst), so scheinen doch auch die obengenannten Opern eine eigene Kunst-Periode seiner Compositionen zu bezeichnen. Merklich unterscheiden sie sich in Styl und Haltung von den früher seinen Ruf begründenden Werken, von welchen ich nur La Principessa d'Amalfi, und hauptsächlich — neben einer Anzahl der melodiereichsten und üppig reizenden Balletmusiken — L'amor marinaro (Der Korsar aus Liebe) nenne. Dieser Gattung schließt sich noch seine Uniform an, doch schon weniger; und nur das Waisenhaus und die Schweizerfamilie haben ganz diese weichliche, fleißige und kenntnißreiche Sammtmalerei, die seine Arbeiten zu den Lieblingen des Publikums erhob.

Seine Art und Weise, zu schreiben, gehört recht eigentlich der Wiener Musikschule an, — durch die Gediegenheit und in allen Theilen sorgfältige Feile der Werke Mozart's und Haydn's begründet.

Hervorstechend ist bei Weigl die Neigung zu ungeraden Takt-Arten, die Stimmführung der Violine in den höhern Lagen, und das Streben, jedes Musikstück möglichst melodisch abgerundet zu geben, und mehr dadurch, als durch die höchste Richtigkeit und Wahrheit des Deklamatorischen, die scenische Forderung zu erfüllen. Vielleicht entwickelte sich dieß aus den vielen Ballet-Musiken, die er schrieb.

Dem Geiste der ernsten dramatischen Gattung scheint sich sein Talent nicht gern anzuschmiegen, und sein Hadrian trägt

keineswegs den Stempel der Größe, die dieser Stoff zu verlangen berechtigt ist, weshalb er auch keine sehr beachtete Aufnahme in der Musikwelt fand. Dagegen hat man Oratorien von ihm, die würdevoll und meisterhaft geschrieben sind.

Joseph Weigl, 1765 zu Wien geboren, machte seine ersten Studien nach Albrechtsberger und unter Salieri's Leitung, besuchte auch Italien und schrieb daselbst mit Glück. Doch brachte er den größern Theil seines Lebens in Wien zu, wo er als K. K. Kapellmeister und Operndirektor angestellt ist.

Für die Kammer hat er sehr wenig geschrieben. Aber noch verdient Erwähnung, daß er sich bei den Opern, die seine Theilnahme zu erregen wissen und deren Leitung er übernimmt, als ein trefflich Dirigirender auszeichnet.

Ueber:

Madame Grünbaum als Sängerin.

(2. Juli 1817.)

Sie wollen meine Meinung über Mad. Grünbaum wissen, hier ist sie über das diese Sängerin Bezeichnendste. Stimme ist das Naturgeschenk, das ich gleich abrechne, weil dessen Vorzüglich- oder Mittelmäßigkeit sich verständlich genug für Jedermann ausspricht, und so herrlich es auch ist, doch noch nicht allein den Sänger macht: so wenig als eine schöne Figur den guten Tänzer. Das von der Natur gegebene Metall aber, es sei nun spröde, geschmeidig oder weich, so sich unterthan zu machen, daß es in alle zur Ausübung nothwendige Formen willig und scheinbar zwanglos sich schmiege, ist das, was den wahren Künstler beweist, und Viele mit den Worten: „vollkommene Schule", ausdrücken wollen.

Welche ungeheuere Forderungen macht man an eine gute deutsche Sängerin! Sie soll vor allem den Zauber der italienischen Geschmeidigkeit und Zierlichkeit haben. Sodann die höchste deklamato-

rische französische Leichtig- und Leidenschaftlichkeit, und natürlich am Ende auch die deutsche einfache, tief fühlende und Wahrheit fordernde Gesangsweise. Wie bequem hat es eine Sängerin in Italien! Ihr ganzes Leben hindurch bewegt sie sich in einer und derselben Sphäre. Ihrer Stimme, ihren Fähigkeiten muß Alles vom Componisten angepaßt, — die Schwächen derselben verdeckt, die Schönheiten und Naturgaben hervorgehoben werden. Kommt etwas Anderes, Unbequemes vor — enthalte es auch die höchste Kunstschönheit — mit dem ganz einfachen Grunde: non è scritto per me, wird es bei Seite gelegt und das nächste beste Gurgelrechte an dessen Stelle gesetzt.

Mad. Grünbaum ist Herr und Meisterin ihrer Stimme. Jeder Ton steht ihr mit seiner längsten Dauer, Schwellung und Reinheit allein und in jeglicher Verbindung, zu Gebote. Ihre Passagen sind deutlich, geperlt, nicht ein über die Töne Rutschen, Herunterpoltern oder Hinaufhusten. Jeder einzelnen Klangstufe in denselben widerfährt ihr Recht: denn man könnte z. B. in ihren Läufen durch die halben Töne, hinauf oder herab, ihr kühn auf jeder beliebigen Stelle ein Halt! zurufen, und den letzten Ton immer noch so rein und gediegen finden, wie ihn nur der Instrumentist gewöhnlich geben kann.

Nächstdem ehrt sie, laut und weitschallend sei es gesagt, das Kunstwerk, in dem sie Theil des Ganzen ist, und sieht es nicht als ein allerunterthänigst zusammengetragenes Tonnest an, in dem Alles nur um ihretwillen da wäre. Daher singt sie jede Gattung mit dem ihr zugehörenden Charakter (wie einfach sang sie die Romanze im Lotterieloose, verschmähend um der Sache willen den lauten Beifallruf, den gewiß zu erringen, ihr durch ein paar kühne Passagen so leicht gewesen wäre!), schließt sich in Ensemblestücken mit der Präcision eines Instrumentalisten an das Ganze an, und zerreißt und mißhandelt nicht Alles, was man Taktverhältniß und musikalische Einschnitte heißt, wo so oft das Orchester schon seine musikalische Rede geschlossen hat, und dann der Sänger, mit aller möglichen Bequemlichkeit und empörenden Verachtung alles rhythmisch musikalischen Gefühles und Gesetzes, gelegentlich einen halben Takt später schließt, um eine wohlgefällige Tirade anzubringen, während

das Orchester schon wieder etwas Anderes sagt. Daß sie sich dergleichen nie zu Schulden kommen läßt, beweist auch, daß sie Musikerin im eigentlichen Sinne des Wortes ist. Dieß bewährt sie auch bei ihren Verzierungen und Kadenzen, die nie ganz willkürlich in's Blaue hinaus wirbelnde Raketen sind, sondern sich selbst in ihrer Freiheit doch in gewissen takt- und harmoniegemäßen Einschnitten bewegen, die ihre Vollendung bezeichnen, und es dem Hörer leicht machen, sie zu begreifen und zu verfolgen. Die Ruhe, mit der sie dieses macht, und die Herrschaft über alle Grade von Schwäche und Stärke in Höhe und Tiefen der Passagen, bezeugt ihre Meisterschaft; und von dieser geht das Wohlgefallen des Hörers aus, der, ungetrübt von Angst für das Gelingen, rein die Kunstfertigkeit genießt.

Daß sie rein intonirt, einen guten Triller besitzt, richtig und daher unbemerkt Athem holt, große Kantilenen eben so mit dem gehörigen Portamento zu geben weiß, als flüchtige Passagen mit Leichtigkeit — versteht sich von selbst, als Eigenschaften, ohne die man nicht Anspruch auf den Namen einer bedeutenden oder großen Sängerin machen darf.

Wenn übrigens auch bei Madame Grünbaum noch manches zu wünschen übrig bleiben sollte, so hängt das mit dem alten Spruche: „Es ist nichts vollkommen unter der Sonnen," zusammen. Daß aber die Sonne nicht viel so vollkommene Sängerinnen, wie Mad. Grünbaum ist, bescheint — will ich recht gern, meiner Ueberzeugung gemäß, bescheinigen.

Ueber:

„Lodoiska",

Oper von Cherubini.

(13. Juli 1817.)

Donnerstag den 24 Juli erscheint auf dem Königl. Theater zum ersten Male: Lodoiska, große Oper in 3 Akten. Musik von Cherubini.

Einer der wenigen Kunst-Heroen unserer Zeit, der, als klassischer Meister und Schöpfer neuer, eigener Bahnen, ewig in der Geschichte der Kunst hell erglänzen wird.

Die Tendenz seiner Geisteskraft gehört, gleich der Mozarts und Beethovens — obwohl jeder auf seine ihm rein eigenthümliche Weise — dem in unserer Zeit Vorherrschenden — dem Romantischen an.

Ernst, oft bis zum düstern Brüten — stets die schärfest-bezeichnendsten Mittel wählend, daher glühendes Colorit — gigantisch groß im Auffassen des Ganzen und der einzelnen Situationen — kurz und energisch — manchmal scheinbar abgerissen, die Ideen hingeworfen, die aber, in dem tiefgedachtesten innern Zusammenhange stehend, mit dem üppig gewürztesten harmonischen Reichthume geschmückt, recht das wahrhaft Bezeichnende dieses Tonschöpfers ausmachen, und die Tiefe seines Gemüthes — das, bei den großgedachten Conturen und Massen, die reichlichst ausgestattete Ausführung jedes scheinbaren Nebenzweiges sorgfältig berücksichtigt beurkunden — das ist seine Weise.

Aus Letzterem entspringt es oft, daß der, welcher nicht im Stande ist, das Ganze auch mächtig zu überblicken, häufig in Versuchung kommt, einen Theil für's Ganze zu nehmen, und so auf Abwege zu gerathen, die ihn die Absicht des Componisten nicht errathen — oder zerstückelt erscheinen lassen. Dieß geschieht vorzüglich der unglückseligen Klasse der selbstzufriedenen Halbkenner. Den unbefangenen Kunstfreund wird es ergreifen, selbst wenn ihm manche Mittel unerhört fremdartig gewählt vorkommen, und er hinterher den Kopf schüttelt, es fast sich selbst übelnehmend, daß ihn sein Gefühl so seltsam überrascht habe, gegen allen musikalischen Anstand, den er bisher in der gewöhnlichen Opern-Musik gelernt zu haben glaubt.

Ein Anflug von Schwermuth ist allen Arbeiten Cherubini's beigemischt, und seine humorreichsten und heitersten Melodieen werden immer etwas Rührendes in ihrem Innern tragen.

Bei seiner Art zu arbeiten läßt sich am allerwenigsten die ohnedieß so einseitig bezeichnende und das Kunstwerk so elend in zwei

Hälften theilen wollende Redensart: dieß oder jenes Musikstück sei besonders schön instrumentirt, anwenden. Ein wahrer Meister hat im Augenblicke des Empfindens auch alle ihm zu Gebote stehenden Mittel als Farben vor Augen. Er denkt sich so wenig als der Maler eine nackte Gestalt, die er erst später mit glänzenden Lappen und Steinchen aufputzen möchte. Ja! unter dem reichen Faltenwurfe entdecke man allerdings die innere Ursache desselben in der ihn erzeugenden Muskel ꝛc.; aber das Ganze muß ganz gedacht sein, sonst bringt es auch nur Halbheit vor das Auge oder Ohr des Genießenden: ist ein angeputzter Gliedermann und keine lebende Gestalt.

Bei Cherubini geht dieses Verschmelzen aller Mittel zum Total-Effekt oft so weit, daß man ihm häufig, aber gewiß mit Unrecht, Mangel an Melodie vorgeworfen hat, und es ist nicht zu läugnen, daß er der Melodie des ganzen Musikstückes oft das gewöhnlich als eigentlich Melodie führend angenommene Mittel des Sängers untergeordnet hat.

Wenn dieß allerdings nicht in seinem ganzen Umfange zur Nachahmung zu empfehlen ist, so liegt auch wohl großentheils (namentlich in Arien, wo es am wenigsten zu billigen) Entschuldigung für ihn darin, daß er für französische Sänger, sive Schreier, schrieb, die den Ausdruck des Affektes mehr in der, durch die Orchester-Belebung höher potenzirten, Deklamation suchen, da hingegen der Italiener mehr durch sich und durch den eigenen Gefühlsausdruck wirken will: und der Deutsche (Mozart) abermals beides in sich zu vereinen sucht.

Obige Vermuthung findet ihre Gründe in den verschiedenen Werken Cherubini's. Diejenigen derselben, deren Charakter die höchste Leidenschaftlichkeit erfordert, sind ganz in diesem Style geschrieben, der auch seiner Natur am innigsten verwandt und lieb ist. Das erste dieser Gattung war Lodoiska (Paris, 1791): ihr folgte, am meisten hervorragend, Elisa, 1794. Medea, 1797. Andere Gefühlsart heischend und Aller Herzen gewinnend erschien 1800 les deux Journées, oder der allgemein hochgeliebte Wasserträger. In Faniska (1806, Wien) verschmelzen beide Gat-

tungen in Eins, nur scheint es mir manchmal, als habe Cherubini sich doch zuweilen etwas Zwang angethan, um auf den weichlich gewöhnten Wiener Geschmack einige Rücksicht zu nehmen.

Wahrscheinlich hätte sein Genius eine andere Richtung genommen (jedoch gewiß immer eine höchst eigenthümliche), wäre er in seinem Vaterlande Italien, wo er zu Florenz 1760 geboren ist, und bei S rti seine bedeutendsten Studien machte, geblieben.

Merklich unterscheiden sich seine von 1780 mit Quinte Fabie begonnenen theatralischen Werke von diesen spätern — deren Epoche mit Lodoiska begann — obschon derselbe tiefe Ernst schon auf jenen ruhte.

Die Wirkung, die Mozarts und Haydns Werke auf sein Gemüth machten, bestimmte ihn, einen neuen Weg zu geben, so wie das wahre Genie immer bei Bewunderung des Fremden nicht dessen Nachahmer wird, sondern nur dadurch den schönen Anstoß erhält, neue Bahnen zu finden.

Seine letzten Opern, Pygmalion und die Abenceragen, haben sich noch nicht in Deutschland verbreitet; die bereits genannten aber deste mehr.

Im Kammerstyle hat man mehrere Kantaten ꝛc. von ihm; eine dreistimmige große Messe und eine vierstimmige soll vollendet sein.

Als einer der Inspektoren des Conservatoriums zu Paris, dankt die Kunst viel seinem Eifer und seiner ächt künstlerischen Strenge.

Er lebt still, eingezogen, im Kreise der Seinigen, ist so bescheiden als groß, und beurkundet auch als Mensch den wahren Künstler, der nur in Reinheit des Herzens und der daraus entspringenden innern Ruhe ganz sich dem innersten Heiligthume der Kunst nahen kann.

Ueber:

Das „Terpodion“ (Labelang).

Neues Inſtrument von J. D. Buſchmann

(29. Auguſt 1817.)

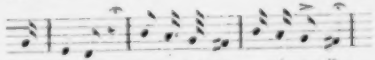
So benannte der kunſtliebende und ſchützende Herzog von Gotha, wohlverdienter Weiſe und ſinnvoll ein neu erfundenes muſikaliſches Inſtrument, deſſen Entſtehung die Welt hauptſächlich auch Seiner huldvoll thätigen Unterſtützung verdankt, und welches die kunſtliebenden Bewohner Dresdens baldigſt in einem von dem Erfinder und Verfertiger deſſelben, Herrn Mechanikus Joh. Dav. Buſchmann aus Friedrichsroda bei Gotha, zu gebenden öffentlichen Concerte zu hören das Vergnügen haben werden, nachdem es ſchon die Zufriedenheit und den Beifall Unſeres Allergnädigſten und kunſtkennenden Monarchen und deſſen erhabener Familie zu erringen ſo glücklich war. — Herr Buſchmann hat einen zwölfjährigen Fleiß darauf verwendet, ein Taſtatur-Inſtrument von $5\frac{1}{2}$ Octave im Umfange zu Stande zu bringen, das den Ton aus — durch Reibung in Erzitterung gebrachten und alſo klingend- oder tönenden Holzſtäben erzeugt. Dies iſt ihm auf höchſt ausgezeichnete Weiſe gelungen. Das Wie — vor der Hand noch ſein Geheimniß. Die Qualität des Tons nähert ſich, vermöge gleichen Erzeugungs-Princips, der Harmonika. Die Quantität deſſelben übertrifft letztere aber bei Weitem an Umfang, Stärke (vorzüglich der ſchönen Bäſſe), Reinheit und Fülle. Der Druck und das Ruhen des Fingers auf der Taſte beſtimmt Dauer, Schwellen, Vermindern und Kraft des Tons. Einzelne Regionen des Inſtruments ahmen bis zur lebendigſten Täuſchung manche Blaeksinſtrumente, — in dieſen naturgemäßen Tongängen geſpielt — nach. Dem gebundenen, ernſteren Style gehört zwar ſeine Natur zunächſt an, aber die wirklich außerordentliche Leichtigkeit des Anſprechens der Töne, bietet zu ſchnellrollenden Figuren alle Mittel dar, und es hat darin, in ſeiner bequemen Form, und der faſt vollkommenen Unverſtimmbarkeit einen bedeutenden Vorzug vor

allen bis jetzt mir bekannten Erfindungen dieser Art, selbst das so schöne Harmonichord unseres wahrhaft hochzuschätzenden Mitbürgers, Herrn Kaufmanns, nicht ausgenommen.

Müllner und Weber über das von Letzterem componirte Lied der Brunhilde in Yngurd.

A. Müllner, über Carl Maria von Webers Melodie zu dem Liede der Brunhilde im Yngurd, Act 5. Sc. 3.

So überraschend auch das Ganze dieser musikalischen Andeutung mit meiner eignen Vorstellung zusammen trifft, so beg' ich doch einen Zweifel gegen die drei Takte:

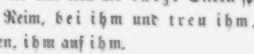


Es scheint mir, daß hier das geometrische Verhältniß der Noten gegen einander (ihre Zeitlänge) mit der prosodischen Quantität der Silben nicht übereinstimme, welches allenfalls der Gesang erlauben mag, aber nicht die Deklamation, welche hier musikalisch geleitet werden soll. Die Prosodie giebt: will ich sein — immer bei ihm ewig treu ihm.

Die Noten aber geben: will ich sein — immer bei ihm, ewig treu ihm. Dadurch würden ich und ihm, als die Hauptvorstellungen, hervorgehoben werden, und die Rede würde den Sinn bekommen: Ich will sein Leichenstein sein, immer bei ihm, ewig ihm treu, anstatt des richtigern: „Sein Leichenstein will ich

ſein, immer bei ihm, ewig treu ihm. Ueberdies wird, ſobald die Sprecherin das bei und treu als kurze Silben ſpricht, der ſpondeiſche weibliche Reim, bei ihm und treu ihm, zu dem fehlerhaften männlichen, ihm auf ihm.

Vortrefflich dünkt mir hingegen das:



Mutter — Mutter ſingt!

Und hier ſcheint mir die Stelle zu ſein, wo die Rede in Geſang übergehen muß.

Nach dem achten Takte ſteht das diesfallſige Zeichen 𝄐 nach meinem Gefühle zu früh. Vielleicht gefällt es dem berühmten Tonſetzer, meine Anſicht nach den Grundſätzen ſeiner Kunſt zu berichtigen, in welcher ich leider ein Laie bin.

Der Sinn einer Rede kann durch Betonung verändert werden. Die Schrift hat für die Betonung keine ſichern Zeichen. In einer geſchriebenen Rede kann alſo der Leſer gar leicht einen andern Sinn finden, als der Autor hineingelegt hat. In den geſchriebenen Worten: Sein Leichenſtein will ich ſein (je serai sa tombe) kann der zweifache Sinn geſucht werden: c'est moi qui sera sa tombe, und c'est sa tombe que je serai. Jener würde nicht viel mehr ſagen, als was Brunhilde früher viel deutlicher zu erkennen giebt: daß es der Schmerz um Oscars Verluſt iſt, der ſie wahnſinnig macht, z. B. S. 289.

„Ach Gott! Ich weiß nicht wo er iſt geblieben,
Und ſeit er fort iſt, weiß ich alles ſchlecht."

Der zweite Sinn ſetzt dieſen Umſtand als bekannt voraus, und giebt dem Leſer ein Bild, welches durch dieſen Umſtand in der zerrütteten Einbildungskraft Brunhildens entſteht: ſie will Oscars Leichenſtein ſein, der dem Todten immer nah, und ihm immer treu iſt. Sie nimmt auch unmittelbar nach dem Liede S. 297 (der Göſchenſchen, nicht der Schaumburgſchen Ausgabe) eine Stellung, welche dieſer ausſchweifenden Vorſtellung gemäß iſt. Die Muſik

erweckt unmittelbar nur Gefühle. Bilder zur Anſchauung der Phantaſie kann ſie nur mittelbar (durch Verbindung der Erfahrungen im Gedächtniſſe) hervorbringen, ohngefähr wie wir den Tamino und die Schlange im Geiſte ſehen, wenn wir die Muſik hören, welche dieſe Opernerſcheinung ſtets begleitet. Hier alſo muß ſie, nach meinem Dafürhalten, ihre Macht bezähmen, um die Wirkung der bildlichen Anſchauung nicht zu ſtören, welche die Abſicht dieſer drei Verſe iſt. Dies thut unfehlbar eine ſolche Eintheilung des chemiſchen Notengewichtes, welche den urſprünglichen Sinn der Rede unkenntlich macht. Was mit dem Reiz des Tones dieſer Noten zu wirken iſt, muß, ſollte ich meinen, auch dann gewirkt werden können, wenn ich und ihm, gegen die vorangehenden Wörtchen will, bei und treu gehalten, die kürzeren Noten bekommen.

Ueberhaupt ſcheint es wenig gekannt zu ſein, und wenig bedacht zu werden, daß alle muſikaliſchen Verhältniſſe der Noten, der Töne, und der Tonarten geometriſche Verhältniſſe, (wie die ſogenannten Brüche $^1/_2$, $^1/_4$, $^1/_8$, $^1/_{16}$ u. ſ. f.) die Verhältniſſe der Silben, Betonungen und Modulationen in der Rede aber arithmetiſche ſind, d. h. Differenzen, wie $a/a - x$, $a - x + y$ u. ſ. f. Daher kommt es, daß die Muſik den proſodiſchen Gang der Verſe, wie er in guter, ſinngemäßer Recitation hervortritt, nicht genau begleiten kann; denn ſie hat zur Begleitung der Sylbenquantität nur Brüche, deren Exponent die 2 iſt (eine $^1/_3$, $^1/_5$ Note z. B. giebt es nicht), während der Redende die Zeitverhältniſſe der Silben viel feiner und unmerklicher abſtufen kann. Aber umkehren darf ſie dieſe Zeitverhältniſſe darum keineswegs, und was in der Rede wie 1 zu $1 + x$ ſich verhält, darf in der Muſik nicht wie 1 zu $1 / x$ ſich verhalten.

Das Recht der Wiederholungen, im Allgemeinen ſcheint mir tief in der Natur des Geſanges, zumal eines Wiegenliedes, gegründet, und hier dünkt mir die Wiederholung bei: „Mutter ſingt,“ auch in der Rede am Platze, weil dieſelbe eben in Geſang übergeht. Sonſt aber halte ich dieſes Hülfsmittel der Muſik großen Mißbrauchs fähig. Es iſt eines von denen, wodurch die Göttlichkeit

der Kunſt um den Ruhm einer handwerksthümlichen Zunftmeiſterſchaft ſchnöde verhandelt zu werden pflegt.

Weber's Antwort auf vorſtehende Bemerkungen.

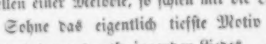
(Dresden 12. Sept. 1819.)

Nach meiner Anſicht iſt es die erſte und heiligſte Pflicht des Geſanges, mit der möglichſten Treue wahr in der Deklamation zu ſein.

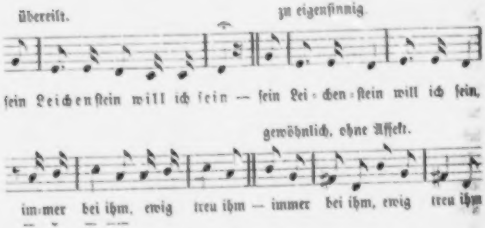
Obwohl es Fälle (vorzüglich in ausgeführtern Muſikſtücken, in Liedern ſeltner) giebt, wo vielleicht der ganzen innern Wahrheit der Melodie das vollkommen richtige Gewicht einzelner Silben geopfert werden dürfte, welches aber hier nicht zu erörtern iſt.

Meiſtens geräth aber der Componiſt *dadurch* in Verlegenheit, daß nicht immer der Dichter den Rede-Accent der proſodiſchen Quantität der Silben gleichſtellt. Dieſer Zwieſpalt des Versbaues und der Deklamation tritt doppelt ſcharf durch die Muſik hervor, deren Rhythmen-Glieder an ein weit beſtimmteres Bewegen in der Zeit gebunden ſind, als ſelbſt der gewiſſenhafteſte Deklamator, wollte er nicht bis zum Lächerlichen ſteif werden, zu bezeichnen im Stande iſt. Dafür hat aber auch die Muſik als Hülfsmittel und Ausweg noch in weit höherm Grade, als die Rede, das bedeutende Gewicht der höhern oder tiefern *Betonung*, und oft muß das Taktgewicht dem folgenden höhern Ton-Gewicht wenigſtens die gleiche Kraft und Wirkung, und daher Gleichſtellung zugeſtehen. Weiter iſt es aber auch zunächſt das eigentliche Geſchäft der Melodie, das *innere Leben*, welches das *Wort* ausſpricht, wiederzugeben, und hell hervortreten zu laſſen, wobei nicht ſelten die große Gefahr erſcheint, bei ängſtlich geſuchter Korrektheit den Blüthenſtaub der innern Wahrheit der Melodie in Steifheit und Trockenheit zu verwandeln. Zu entſcheiden, *wo* es nun einem oder dem andern, der Muſik oder der Dichtkunſt, zukomme, den Vorherrſchenden zu ſpielen, iſt die große Klippe, an der ſchon ſo mancher ſcheiterte.

In nächſter Beziehung alles eben Geſagten auf die von Herrn M. bezeichneten Stellen einer Melodie, ſo ſchien mir die Liebe der Brunhilde zu ihrem Sohne das eigentlich tiefſte Motiv ihres ganzen Wahnſinns und des daraus entſpringenden Liedes. Sie und Er, und immer wieder ihre Liebe zu ihm. Daher mein Herausheben und Verſtärken durch Ton und Gewicht aller darauf Bezug habenden Worte; daß Sie ſein Leichenſtein ſein will, daß Sie immer bei ihm, treu ihm ſein will, ſchien mir die Hauptſache; deshalb derſelbe Ton und Gewicht auf:



Daß meine Anſicht nicht die richtige war, lehrte mich die Erklärung des Dichters, obwohl ich, aufrichtig geſtanden, mich nicht ganz überzeugen kann, daß das, was ich allenfalls hier dem Rechte der proſodiſchen Quantität der Silben genommen habe, nicht von der andern Seite dem Ganzen zu Gute kam. Doch beſcheide ich mich, und erlaube mir nur, noch einige Beiſpiele von Abänderung der Melodie nach des Dichters Sinne Ihnen hier vorzulegen, und dann zu erfahren, ob er nicht ſelbſt dieſe als faſt wehe thuend erkennt, weil oft ein in Rede ganz richtig ſchärfer betontes Wort augenblicklich zur Härte wird, ſobald die Muſik in demſelben Grade folgen will.



Diese Beispiele lassen sich noch sehr vervielfältigen, welches hier zu weit führen würde.

Der Meinung, daß erst bei „Mutter" die Rede mehr in Gesang übergehen solle, stimme ich vollkommen bei: besonders erfreulich aber ist es mir, daß der berühmte Dichter nichts gegen die Wiederholungen am Schlusse eingewendet hat, weil ich dieses so oft bis zum Ekel gemißhandelte und an sich so ganz herrliche Vorrecht der Musik sehr hochstelle und achte, worüber zu seiner Zeit in meinem Künstlerleben Mehreres.

Habe ich übrigens bei dieser von Herrn Müllner gewünschten Antwort einer Andeutungsmelodie fast so viel Rechte eingeräumt als einem wirklichen Liede, so liegt die Entschuldigung dafür in der Natur der Musik, und in dem Wunsche, daß der Dichter des Ingurd wenigstens die Sorgfalt sehe, mit der ich jeder Aufforderung von ihm so gern Genüge leisten möchte.

Auch der Sinn einer Melodie kann durch Betonung und Bewegung nicht nur verändert, sondern sogar so gänzlich vernichtet werden, daß der Hörer durchaus nicht im Stande ist, den Sinn, den der Tondichter hineinlegen wollte, zu errathen: da hingegen bei schlechter Recitation eines Verses der aufmerksame Hörer doch allenfalls das Mißgreifen des Redners augenblicklich fühlen und bei sich berichtigen kann.

Die Tonzeichen sind mathematisch genommen richtiger das ihrer Wesenheit Zukommende bezeichnet, als die geschriebene Rede, vorzüglich auch in der rhythmischen Bewegung ihrer Taktglieder. Aber verfehlter Rhythmus (oder Bewegung) des ganzen Pulsschlags eines Stückes kann im Gefühle alles obige an und für sich richtig Beobachtete wieder vernichten.

Eben weil (ganz richtig nach Müllners Ansicht) die Musik nur Gefühle erweckt, ist ihr die Bewegung wichtiger und heiliger, als der Poesie. Die rhythmische Bewegung, im größern oder engern Sinne (Tempo und Takt), giebt den Charakter, die Melodie und Harmonie, die Farben und Gestaltung desselben.

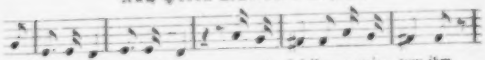
Will die Musik mehr sein als Sprache der Leidenschaften, so

thut sie mehr als sie soll, und dann ganz natürlich etwas Schlechtes. Exempla sunt odiosa. Aendert oder vernichtet sie, mit der Rede verbunden, den Sinn des Dichters, so hat sie gefehlt. Da ich nun das treu ihm und bei ihm nicht nach dem Sinne des Dichters gegeben habe, so kann ich nicht mehr thun, als wiederholen, daß ich mich gern bescheide, meine, nach seiner Erklärung unrichtige, Ansicht nicht aufdringen zu wollen, sondern das weitere Urtheilen den Lesern zu überlassen.

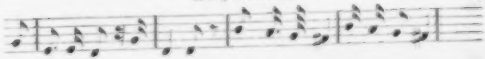
Uebrigens habe ich gar nicht mit dem Reize des Tones dieser Noten wirken wollen, wie die der Melodie beigefügte Anmerkung wohl deutlich genug ausspricht. Auch habe ich ja in diesem Aufsatze Beispiele zur Auswahl Herrn Müllner vorgelegt, mit denselben Tönen, und ganz die Längen und Gewichte nach seinem Willen. Doch scheint ihm dieses auch nicht recht gefallen zu wollen.

Ich setze, zur möglichsten Verdeutlichung, die Stellen, Herrn Müllners Willen wo möglich noch näher gebracht, im Zusammenhange nochmals hierher.

Nach Herrn Müllners Ansicht.



Nach meiner.



Jedem seine Kunst mit Ernst studirenden Künstler (und von diesem, nicht von dem Haufen kann ja wohl hier nur die Rede sein) werden die auf die Tonkunst Bezug habenden mathematischen, geometrischen ꝛc. Verhältnisse mehr oder weniger bekannt und vertraut sein. Es ist ganz unrichtig, daß die musikalischen Verhältnisse der Noten, Töne und Tonarten nur die sogenannten Brüche $^1/_2$, $^1/_4$, $^1/_8$, $^1/_{16}$ u. s. f. geben. Es ist ganz falsch, daß die Musik zur Bezeichnung der Silbenquantität

nur Brüche, deren Exponent die zwei iſt, denn eine $^1/_2$, $^1/_8$ Note gäbe es nicht, hat. Zur Widerlegung nur folgende wenige kurze Beweiſe.

In Bezug auf Noten: (Takttheile wird Herr Müllner wohl meinen) In der Einheit des $^3/_8$ Takts, die Achtel-Note, und in dieſer wieder die Sechszehntel-Triole u. ſ. w., der $^5/_4$ Takt, fünfgliedrige Melodie-Figuren ungerechnet. Nun noch die unzählbare Menge der durch Syncopen zu erzeugenden Taktglieder-Verhältniſſe unter ſich.

In Bezug auf Töne. Die Erzeugung des Tones durch die Theilung der Saite giebt z. B. den einfachſten Dreiklang c. g. e. vermöge der Zahlen $1^1/_2$. $^1/_3$.

In Bezug auf Tonarten oder Klanggeſchlechter, ſo entwickeln ſich dieſe aus der Bildung der Tonleiter und den einzeln zu erzeugenden Tönen. In der ihnen zukommenden Reinheit geben ſie Verhältniſſe, wie z. B. von $^1/_{20}$. $^1/_{32}$ oder $^1/_{24}$. $^1/_{25}$.
e. f. c. cis.

Daß der Redende die Zeit-Verhältniſſe der Silben, und auch deren Betonung viel feiner und unmerklicher abſtufen kann, iſt — wohlverſtanden, die Formen angenommen, die gegenwärtig für die Tonkunſt feſtgeſtellt ſind — ganz auch meine Ueberzeugung. Ziehen wir aber das unharmoniſche Klanggeſchlecht, oder die Art, wie die Alten ihre Gedichte aller Wahrſcheinlichkeit gemäß ſangen, in unſern Bereich, ſo möchte auch hier nicht viel dem Einen oder dem Andern Vorherrſchendes zu geben ſein.

Was das Recht der Wiederholung betrifft, ſo iſt es ein altes Wort, daß das beſte und am ſchärfſten ſchneidende Meſſer in der Hand des Unmündigen verderblich iſt, deshalb bleibt es aber doch ein gutes Meſſer, mit dem ſich gar Herrliches ſchneiden und bilden läßt.

Ueber:

„Die vornehmen Wirthe".

Oper von Catel

(Dresden 22. September 1817.)

Donnerstag den 25. September 1817 wird zum Erstenmale auf dem Königlichen Hoftheater aufgeführt: Die vornehmen Wirthe. Oper in drei Akten, aus dem Französischen. Musik von Catel.

Gewiß eine der freundlichsten Gaben der französischen Bühne, gleich heiter ausgestattet vom Dichter und Componisten. In dieser Gattung von Opern bewährt sich meistens der Geist des französischen spielenden Witzes, und so wie es wohl in jeder andern Sprache unmöglich sein möchte, einen ganzen Abend im geselligen Kreise angenehm zu unterhalten, und vielleicht sogar geistreich zu erscheinen, ohne am Ende eben etwas gesagt zu haben, so wird auch in solchen Opern-Conversations-Kunstspielen nicht leicht ein anderes Volk den Franzosen den Rang streitig machen.

Mit diesem witzigen Leben nun italienische Komik im Ausdrucke und Wärme des Gefühls zu vereinigen, ist selten so schön geleistet worden, als Catel es in diesem Werke gethan; und außer Boieldieu und Mehul möchte es wenige so klassisch in dieser Art schreibende Meister geben. Innigkeit der Melodie, reges Leben, treffliche, weise berechnete Instrumentation, vollkommene Correktheit und Feuer im Ausdrucke sind Catel eigen, und haben sich in ehrenwerthen Kontrasten durch seine treffliche Semiramis (1801) im großen, ernsten Style, und seine vornehmen Wirthe im heitersten italienischen, bewährt. Diese beiden Opern sind die einzigen von ihm in Deutschland verbreiteten. Die letztere, außer Wien und Prag, an wenigen Orten, die erstere aber mehr.

Seine musikalisch-theoretischen Studien haben ihn verhindert, mehr sich der dramatischen Muse zu weihen; dafür verdankt man ihm aber auch in Frankreich eine interessante Harmonielehre (1802),

die das ehemalige Conservatorium zum Unterricht benutzte, und außerdem viele Instrumental-Compositionen, National-Hymnen ꝛc.

Zu Paris 1770 geboren, genoß er den Unterricht Gossecs und ward als Lehrer der Harmonie beim Conservatorium angestellt. Seit längerer Zeit scheint sein Genius zu ruhen, zum wahren Verluste der Bühne.

Schließlich kann ich mir das Vergnügen nicht versagen, Mad. Sandrini, als bei dieser Oper in deutscher Sprache Mitwirkende, beim verehrten Publikum einzuführen, und den wahrlich rühmlichen Fleiß, den sie dem Studium dieser, dem Fremdlinge so schweren, Sprache widmet, zur freundlichen Aufnahme zu empfehlen, den ich deßhalb doppelt zu schätzen weiß, da diese Rolle zwar wichtig genug im Ganzen, aber keines der allein glänzend da stehen wollenden Parademesen ist.

So eint sich denn Alles immer erfreulicher zum Ganzen, und um des Ganzen — dem Heile und Frommen der Kunst — willen.

Ueber:

Das musikalische Conservatorium zu Prag.

(Dresden 24. Nov. 1817.)

Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts blühte wohl von allen dem heiligen römischen Reiche einverleibten Ländern, in keinem die Tonkunst so schön, und wurde so sorgsam gepflegt, als in Böhmen. So war es damals — in hundert Klöstern fand man eben so viele Pflanzschulen der Musik; alle Großen hielten Kapellen in ihren Pallästen; das Ausland verschrieb seine ausübenden Musiker meistens aus Böhmen, Mozart schrieb am liebsten für das Prager Orchester, und für das Prager Publikum, welches sich mit Recht rühmen kann, das erste gewesen zu sein, welches den Geist des unsterblichen Sängers zu fühlen und zu würdigen verstand. In Böhmen war Gluck

geboren, Benda, Tuſek, Wranitzky, Gyrowetz und ſo viele andere, denen im Pantheon der Tonkunſt keine untergeordneten Plätze gebühren — das ganze Land ſchien muſikaliſch zu ſein, und in jeder heitern Sommernacht verhallten in allen Straßen Serenaden und Notturnen. Dieſe ſchöne Zeit ging vorüber, die ausgezeichneten Künſtler wurden ſeltner und die ausübenden Inſtrumentiſten lauer; aber wenn gleich Böhmen ſeinem Rufe nicht mehr entſprach, ſo war doch der Verfall unſerer Kunſt noch nicht ſo entſchieden, daß uns nicht noch viele einzelne, ausgezeichnete Muſiker geblieben wären, und es bedurfte nur einer Verbindung und Anregung, um eine neue Blüthenzeit der Tonkunſt in Böhmen herbeizuführen.

Der Gedanke, daß ein Volk, welches von der Natur mit Hang und Anlage für die Muſik ſo reich ausgeſtattet iſt, das ſo viele Helden der Tonkunſt unter ſeinen Söhnen zählte, welches auch ſelbſt noch in der Abnahme, Muſiker in ſeiner Mitte beſaß, die in andern Verhältniſſen Vieles leiſten könnten — der Gedanke, daß dieſes Volk, dieſe Vorzüge mehr oder weniger verlieren ſollte, ſchien einigen kunſtliebenden Großen des Reichs ſo verletzend, daß ſie einen Verein zu dem ſchönen Zwecke bildeten, die ſinkende Kunſt zu unterſtützen. Dieſer ſchöne Verein zur Beförderung der Tonkunſt in Böhmen, der im März 1810 entſtand, gründete noch in demſelben Jahre das Conſervatorium der Muſik zu Prag. An der Spitze der Theilnehmer zu dieſem ſchönen Zwecke ſteht der Gouverneur von Böhmen, Graf von Kollowrat, als Protector, und mit patriotiſchem Vergnügen lieſt der Böhme die Namen der edelſten Stämme des Königreichs, des Fürſt Erzbiſchoff, der Fürſten von Auersperg, Clary, Colloredo-Mansfeld, Dietrichſtein, Kinsky, Lobkowitz, Rohan, Schwarzenberg, Sinzendorf, Taxis, Thun, Trautmannsdorf und Windiſchgrätz; der Grafen von Althan, Bucquoi, Canal, Cavriani, Clam-Gallas und Clam-Martinitz, Colloredo, Czernin, Desfours, Dohalsky, Firmian, Harrach, Hartig, Kinsky, Liebsberg, Kolowrat, Lazansky, Ledebeur, Millesime, Nostitz, Pachta, Rey, Salm, Schlick, Schönborn, Stadion, Stampach, Sternberg, Swerts, Szagary, Thun, Waldſtein, Windiſchgrätz,

Bratislaw, Wrbna und Wrtby; der Herrn Aebte von Strahof und Offegg, und der Freiherrn von Hildgrandt, Kotz und Zesner. Zu Vorstehern des Bundes sind erwählt: Graf Johann von Nostitz, als Präsident, und als Beisitzer die Grafen Clam-Gallas, Klebelsberg, Nostitz (Friedrich), Pachta, Schönborn und Wrtby.

Dieses Institut, welches durch den herrlichsten Fortgang dem Zwecke der Gründer vollkommen entspricht, wird durch subscribirte Beiträge der genannten Vereinsmitglieder erhalten. Jedes Mitglied hat das Recht, Schüler mit einigen musikalischen Vorkenntnissen zur Annahme vorzuschlagen, und die Gesellschaft wählt nach Stimmenmehrheit; jeder Schüler muß den Unterricht durch sechs Jahre fortsetzen, von denen er drei in der ersten und drei in der zweiten Klasse zubringt. Die Direktoren halten ihre Sitzungen, so oft es die Umstände erheischen und nehmen alle verhandelten Gegenstände zu Protokoll, welches nach aller Unterzeichnung versiegelt wird. Jedes Jahr einmal, in den Wintermonaten ladet die Direktion alle in Prag anwesenden Mitglieder zu einer Hauptversammlung ein, um denselben über den Fortgang, die Verwaltung des Instituts und den Stand der Kasse Auskunft zu geben. Der Hauptgegenstand des Instituts ist die Instrumentalmusik, da sein Zweck ist, tüchtige Musiker zu bilden, und es werden alle zu einem vollkommenen Orchester erforderlichen Instrumente, von eigens hierzu angestellten Lehrern, in abgesonderten Lehrzimmern, täglich durch zwei Stunden gelehrt. Außerdem werden die sämmtlichen Zöglinge im Gesange, insofern er ein allgemeines Erforderniß musikalischer Bildung ist, täglich eine Stunde lang unterrichtet (seit einigen Monaten ist auch damit eine eigene Unterrichtsklasse für sechs Sängerinnen verbunden); auch wird die Theorie der Musik in ihrem ganzen Umfange gelehrt.

Das System, nach welchem hier Jünglinge zu Künstlern gebildet werden, beruht auf einer wohlberechneten Stufenfolge vom Leichteren zum Schwereren und auf der ungetrennten Verbindung der theoretischen Kenntnisse mit den praktischen Fertigkeiten. Von beiden müssen die Zöglinge in den öffentlichen Prüfungen (nach

Ostern und vor den Herbstferien) Proben ablegen: jeder Einzelne muß die schwere Aufgabe lösen, sein Instrument ohne Begleitung hören zu lassen, bis sich endlich alle diese jugendlichen Kunstzöglinge vereinigen, um durch eine vollständige Symphonie Zufriedenheit und Bewunderung der Kenner und Zuhörer hervorzubringen.

Die Leitung des ganzen Unterrichts steht unter dem Direktor des Instituts, dem im In- und Auslande rühmlichst bekannten Kapellmeister Friedrich Dionis Weber, dessen rastlosen Bemühungen das Conservatorium die hohe Stufe der Vollkommenheit verdankt, deren es sich schon im siebenten Jahre seiner Dauer erfreut: dieser trägt zugleich die Theorie der Musik vor. Außer diesen musikalischen Zweigen werden die Zöglinge auch in den nothwendigsten literarischen Gegenständen, als in der deutschen und italienischen Sprache, Mathematik, Geographie, Naturgeschichte, Geschichte, deutschen und italienischen Prosodie und Metrik, Aesthetik und Mythologie, wie auch der Religionslehre unterrichtet.

Alle drei Jahre werden 39 Schüler aufgenommen, so daß die ganze Anzahl aus 78 Schülern besteht; diese sind, rücksichtlich der Lehrgegenstände, in zwei Klassen eingetheilt: jede Klasse hat für die Violine und Viola dreizehn Schüler, für das Violoncell drei, Contrebaß drei, und für jedes Blasinstrument vier. Jeder Schüler darf sich nur einem Instrument widmen, ausgenommen jene der Saiteninstrumente erlernen zugleich, wenn sich ihr Körperbau dazu eignet, auch die Trompete und Posaune. Nach dem dritten Jahre tritt die niedere Klasse in die höhere und zugleich in die Orchester-Uebungen ein, welche sich in dem Verhältnisse mehren, als die abgesonderten Unterrichtsstunden sich vermindern; dort werden sie im Vortrage großer Instrumental- und Solostücke unter der Leitung des Direktors geübt.

Zur Richtschnur und Aufrechthaltung der innern Ordnung sind eigne Disciplinar-Regeln vorgeschrieben.

Nach geendigtem sechsjährigen Curs treten die Schüler aus, und jene, welche bei der, dem Austritt vorhergehenden, strengen Prüfung aus allen Lehrgegenständen wohl bestehen, erhalten von der

Direktion zu ihrer weitern Empfehlung und Ausweis, ein Zeugniß. Durch die oben erwähnte Klasse für den Gesang und den Umstand, daß schon mehrere im vorigen Jahre absolvirten Zöglinge in das Theater-Orchester aufgenommen, steht dies Institut in einer Art von Verbindung und Wechselwirkung mit der Bühne, die für die Zukunft beiden Theilen sehr vortheilhaft werden muß.

In der Fastenzeit giebt das Conservatorium der Musik gewöhnlich drei musikalische Akademieen, welche große Feste für die Liebhaber der Instrumentalmusik im höhern Sinne des Wortes, sind.

Ueber:

„Das Fischermädchen".

Operette von Schmidt.

(2 Decemb. 1817.)

Das Fischermädchen, Oper in 1 Akte, von Theod. Körner, mit Musik von J. P. Schmidt in Berlin, erscheint den 6. December zum Erstenmale auf unserer Bühne.

Hr. Schmidt hat durch die Composition mehrerer kleinen Opern, die in Berlin und andern Orten freundlich aufgenommen worden, z. B. Feodora, die Alpenhütte, der Kyffhäuser Berg u. s. w., ein erfreuliches Streben nach gründlicher und charakterisirender Schreibart bewiesen, welches ihm, als eigentlichen Dilettanten, zu doppelter Ehre gereicht, je mehr dieses jetziger Zeit selbst von den sogenannten Künstlern vernachlässigt wird. Er scheint sich dabei mit Vorliebe zu dem stark gewürzten, durch reiche Instrumentation und raschen Harmonieenwechsel sich aussprechenden, Geschmack neuerer Componisten hinzuneigen, beweist aber zugleich rühmlichen Fleiß in Beobachtung richtiger Deklamation, angemessenen Ausdrucks und Bezeichnung der Charaktere. Herr Sch. hat sich fast ausschließend der dramatischen Tonkunst geweiht, doch kennt man einige Kantaten, aber wenige Instrumentalwerke, von ihm.

1818.

Einige Bemerkungen,

das von dem Buchstaben C. über die Aufführung der Vestalin den 14ten Januar in Nr. 19 der Abendzeitung Niedergeschriebene betreffend.

(Dresden 18. Januar 1818.)

Es ist eine schöne Sache um den Enthusiasmus. Dem Künstler muß er besonders theuer sein; und ich ehre ihn, selbst wenn er sich in südlich helle Dunkelheit und alle erdenkliche Blumendüfte gehüllt — hinreißen läßt, seine Puppe mit dem purpurfarbensten Glanze zu umgeben.

Wenn nun aber dieses zarte Pflänzchen — vom Ausland oft mit verwundernden Blicken betrachtet — bei uns, von allen Wohldenkenden und Unterrichteten bisher recht freundlich geduldet, im fetten Boden nun gar zu ungestört so heranwächst, daß es glaubt, Alles was es ausduftet, sei auch wirklich wahr und richtig, weil es noch keinen Widerspruch empfunden, so muß ich zur Steuer der Wahrheit, und mit offenem Helme — wie ich es gewohnt — ihm begegnen. Möge es ruhig die Begegnung empfangen, und glauben, daß sie wahrhaft wohlwollend für den Buchstaben C. sei, von dessen Willen zum Guten ich gern überzeugt sein will, der aber nur immer die fast entgegengesetzt wirkenden Mittel wählt.

Ich kann mich bei dieser Gelegenheit mit um so größerer Beruhigung aussprechen, als das mir gespendete Lob bei weitem den Tadel überwiegt, und es deste klarer am Tage liegt, daß ich nicht persönlich beleidigt, — sondern nur als Anwalt der Wahrheit auftrete, die gegründete Urtheile fordert.

Es ist alten Herkommens, daß man die Sache, die man beurtheilen will, auch verstehen soll. Sollte dies hinlänglich bei dem Buchstaben C. der Fall sein???

Was das Klassische des gewiß hochzuehrenden, genialen und feuriglodernden Spontini's betrifft, höre man das Wort Försters:

Das Klassische.

Hier erfreut der Geist und dort der Reiz der Gestaltung.
Aber im Klassischen schmilzt Wesen zusammen und Form.

Die lobende Anerkennung der Sängerleistungen ist die Steuer der Wahrheit, und höflichen Dank für das dem weiblichen Chor und mir Gespendete.

Die Chöre dieser Oper überhaupt betreffend, so treten, der Sache gemäß, die Weiberchöre herrschend hervor und stellen die der Männer in Schatten*), wenn auch sonst die vereinte Stimmenzahl in gutem Verhältniß gegenseitig stünde. In Dresden mangelte früher der weibliche Chor gänzlich, daher das heute in überwiegendem Lichte Hervortreten desselben, welches sonst umgekehrt der Fall war. Bei den vorigen Chören, wie bei dem jetzigen, fehlte den Männern, namentlich den Bässen, die kräftige Fülle, die nur das mit dem männlichen Alter sich erzeugende physische Vermögen geben kann. Dieser Mangel muß mit dem Verlauf jedes Tages weniger fühlbar werden, welches bei den sich halbjährig stets erneuenden Kreuzschüler-Chören nicht möglich war. Künftige größere Auswahl ungerechnet.

Rücksichtlich des Fehlens des Männer-Chors, hat der Buchstabe C. wohl etwas bemerkt, aber nicht gewußt, wo es herkam noch wie es entstand. Eben der weibliche Chor war es, der zu spät eintrat und den unmittelbar daran sich schließenden Männer-Chor zu demselben veranlaßte.**)

Wer aber das falsche Eintreten des Weiber-Chors veranlaßte, auszusprechen, verbietet mir die Achtung und Nachsicht, die jedem unwillkührlichen Versehen gebührt und die jeder wahre Kritiker, freilich nicht der Krittler — hat und haben muß.

Alles so ins Blaue hinauswallende Loben oder Tadeln, ist gleich wirkungslos zum Guten, und der grundlose Tadel kann

*) Wie im Cortez das Gegentheil vorhanden.

**) Die zweite Vorstellung war in dieser Rücksicht tadellos und in der dritten war hin und wieder die Intonation nicht ganz sicher.

höchstens bewirken, daß ein Theil gezwungen wird, zur Selbstvertheidigung Dinge zu entwickeln, die nicht für das größere Publikum gehören, oder als Ankläger der andern aufzutreten. Z. B. sollten sonst wirklich die Chöre nicht gewankt haben???

Die Stellung der Instrumente eines Orchesters richtet sich nach dem Bedarf der jeweiligen Oper und ihr Haupterforderniß ist, daß kein Instrument wirkungslos versteckt stehe, der Direktor Bühne und Orchester gleich gut übersehen, und eben so von allen einzelnen Gliedern wieder gesehen werden könne. Die Wirkung ist auf das ganze Haus berechnet. Die Bänke dicht hinter dem Orchester sind in allen Theatern am übelsten berathen; aber eine Kunstanstalt kann keine so höflichen Rücksichten wie ein Gesellschaftszirkel beachten.

Hält der Buchstabe E. es vielleicht für besser, wenn die Trompeten und türkische Musik so unter den Bogen versteckt sind, daß sie weder sehen noch hören? und immer außer dem Takte sein müssen? wie ich öfter gehört habe. Sollen die so sehr bedeutenden Violoncell-Figuren, auf deren Wirkungen Spontini so viel hält, ferner auch noch blos von einem Violoncell gespielt werden, das mühsam unter und über dem Arm des Dirigirenden sich ängstlich durchwinden muß, um seine Noten zu erhaschen?

Die Zeiten sind vorbei, wo der Baß einer italienischen Oper so friedlich 8 oder 10 Takte auf die nämliche Note gelagert — und durch unzählige Proben fast auswendig gelernt war, daß er gefahrlos aus der Partitur gespielt werden konnte. Ueberhaupt der am Clavier Sitzende nur sein höflicher Blattumwender war, und das meiste dem Primo Violino überlassen blieb. Dies alles geht bei den Musikern unserer Zeit nicht mehr oder höchst unsicher: in Deutschland und Frankreich nirgends mehr, nur noch in Italien kaum.

Doch würde es sehr weit führen zu rechtfertigen, was eigentlich keiner Rechtfertigung bedarf, und was hier ausgesprochen wurde, geschah aus Achtung gegen Etwas, das der öffentlichen Meinung angehörig ist, und, meiner Ueberzeugung, akustischen und andern langjährigen Beobachtungen und Erfahrungsgründen gemäß, angeordnet wurde.

Endlich erlaube ich mir noch die Frage: warum der Buchstabe C. nur so ganz ausschließlich den italienischen Leistungen des Königl. Theaters seine Dinte geweiht hat? Es ist ein übel Ding um einseitigen Enthusiasmus. Es gereicht fast immer dem Lieblingskinde zum Schaden, und die Kunst ist eine gute Mutter, die alles mit gleicher Liebe, gleicher Strenge umfaßt.

Festes, gegründetes Urtheil giebt, und ladet durch Anderes nicht den Verdacht der Parteilichkeit auf Verwaltung, Publikum und Redaktion. Will Letztere doch individuelle Entzückungen drucken lassen, so möge der Entzückte nur auch sagen: der bin ich.

Skizze von C. M. von Weber's Leben.

Von ihm selbst für A. Wendt niedergeschrieben.

(Dresden 14. März 1818.)*)

„Ich bin den 18. December 1786 zu Eutin im Holsteinischen geboren. Ich genoß der sorgfältigsten Erziehung mit besonderer Vorliebe für die schönen Künste, da mein Vater selbst ausgezeichnet Violine spielte. Die eingezogene Weise, in der meine Familie lebte, der stete Umgang mit erwachsenen gebildeten Menschen, die ängstliche Vorsicht, mir keine andere verwilderte Jugendgesellschaft zuzulassen, lehrten mich früh, mehr in mir selbst und der Phantasiewelt zu leben, und in ihr meine Beschäftigung und mein Glück zu suchen. Malerei und Musik theilten sich hauptsächlich in meine Zeit. Von ersterer versuchte ich mit Glück mehrere Zweige zu pflegen, ich malte in Oel, Miniatur, Pastell, und wußte auch die Radirnadel zu führen. Doch unwillkürlich entschlummerte diese Beschäftigung, und die Musik verdrängte, meiner selbst unbewußt, die Schwester endlich gänzlich. Eigenthümliche Neigung bestimmte meinen Vater zuweilen, seinen Aufenthaltsort zu wechseln. Der Nachtheil, den das Wechseln der Lehrer hervorbrachte, ersetzte sich später deste wirksamer durch das Erwecken der eigenen Kraft, und der Nothwendigkeit, aus eigenem

*) Als Probe von Weber's Darstellungsweise in dieser Gattung mitgetheilt. Der Herausg.

Nachdenken und Fleiße zu schöpfen. Den wahren, besten Grund zur kräftigen, deutlichen und charaktervollen Spielart auf dem Clavier, und gleicher Ausbildung beider Hände habe ich dem braven, strengen und eifrigen Heuschkel in Hildburghausen (1796—97) zu verdanken. So wie mein Vater die allmälige Entwickelung meines Talentes sah, sorgte er mit der liebevollsten Aufopferung für dessen Ausbildung. Er brachte mich nach Salzburg zu Michael Haydn. Der ernste Mann stand dem Kinde noch zu fern, ich lernte wenig bei ihm und mit großer Anstrengung. Hier ließ mein Vater zu meiner Aufmunterung 1798 mein erstes Werk, 6 Fughetten, drucken, die freundlich in der musikalischen Zeitung angezeigt wurden. Ende 1798 kam ich nach München, erhielt Sing-Unterricht bei Valesi, und in der Composition bei dem jetzigen Hof-Organisten Kalcher. Dem klaren, stufenweise fortschreitenden, sorgfältigen Unterrichte des Letztern danke ich größtentheils die Herrschaft und Gewandtheit im Gebrauch der Kunstmittel, vorzüglich in Bezug auf den reinen vierstimmigen Satz, die dem Tondichter so natürlich werden müssen, soll er rein sich und seine Ideen auch dem Hörer wiedergeben können, wie dem Dichter Rechtschreibekunst und Silbenmaaß. Mit unermüdetem Fleiße arbeitete ich meine Studien aus.

Die Vorliebe zum Dramatischen fing an, sich bestimmt auszusprechen. Ich schrieb unter den Augen des Lehrers eine Oper: Die Macht der Liebe und des Weins; eine große Messe; mehrere Claviersonaten, Variationen, Violin-Trio's, Lieder u. s. w., die später alle ein Raub der Flammen wurden. Der rege jugendliche Geist, der alles Neue und Aufsehen Erregende mit Hast sich anzueignen suchte, erregte auch in mir die Idee, dem damals von Senefelder neu erfundenen Steindrucke den Rang abzulaufen. Ich glaubte endlich die Erfindung auch gemacht zu haben, und zwar mit einer zweckmäßigern Maschine versehen. Der Wille diese Sache in's Große zu treiben, bewog uns, nach Freiberg zu ziehen, wo alles Material am bequemsten zur Hand schien. Die Weitläufigkeit und das Mechanische, Geisttödtende des Geschäfts ließen mich aber bald die Sache aufgeben, und mit verdoppelter Lust

die Compoſition fortſetzen. Ich ſchrieb die vom Ritter von Steinsberg gedichtete Oper: das Waldmädchen, welche im November 1800 auch da gegeben wurde, und ſich dann ſpäter weiter verbreitete als mir lieb ſein konnte (in Wien 14 Mal gegeben, in Prag in's Böhmiſche überſetzt, und in Petersburg mit Beifall geſehen), da es ein höchſt unreifes, nur vielleicht hin und wieder nicht ganz von Erfindung leeres Produkt war, von dem ich namentlich den zweiten Akt in 10 Tagen geſchrieben hatte. Eine der vielen unſeligen Folgen der auf ein ſo junges Gemüth ſo lebhaft einwirkenden Wunder-Anekdoten von hochverehrten Meiſtern, denen man nachſtrebt. Auf eben dieſe Art weckte ein Artikel der Muſik-Zeitung die Idee in mir, auf ganz andere Weiſe zu ſchreiben, ältere, vergeſſene Inſtrumente wieder in Gebrauch zu bringen u. ſ. w. — In Familien-Geſchäften nach Salzburg gereiſt, ſchrieb ich da, meinen neuen Planen gemäß, die Oper: Peter Schmoll und ſeine Nachbarn (1801), die meinen alten, durch manches Neue darin höchlich erfreuten, Lehrer, Michael Haydn, beweg, mir ein ungemein gütiges Zeugniß darüber zu ertheilen (abgedruckt in Gerbers Tonk. Lexiken). Sie wurde in Augsburg aufgeführt ohne ſonderlichen Erfolg, wie natürlich. Die Ouverture habe ich ſpäter umgearbeitet und ſtechen laſſen bei Gombart. 1802 machte mein Vater eine muſikaliſche Reiſe mit mir nach Leipzig, Hamburg, Holſtein, wo ich mit dem größten Eifer theoretiſche Werke ſammelte und ſtudirte. Unglücklicherweiſe ſtieß ein Doctor Medicinae alle meine ſchönen Lehrgebäude mit den oft wiederkehrenden Fragen: warum u. ſ. w. über den Haufen, und ſtürzte mich in ein Meer von Zweifeln, aus dem mich nur nach und nach das Schaffen eines eigenen, auf natürliche und philoſophiſche Gründe geſtützten, Syſtems rettete, ſo daß ich das viele Herrliche, das die alten Meiſter befolgten und feſtgeſtellt hatten, nun auch in ſeinen Grundurſachen zu erforſchen und in mir zu einem abgeſchloſſenen Ganzen zu formen ſuchte. Es drängte mich nach der Tonwelt Wiens, und zum erſten Male trat ich hinaus in dieſe Welt. Hier lernte ich nebſt dem Umgange der bedeutendſten Künſtler, des unvergeßlichen Vater Haydn ꝛc., den Abt Vogler kennen, der mit der Liebe, die jedem wirklich großen Geiſte

eigen ist, dem wahrhaft ernstgemeinten Streben freudig zu helfen, und mit der reinsten Hingebung den Schatz seines Wissens vor mir aufschloß.

Wahrlich, nur wer so wie ich, und einige Wenige noch, Gelegenheit hatte, diesen tiefsühlenden starken Geist, diesen unerschöpflichen Reichthum an Kenntnissen, und die feurige Anerkennung alles Guten, aber — auch die strenge Wägung desselben — zu beobachten, dem mußte er ehrwürdig und unvergeßlich sein, und er mußte die durch Erziehung, Stand, Anfeindungen aller Art und Mißverstehen dem großen Ganzen eingeschobenen, es umgebenden und scheinbar verwirrenden Schlacken und seltsamen Eigenheiten, als an sich minder merkwürdige Erscheinungen hinnehmen, übersehen, und natürlich sinken.

Möge es mir einst gelingen, diese seltene psychologische Kunst-Erscheinung der Welt klar vor die Augen zu stellen, seiner würdig und zur Belehrung der Kunstjünger.

Auf Beglers Rath gab ich, nicht ohne schwere Entsagung, das Ausarbeiten größerer Dinge auf, und widmete beinahe zwei Jahre dem emsigsten Studium der verschiedenartigsten Werke großer Meister, deren Bau, Ideenführung und Mittelbenutzung wir gemeinschaftlich zergliederten, und ich in einzelnen Studien zu erreichen und in mir klar zu machen suchte. Oeffentlich erschien in dieser Zeit nichts von mir, als ein paar Werkchen, Variationen, und der Clavier-Auszug der Begler'schen Oper Samori.

Ein Ruf zur Musikdirektor-Stelle nach Breslau eröffnete mir ein neues Feld zur Erweiterung der Effektkenntnisse. Ich schuf da ein neues Orchester und Chor, überarbeitete manche frühere Arbeiten, und componirte die Oper Rübezahl, von Prof. Rehre, größtentheils. Die vielen Dienstgeschäfte ließen mich nicht viel zu eigenen Arbeiten kommen, desto besser konnte ich aber die so vielfach gestalteten, und mit übergroßer Begierde in mich gesogenen verschiedenartigen Kunst-Principe abgähren, und nach und nach das Selbstständige, vom Schöpfer verliehene, hervortreten lassen.

1806 zog mich der kunstliebende Prinz Eugen von Würtemberg

an ſeinen Hof in Carlsruhe in Schleſien. Hier ſchrieb ich zwei Symphonieen, mehrere Concerte und Harmonieſtücke. Der Krieg zerſtörte das nietliche Theater und die brave Kapelle. Ich trat eine Kunſtreiſe an, von den ungünſtigſten Verhältniſſen der damaligen Zeit begleitet. Ich entſagte alſo eine Zeitlang der Kunſt als ihr unmittelbarer Diener, und lebte im Hauſe des Herzogs Louis von Würtemberg in Stuttgart. Hier, von der freundlichen Theilnahme des trefflichen Danzi ermuntert und angeregt, ſchrieb ich eine Oper: Silvana, nach dem Sujet des frühern Waldmädchens von Hiemer neu bearbeitet, den erſten Ton, Ouverture, umgearbeitete Singchöre, wieder Clavierſachen u. ſ. w., bis ich 1810 mich wieder ganz der Kunſt weihte, und abermals eine Kunſtreiſe antrat. Von dieſer Zeit an kann ich ziemlich rechnen mit mir abgeſchloſſen geweſen zu ſein, und Alles, was die Folgezeit gethan hat und thun wird, kann nur Abſchleifen der ſcharfen Ecken, und das dem feſtſtehenden Grunde nothwendige Verleihen von Klarheit und Faßlichkeit ſein.

Ich durchzog Deutſchland nach verſchiedenen Richtungen, und die Liebe, mit der ich im Ganzen meine Leiſtungen als ausübender und dichtender Künſtler aufgenommen ſah, der Ernſt, der ihnen bei oft heftigem Widerſpruche und Anfällen doch ſtets geweiht wurde, ließ auch mich alle die Kraft, und alle die Reinheit des feſten Willens aufbieten, die allein den Menſchen zum wahren Prieſter ſeiner Kunſt heiligt. In Frankfurt, München, Berlin, Wien u. ſ. w. wurden meine Opern gegeben, meine Concerte beſucht. Noch einmal ſah ich den trefflichen Abt Vogler, wenige Zeitſpannen vor ſeinem Hingehen, wie er ſich hingab, zweien mit herrlichen Gottesgaben beſchenkten Kunſtjüngern, Meyerbeer und Gänsbacher. Im Vereine mit dieſen genoß ich, gereifter und ſelbſt zum Dichten fähiger, noch ſeine tiefen Erfahrungen, und ſchrieb eine Oper: Abu-Hassan (Darmſtadt 1810). Nur ſpäter noch einmal in Wien ſah ich ihn, im freudigſten Antheile an meinem Streben. Friede ſeiner Aſche!

Von 1813 bis 1816 leitete ich die Oper in Prag, nachdem ich ſie ganz neu organiſirt hatte. Ganz nur meiner Kunſt lebend, in der Ueberzeugung, nur zu ihrer Beförderung und Pflege geſchaffen

zu ſein, legte ich die Direktion in Prag nieder, da mein Zweck erreicht, und das, was bei dem beſchränkenden Verhältniſſe einer Privat-Direktion geſchehen konnte, aufgebaut war, und nur eines rechtlichen Wärters zum Weiterbeſtehen bedurfte.

Frei zog ich abermals in die Welt, ruhig den Wirkungskreis erwartend, den mir das Schickſal zuführen würde. Viele und ſchöne Erbietungen kamen mir von allen Seiten entgegen; der Ruf zur Gründung einer deutſchen Oper in Dresden konnte allein mich auf's Neue feſthalten. Und ſo bin ich denn mit Fleiß und Sorgſamkeit an dem mir übertragenen Werke — und wenn ſie einmal einen Stein über meine Hülle legen, ſo werden ſie mit Wahrheit darauf ſchreiben können: „Hier liegt einer, der es wahrhaft redlich und rein mit Menſchen und Kunſt meinte".

Der „Schlammbeißger".

Eine Humoreske.

(12. April 1818.)

Ach, es ward zu viel des Leidens über mein armes Haupt gebracht. Kein Wunder wäre es geweſen, ich hätte meines Namens Bedeutung in den Gliedern verſpürt. Voll des ſchwärzeſten Mißmuths verkroch ich mich in meiner Stube, verhing die ohnedies nicht zu großen Fenſter mit dem alten Flauſrecke, und überließ meine Seele in dieſer Dunkelheit dumpfem Brüten. Es war doch wahrlich ein zu ſchwarzer Keſſel, in dem der mir von gewaltigen Mächten zugetheilte Schickſals-Brauer meine Lebens-Ingredienzen gebraut und darein mit faſt abſonderlicher Bosheit ſo viele tolle Liebeswurzel gemiſcht hatte, daß die heterogenſten Liebeleien Geſetz und Richtſchnur meines Lebens geworden zu ſein ſchienen. Wahrlich, der Keſſel der Macbeth'ſchen Hexen war nicht ſchwärzer, als der meinige, und doch ſprach es laut in mir im ſeltſamſten Widerſpruche mit meinen Erfahrungen, daß nur holde, liebe, weibliche Weſen um ihn geſtanden,

und gleich den zwölf Himmelszeichen eine Haupt-Katastrophe bezeichnet hätten; wenn gleich nicht ganz ohne kleine Schadenfreude, manch Kurioses hervorsuchend und beimischend, um zu sehen, wie sich das Alles abgähren und entwickeln werde. Ja, ja, rief ich aus, jener Weber-Geselle hatte wirklich recht, der steif und fest behauptete: es seien jedem Menschen eine gewisse Anzahl dummer Streiche zugetheilt, die er abarbeiten müsse, weshalb man sich auch immer gar sehr zu erfreuen habe, wenn einer vollbracht sei, als ein Schritt näher zum Ziele. Die Idee ergriff mich, ich sprang fröhlich auf und rief: Nun, Gott sei Dank, da kann mir's nicht fehlen, denn tolle Streiche habe ich schon genug gemacht, werde wohl bald wieder einen zu notiren haben, und der Himmel gebe nur, daß die Zahl auch sich mit der der Himmelszeichen glücklich schließe.

Mit der Zukunft war ich also im Voraus sehr zufrieden, mit der Gegenwart sah es aber deste schlechter aus. War das aber auch ein Wunder? Welche unsichtbare Macht hielt mich denn in dem unglückseligen Göttingen so fest? Es fiel mir wirklich plötzlich stark auf, daß ich nach erhaltenem Repuls, ohne alle Beschäftigung und Aussicht, noch in dem vertrackten Neste sitzen blieb. Fort also, fort, das war gut gesagt. Aber, wohin, und womit, das war die Frage. Der auf Postillons und Gastwirthe einzig einwirkende nervus rerum gerendarum fehlte mir fast gänzlich, denn die Topfberichtigung und Levi Meyers Kleiderhülfe hatten den Kern der Perrückenschachtel bis auf Weniges verzehrt. Zu den Fleischtöpfen des Apothekers in die Heimath zu wandern, litt mein Stolz nicht. Anna Mörner, der ich allenfalls die jungen Lappländer dressiren helfen konnte, war gar zu weit weg. Pisterius hatte längst die Universität verlassen, von meinen vorigen Gönnern war gewiß nichts mehr zu erlangen, es hatte ohne dies nur der achte und neunte etwas gegeben, und Einige früher etwas versprochen; — kurz, es war traurig, indem sich an mir alle Symptome der moralischen Krankheit deutlich zeigten, die Deutschland mit so vielen Schauspielern versehen hat, nämlich, ich war zu allen ernst anhaltenden Studien verdorben, hatte nichts zu verlieren, und in meinem Kopfe eine umgestürzte Bibliothek von tausenderlei unaus-

gekochten Dingen, die nur in einer Art von unbegreiflicher Geistes-Erhitzung, wo ein fremdes höheres Princip aus uns zu sprechen scheint, mich zu Gerichten wie die Sinnpflanze u. s. w. erheben konnte.

Gedankenlos las ich die Seitenwände der letzten Tabakdüte, die ich mein genannt hatte. Es war ein Stück des hamburger unparteiischen Correspondenten, der einen Artikel aus London erhielt, der also lautete: „Die Kunst ist es allein, die, nächst dem Kriegsgotte, noch in unserer Zeit als Leiter zum Glücke dient, und besonders der hochsinnige Britte schätzt und belohnt sie vor allen andern Nationen. Clementi ist steinreich bei uns geworden, und erst jetzt hat wieder die entzückende Catalani in einem Concerte 2000 Pfund eingenommen. Es ist freilich unläugbar, daß die königlich gebietende Stimme, verbunden mit dem hohen Liebreize und Anstande einer so herrlichen Gestalt" — Von hier an verschlang der verklebende Leim des Krämerkleister das Uebrige. Aber in meine Seele waren die Funken Kunst, Hamburg, Catalani gefallen, die einen Entschluß in mir anzündeten.

Ein älterer Bruder meines Vaters lebte da als Stadtmusikant, behaglich und gut. Entzweit mit meinem Vater, hatte er sich nie um uns bekümmert, und in unserm Hause wurde seiner höchst selten, und dann mit den Beziehungen des wunderlichsten Wesens erwähnt. Dahin sollte die Fahrt gehen, der Stadtmusikant die erste Kunststaffel sein, auf der ich weiter stieg, die Hamburger Mark endlich zu englischen Pfunden wachsen, mit meinem Talent, riesengroß, und dann wollte ich Sie schauen, die als einzig Bewunderte, zu der mich eine unbeschreibliche Sehnsucht zog. Der Ruf wird vor mir herfliegen, vor dem herrlichen Sänger und Componisten, dessen Werke ihre Kunstfertigkeiten erst ganz werden entfalten lassen, hochverehrend liebend, ich ihr unerkannt eine meiner Arien accompagniren, mich vergessend in herrlichen Phantasieen auflösen, und sie zu dem höchsten Entzücken der Bewunderung mich gesteigert, mich in einer Originalität erkennend, überwunden und hingerissen, in die Arme des Zipperleins sinken. —

Ich hatte mich ſo exaltirt, daß mir jeder Augenblick verloren ſchien, der nicht zur Ausführung dieſes Planes diente.

Alle Bücher flogen zum Antiquar, und wurden nach Burſchen-Ausdruck verkeilt, die Perrücken-Sammlung fand ihren Mann und Käufer in einem Friſeur; der alte treue Koffer und alles wenige Geräthe, Wäſche u. ſ. w. wurden verſilbert, nur die Zither blieb, und, omnia mea mecum porto konnte ich Jedem ehrlich zurufen. Auf einen Tiſch legte ich Briefe, an meine geliebten Manichäer, mit Anweiſung auf den Hamburger Onkel, und wie der Abendſtern funkelte, hing die Zither an einer Seite, die Mütze auf dem einen Ohre, und fort ſollte es gehen, ein wahrer Troubadour, ein beſcheidenes Blümlein, in ſich gebückt und unbekannt; es war ein herzig Veilchen. Als ich mich in der Thüre nochmals umdrehte, und in die leere Stube ſehen mußte, die das Futteral ſo mancher ſeltſamen Dinge geweſen war, da erblickte ich nicht ohne Rührung auf dem Ofen das Glas mit meinem alten Lieblinge, dem Wetterpropheten. Ein ſeltſames Abenteuer bei einer literariſchen Thee-Geſellſchaft, in das ich höchſt unſchuldig mit verwickelt worden war, hatte ihn in meine Hände gebracht. Er kam auch aus lieben Händen, aus Fräulein Amaliens kunſtgewandten, niedlichen, gutmüthigen, gottleſen. Denn — mit einem Worte, den Schlammbeitzger durfte ich nicht im Stiche laſſen, mochte nun noch daraus werden, was da welle, und er mir das Leben nicht ſchlecht ſauer machen auf der Reiſe. Komm, Knurrpietſche, oder Wettergundel u. ſ. w. ſagte ich, du ſollſt mir das Tagewerk bezeichnen, und in Viel[illegible] mein Vorbild werden, wie ich denn überhaupt ſchon Aehnlichkeit mit Dir verſpüre. Dein Leben iſt zähe, wahrlich das meine auch, ſonſt wäre ich gewiß nach dem fünften Kapitel nicht wieder lebendig geworden. Dir fehlt die Schwimmblaſe, mir nicht weniger, denn bis jetzt bin ich noch immer auf dem Grunde ſitzen geblieben. Mein Frühling ſoll jetzt anbrechen, und ich will mich, wie Du, in dieſer Zeit, aus dem Schlamme der Unordnung erheben zur Kunſtgröße. Gebe Gott nur, daß mich nicht, wie Dich Deine Hechte, die meinigen, nämlich die Recenſenten, freſſen. An die Angel ſoll mich auch kein Profeſſor mehr kriegen. Wenn ich

unruhig werde, wird wohl auch einſt die Kunſtwelt in Stürmen ſich erheben, — und marinirt mich einſt der Tod, ſo will ich, wie Du, Schwan unter den Fiſchen, auch mit einem Triller oder wenigſtens gehaltenem Tone von dem Leben ſcheiden, das mir nur Salz und Aſche auf das Haupt ſtreute, ohne mich dadurch vom Schlamme der Noth zu reinigen.

Kein Leſer meiner Schickſale wird ſich wundern, wenn ich ſage, daß meine Stimmung eine hochaufgereizte war, der das alltägliche Leben anekelte, und mich die Einſamkeit ſuchen ließ, meinen Kunſt-Phantaſieen ungeſtörten Raum zu verſchaffen. Städte und ihre Bewohner mied ich, zu des Landmanns ſtiller Hütte zog es mich, und im Gezwitſcher der Vögel hoffte ich dem wahren Naturgeſange auf die Spur zu kommen. Wie ſehr bedauert' ich, mein anatomiſches Studium nicht auf die genaueſte Kenntniß des Kehlkopfes und der übrigen Singwerkzeuge geleitet zu haben, oder ſtatt meiner Verſekunſt, Mitglied eines Dilettanten-Concerts geworden zu ſein. Doch auch das Letztere wäre meiner jetzt ſo zart ſich wendenden Natur zuwider geweſen, ich wollte nichts von Inſtrumental-Muſik, harmoniſchen Combinationen und dergleichen wiſſen. Die Stimme, die Stimme war das Einzige, was mich anzog, ach! ich hatte leider keine, aber doch den unbegreiflich feſten Glauben auf irgend ein großes Natur-Ereigniß, welches mir gelegentlich eine verſchaffen würde, ſo wie denn überhaupt meine ganze Sentimentalitäts-Krämerei in dem ſeltſamſten Widerſpruche mit den oft ſehr erſchöpfenden Anſtrengungen meiner Kunſt-Wanderung und den damit verbundenen Abenteuern, Strohlagern und ſonſtigen frugalen Begebenheiten ſtand, die offenbar mich in die proſaiſcheſte Proſa hätten verſetzen ſollen. Aber nein, es ſcheint mir überhaupt ein Hauptzug meines Charakters von jeher geweſen zu ſein, immer zu andern Dingen gezogen zu werden, als zu denjenigen, die mir die eigentliche Nothwendigkeit und Wahrſcheinlichkeit gebot. So mußte es allerdings ein eigenes Schauſpiel oder vielmehr Singſpiel für die Vorübergehenden ſein, wenn ich voll von dem Gedanken an meine göttliche Catalani ihr Lob in Geſangs-Hymnen ausſtrömte, wobei ich mich aber des unbe-

quemen Textes durchaus nicht bediente, ſondern, gleich meinem Vorbilde, das nächſte beſte wohlklingende italieniſche Wort meinen Ton-Tiraden unterlegte. Dabei hatte natürlich meine Phantaſie den kühnſten Spielraum, und Alles wogte für mich in einem Ton-Meere. Alleen waren mir doppelte Skalen, jeder Bach eine Paſſage, jeder rauchende Schornſtein eine hochwirbelnde Kadenz, und die Blumen, ach, was ſage ich von den Blumen, alle Tonarten roch ich, alle Gerüche hörte ich, dazu kam das meiner Natur ſo tief eingeſchmelzene Bedürfniß, mich liebend an ein Weſen anzuſchließen, und was war daher natürlicher, als daß ich neben der täglich glühender wachſenden Anbetung meiner Catalani, auch endlich meine Zärtlichkeit mit meinem Schlammbeißer theilte.

Lache nicht, Leſer oder Hörer, bemitleide vielmehr meine krankhafte Reizbarkeit, die ſich mit einer Art von Dankbarkeit an das einzige lebende Weſen kettete, das ihr nahe war. Wie oft warnte er mich vor Stürmen, wie freundlich blitzten mich ſeine ſchwarzen Augen an, ſo mußte auch die Catalani blicken. Auch iſt es nur zu wahr, daß man die am meiſten liebt, für die man leidet, es war wahrlich kein Spaß, oft in der größten Hitze, und auf beſchwerlichem Wege das glatte Glas unterm Arme zu tragen, und nur bei einigen Bauern hatte ich Dienſte von meinem Mißgrun erhalten, die mir meine Wetterprophezeihungen mit ein paar nahrhaften Gerichten vergalten. Dadurch bekam ich eine Art von feſtem Zutrauen zu meinem Fiſche, und traute viel auf ihn bei dem Onkel Garten-Freunde in Hamburg. Da ſchob das verruchte geprägte Metall, das wir Geld nennen, einen Riegel dicht vor die Thüre des Paradieſes, denn als ich in einem Weinhauſe in Harburg mich zur Ueberfahrt nach Hamburg ſtärken wollte, war das letzte Geldſtück aus einer verrätheriſchen Verſenkung in der Taſche entwiſcht, und ich ſaß in größter Verlegenheit und Hülfloſigkeit da, gerade vor mich hiſtorierend.

Das oft wiederholte Aufſtehen, an's Fenſter Gehen, nach dem Himmel Blicken des einzigen Gaſtes außer mir im Zimmer würde mir nicht aufgefallen ſein in meiner Stimmung, wenn nicht auf einmal die lieblichſten Mägdlein-Laute zur halbgeöffneten Thüre

herein erklungen wären. „Es ist ganz hell die Elbe hinauf, Vater, Ihr könnt es sicher anschlagen lassen.“ „„Ja, wer Teufel kann das gewiß wissen,““ fuhr er auf, „„bin hier so unbekannt in dem Fahrwasser““ — ich sah in die Höhe, und erblickte einen langen hagern Menschen, dessen widerliche, verzogene, rohe und doch verschmitzte Gesichtszüge ein ächtes Allerweltsleben bezeichneten, und der seinem übrigen Aeußern nach ein Mittelding von Soldat und Seeman zu sein schien. „Wer mir,“ fuhr er mit einem kräftigen Fluche fort, „gewiß sagen könnte, was es morgen für Wetter sein würde, dem wollte ich 20 Mark Banco schuldig sein.“ — „„Topp!““ rief ich, er wandte sich verwundert zu mir, und die Herrin der lieblichen Stimme kam freundlich neugierig zur Thüre herein. Wie traf der Blick mich! so mußte die Catalani freundlich sein. „„Topp!““ wiederholte ich, „„ich will mich selbst hier als Pfand einsetzen, daß es morgen stürmt, und dann auch wieder das gute Wetter voraussagen, wenn Ihr mich so lange zechfrei halten, und dann nach Hamburg zu meinen Verwandten führen wollt, denn Ihr seid doch wohl ein Schiffer?““ „Nicht so ganz, junger Herr, ein Feuerwerker, der seine Kunst hier sehen lassen will, und dann eben so in Hamburg, wozu er freilich gutes Wetter braucht, und den, der ihm es mit Gewißheit nur ein paar Tage voraussagen könnte, gewiß zufrieden stellen, ja, mit ihm in Compagnie treten wollte. Aber was könnt Ihr zur Sicherheit entgegenstellen? Die Equipage ist nicht schwer fortzuschaffen, und der lustige Herr Student machte sich wahrscheinlich nach ein paar verschmaußten Tagen still weiter.“ Erhitzt, beleidigt, und meinem Schlammbeißer vertrauend, wiederholte ich es, mich selbst zum Pfande setzen zu wollen, bis mich mein Onkel auslöse, wenn ich nicht wahr prophezeihte. Höhnisch schmunzelnd bemerkte der Feuerwerker: „nun, die Figur ist nicht übel, kräftig, gesund“ — riß eine Nebenthüre auf, rief ein paar Tabakkauende Gesellen gleichen Schlages zu Zeugen, um den Handel abzuschließen, und mit widerlich freundlich aufgezogener Oberlippe wies er mir dann die holde Maid zur Gesellschaft an, und meinte: erprobe sich meine Kunst, so wär' das Ding so übel nicht, und verlöre ich die Wette, so würde

das Seewesen auch nicht darüber böse sein. Leider verstand ich der kurzen Rede langen Sinn nicht, und war heitern Muthes der augenblicklich dringendsten Noth so leicht entgangen zu sein, zumal den schönen Augen Katharinens gegenüber, die ich auf der Stelle bat, in ihrem Namen eine Buchstabenversetzung vernehmen zu dürfen, um sie auch dadurch meinem Ideale zu nähern: und die lose Braune ließ es sich lachend gefallen, K a t h a r a n i zu heißen.

Ich wurde erträglich genug einquartiert. Der folgende stürmische Tag galt für meinen Triumph, und wurde Abends mit einem Punsch-Bankett gefeiert, bei dem mir nur die einzige kleine Fatalität begegnete, das letzte Kleinod von Werth, meine Uhr, in einem freundschaftlichen Spiele zu verlieren. Doch kümmerte mich das wenig, Katharani's Catalani-Stimme, und die Hoffnung auf Schlammbeißer und Aal hielten mich aufrecht. Der Ehrgeizteufel hieß mich den ersten und sein Talent verläugnen, um allein den Ruhm der Wetter-Sybillen-Kunst zu genießen, und so hatte Katharani Schelm meinen magern Mantelsack und den Fisch in Obhut genommen. Doch hatte ich mein Augenmerk heimlich desto fester auf Knurrpietschens Bewegungen, und da seine außerordentliche Ruhe mir das beständigste herrlichste Wetter versprach, so bestimmte ich in größter Zuversicht den Tag des Feuerwerkes.

Die Erfüllung meiner ersten Prophezeihung hatte Glauben erweckt: es ging mit Macht an Anstalten aller Art, und im Kreise verdächtig aussehender Gesichter wurde im Voraus auf die hoffende Einnahme gezecht, und das Verzechte angekreidet. In dieser widerlichen Kompagnie mich zu sehen, war mir manche Stunde sehr beschwerlich, und nur Katharani's Augen und Stimme konnten es mich erträglich finden lassen, zumal da ich erfuhr, daß sie die Catalani gehört habe, welches sie mir zwar freilich nicht eben in den kunstgerechtesten Ausdrücken erzählte.

Endlich brach der verhängnißvolle Feuertag an. Schon am Morgen trübte sich der Himmel etwas, und eben so die Stirnen meiner Feuermänner, nur ich blieb guten Muthes trotz ihrer verfänglichen Reden, denn so oft ich nach meiner Knurrpietsche hin-

schielen konnte, lag sie still und unbeweglich, und ich ermunterte pochend darauf zur Fortsetzung der Feuerwerks-Anstalten: da schwärzte es sich mehr und mehr. Die Zuschauer versammelten sich; die Plätze waren besetzt, als auf einmal der wüthende Sturm und Regen das schöne Werk zertrümmerte, das Publikum durchnäßte, welches ungestüm sein Geld zurück verlangte. Die Kasse hatte aber schon früher, den Regen scheuend, ihren Abgang genommen, man tobte, lärmte, schrie, mißhandelte die Unternehmer, und diese ermangelten nicht, die Last ihres ganzen Zorns mit Zinsen auf mich zu übertragen. Ich ward zu Boden geworfen, mit Schimpfworten und Schlägen bedeckt, endlich schnell hinweggeführt, und von der Dunkelheit begünstigt in ein elendes Nest, ein Haus an der Elbe geschleppt, und in eine Art Keller gestoßen, dessen Thüre ich wohl verriegeln hörte.

Hier lag ich eine Zeit lang bewußtlos. Endlich mich erholend, konnte ich nicht begreifen, mit welchem Rechte man mich so behandle, und was daraus werden solle. Ueber mir schien es zu jubeln und zu tanzen. Die Nässe meiner Kleider und mein Aufenthalt wurde mir von Minute zu Minute unerträglicher, da hörte ich Katharinens Stimmchen mitleidig vor der Thüre flöten. „Sie dauern mich, junger Herr, aber ich kann Ihnen nicht helfen, man hatte es seit der ersten Stunde auf Sie abgesehen, und Sie gaben sich ganz in die Hände der Seelenverkäufer durch Ihre unbesonnene Wette, die Sie vor Zeugen wiederholten; nun kann Sie nichts mehr retten, und Sie reisen mit dem ersten Schiffe nach den Kolonien. Nun, es hat schon Mancher sein Glück dort gemacht, und geht es Ihnen einst gut, so vergessen Sie nicht meine Theilnahme.“ „„O Schlammbeißer, verdammter Fisch,““ rief ich verzweifelt aus, „„Dir verdank' ich diese schreckliche Wendung meines Schicksals.““ — „Wie so?“ fragte Katharina, „der Fisch ist ja todt.“ — „„Todt?““ schrie ich; „nun ja,“ fiel sie ein, „und ich hatte ihn doch so gut gepflegt, und sogleich den Tag nach Ihrer Ankunft mit dem reinsten, besten Brunnenwasser versehen.“ — „„Ach!““ rief ich aus, „„Du hast ihn dadurch getödtet, und ich fand ihn natürlich als Leiche so ruhig.““ — „Ha,

ha," lachte die Sirene vor der Kellerthüre, „das war wohl ein Wetterfisch? Wie kann man denn auch einem solchen Thiere trauen?" — „„Ja, ich traute ihm auch nie recht."" erwiederte ich, — „„aber er ward mir anvertraut, und ich kann wenigstens behaupten, für ihn Alles gethan zu haben, was in meinen Kräften stand, aber Undank ist der Welt Lohn, und wer weiß, ob Alles, was ich für ihn gethan habe, nicht die Verwünschung meines künftigen Gönners auf mich zieht, der mich nun aus dieser verzweiflungsvollen Lage retten muß: wie aber, weiß ich nicht. O, Schlammbeitzger, Du schwebst als ein schweres Schicksal über mir, und jetzt liege ich, feucht wie Du, im Schlamme, gefangen im Netze meiner Catalani-Verblendung. O!""

Doppelte Nacht umgab mich, ich hörte das entfernte Kichern der falschen Katharani, und betäubt mich willenlos meinem fernern Schicksale überlassend, seufzte ich resignirt: „Der Tod löst alle Bande, Schlammbeitzger fahre wohl!"

Ueber:

„Die Entführung aus dem Serail".

Oper von Mozart.

(11. Juni 1818.)

Mittwoch den 17. Juni 1818 erscheint zum Erstenmal auf dem königl. Hoftheater Mozarts herrliche Oper: Die Entführung aus dem Serail.

Es giebt wohl nicht leicht eine wichtigere Angelegenheit für den Kunstfreund als den Entwickelungsprozeß der großen, ihre Zeit gestaltenden und beherrschenden, Geister zu beobachten, der sich doch am lebendigsten und sprechendsten in der Zeitfolge ihrer bedeutenden Werke entfaltet.

Von früher Jugend in die Geheimnisse der Kunst mit Ernst eingeweiht, ihrem anhaltenden Studium ergeben und mit dem

schöpferischsten Geiste begabt, mußte doch auch bei Mozart das gesammelte, wie das gottgeschenkte, Material erst die Zeit verarbeiten und abgähren, ehe die Klarheit tagen konnte, die in dieser Oper herrscht.

Durch eine Art von wunderbarem Kunst-Volks-Glauben wird sie fast allgemein für Mozarts erste Oper gehalten, und ist doch seine vierzehnte*). Aber hier, wie immer, liegt einer so durchgehends fest geglaubten Meinung ein inneres, tief gefühltes Wahrheits-Princip — die unbekannten Obern göttlichen Ursprungs im richtenden Menschen — zum Grunde, denn — so wie im frühern Idomeneo (1780 zu München) fast aller Farbenstoff der spätern Mozartschen Werke, wie auf der Palette dargelegt, mir erscheint, und das Gewicht des Wissens mit des Genius Freiheitslust zu kämpfen beginnt; — so trägt in der Entführung (1782 zu Wien) die heitere Jugendfrische den Sieg davon. Obwohl mit Lust auch die Meisterschaft der Harmonie hin und wieder gern streng beweisend, oder über die Gebühr ausspinnend in jugendlicher Ueberschwenglichkeit und gefälligem Wiegen in dem Selbsterzeugten; — (z. B. die große Arie der Constanze, die aber hier, nach Mozarts eigenem spätern Beispiele, abgekürzt erscheint) — und ist so das erste Werk, oder die erste Stufe der künstlerischen Vollendung Mozarts geworden, die die Welt in ihm ehrt, anstaunt, und nach ihm nennt.

Merkwürdig zeigt sich in der Entführung die vollkommenste Auffassung dramatischer Wahrheit und charakterisirender Deklamation, vermischt mit dem hin und wieder noch nicht ganz gelungenen Lossagen von dem damals in Form und Schnitt Herkömmlichen, was später in ganz abgeschlossener Ueberzeugung, mit männlicher Kraft

*) Mozart, geboren 1756, schrieb 1767 das lateinische Drama Apollo und Hyacinth; 2) 1768, Bastien et Bastienne; 3) la Finta semplice; 4) und 5) zwei unvollendete Opern, 1770; 6) Mitridate, zu Mailand, 1771; 7) Ascanio in Alba, 1772; 8) Il Sogno di Scipione und 9) Lucio Silla, 1774; 10) la Finta Giardiniera, München, 1775; 11) Il Re pastore; 12) Entre-Akte und Chöre zum Trauerspiele Thamos, und 1780 für München. 13) Idomeneo. (Siehe Gerbers tonkünstl. Lexikon.)

und Besonnenheit, blos der Wahrheit huldigte. (Figaro, 1786, Wien; Don Juan, Zauberflöte, Titus ꝛc.) Meinem persönlichen Künstlergefühle ist diese heitere, in vollster, üppiger Jugendkraft loderude, jungfräulich zart empfindende Schöpfung besonders lieb. Ich glaube in ihr das zu erblicken, was jedem Menschen seine frohen Jünglingsjahre sind, deren Blüthenzeit er nie wieder so erringen kann, und wo beim Vertilgen der Mängel auch unwiederbringliche Reize fliehen. Ja, ich getraue mir, den Glauben auszusprechen, daß in der Entführung Mozarts Kunsterfahrung ihre Reife erlangt hatte, und dann nur die Welterfahrung weiter schuf. Opern, wie Figaro und Don Juan, war die Welt berechtigt, mehrere von ihm zu erwarten. Eine Entführung konnte er mit dem besten Willen nicht wieder schreiben.

Der Wunsch des, uns freundlich willkommenen, Gastes und Landsmannes, Herrn Tenorsängers Gerstäcker, die Rolle des Belmont zu geben, bringt zunächst diese Oper auf unsere Bühne, und veranlaßt zugleich dadurch den ersten Versuch eines bei uns erblühenden Talentes.

Mlle. Hähnel, Mitglied des Singe-Chors, wird die Rolle der Konstanze singen, und ich darf mit fröhlichem Vertrauen auf den freundlich theilnehmenden Sinn des gebildeten Dresdner Publikums rechnen, wenn ich seiner Nachsicht ihre Schüchternheit und seiner Aufmerksamkeit ihre vorzüglichen Naturanlagen zu gütig wohlwollender Theilnahme zu empfehlen wage.

Es gereicht mir dabei zum besondern Vergnügen, die kaum neun Monate bestehende Anstalt des Singe-Chors, ihrer wahren, innern Bestimmung gemäß, als Pflanzschule für die Oper, durch die Mitwirkung kenntniß- und willenvoller Männer, schon solche Blüthen treiben zu sehen, die die schöne Hoffnung nähren lassen, aus eigenen, vaterländischen Kräften das nach und nach zu schaffen, was andere Kunstanstalten, nur dem Zufall und dem vielfarbigen Rufe abhängig, mit Gelde aufwiegen müssen.

In Bezug auf die hier besprochene Oper, finde ich noch nöthig, zu bemerken, daß die hohe Tonlage der Rolle der Konstanze außer

dem Stimmumfange liegt, den man gewöhnlich billigerweise von einer Sängerin zu fordern berechtigt ist. Dieß für die Wenigen, die nur das gut finden können, was auch unumgänglich nöthig ist, und die doch auch am Ende zugeben müssen, daß es sehr unrecht wäre, wenn z. B. der Bassist X. es dem Tenorist Y. übelnehmen wollte, daß er, X., nicht auch Tenor sänge.

Gott, durch sein Naturgeschenk, und dann der Componist durch seine Compositionen weisen Jedem seinen Wirkungskreis an. Und auch dieses sei ein wiederholter Entschuldigungs- und Empfehlungsgrund — wenn dessen von Nöthen — daß Mlle. Häbnel es wagt, die ihr zugetheilte Rolle auszuführen.

Schreiben an Herrn Kaufmann Fränzl*) in München.

(Juni 1818.)

Wohlgeborener Herr!

„Es war im Augenblicke des Empfanges Ihres Schreibens am 13. dieses, fest mein Wille, selbiges nicht zu beantworten, und es, im beruhigenden Gefühle meiner Ueberzeugung, der Zeit zu überlassen, Ihnen den Beweis zu führen, ob ich es wahrhaft redlich mit der Kunst überhaupt, und jedem braven Künstler insbesondere meine, zumal da Sie mir Dinge sagen, die nur der sich hochverletzt glaubenden Bruderliebe zu verzeihen sind, und von denen im ersten bittern Kränkungsgefühle, das sie verursachen, man fast zu der wohl eben so harten Vermuthung hingerissen werden könnte, daß, wer einem als

*) Bruder des Componisten und Virtuosen Ferdinand Fränzl zu München, der später Operndirektor und Kapellmeister daselbst war und 1831 zu Mannheim starb. Der Herausgeber.

redlich anerkannten Künstler solches zuzutrauen vermag, nur durch die Möglichkeit der eigenen Handlungsweise im gleichen Falle so zu sehen gelernt haben müsse. Glauben Sie nicht, daß ich hierdurch Gleiches mit Gleichem vergelte, und in Ihnen auch nur ein ähnliches schmerzliches Gefühl erwecken wolle, was Ihr Brief — ich leugne es so wenig, als ich mich dessen schäme — mir durch viele Tage verursacht hat; vielleicht lernen Sie dadurch nur einigermaßen begreifen, wie es Jemand zu Muthe ist, der sich des reinsten Willens bewußt, gerade desjenigen beschuldigt wird, was er am meisten haßt.

„Wenn ich Ihnen also jetzt antworte, und das geträngt verführe, was mich bis hierher nicht zu Erfüllung meines Versprechens kommen ließ, so geschieht dies aus Achtung für das Talent und künstlerische Streben Ihres Herrn Bruders, und — da ich Sie nicht persönlich kenne — aus Achtung für Ihr freundschaftliches Verhältniß zu einem Manne, den ich liebe und ehre, Hrn. v. Poißl.

„Daß ich übrigens die Beruhigung, die daraus hervorgehen soll, nicht in Ihrer, hoffentlich gewendeten, Ueberzeugung suche, sondern, Gott sei Dank, in der eigenen Brust trage, davon möge Ihnen das als Beweis dienen, daß ich Sie ersuche, mir nicht mehr auf diesen Brief zu antworten, indem ich Sie wahrhaftig freundlich bitte, jede Verweigerung eines Briefes von Ihnen nicht als Beleidigung, sondern, wenn Sie wollen, als den wohl begründeten Stolz des redlichen Künstlers anzusehen, der weiter keiner Genugthuung bedarf, als seiner eigenen innern Ueberzeugung. Ich vergebe Ihnen von Herzen, was Sie mir wehe gethan haben: ich begreife es, daß Sie so gereizt sein konnten, und daß ich die Schuld davon trage, indem ich nicht genug berücksichtigte, daß Ihnen mehr an dem frühern Erscheinen der Anzeige, als dem Umfassenden, Einbringenden und Erschöpfenden derselben lag. Sie haben als Geschäfts- und Weltmann recht: Zeit verloren, viel verloren; und nun zu dem Uebrigen.

„Zuerst erlauben Sie mir, zu bemerken, daß mich Ihr Vorwurf selbst zu hoch stellt. Ihr Herr Bruder hat, wo nicht fast früher, doch gewiß gleichzeitig mit mir das Vertrauen der Kunstwelt zu er-

wecken gewußt. Zugegeben aber, daß man mir Theilnahme geschenkt, so hat sie sich doch wenigstens nicht im schnellen und eifrigen Anzeigen meiner Arbeiten bewiesen. Es ist ein schlechter Trost, Andere Gleiches tragen zu sehen, aber es ist doch einer. Im ganzen verflossenen Jahrgange der musik. Zeitung ist ein einziges meiner Werke angezeigt. Des größten Theiles meiner seit 6—7 Jahren erschienenen ist noch keiner Erwähnung geschehen, und doch darf ich mich der wahren herzlichen Freundschaft des Herrn Hofraths Rochlitz, Herrn Fröhlichs in Würzburg, Gottfried Webers, Prof. Wendts u. s. w. rühmen. Woran liegt es also? gewiß an demselben, woran es bei mir gelegen. Man will über Dinge, die man ehrt, nicht mit flüchtigen Worten absprechen. Die Tagesbegebenheiten und Lasten drängen, drücken; man verschiebt — und fürchtet sich wohl am Ende darvor, eben so wie vor einem Freunde, dem man lange nicht geschrieben. Ich habe dieses in einem Aufsatze über Ihren Herrn Bruder, wo ich zugleich die Verzögerung meines Versprechens bekenne, öffentlich ausgesprochen, und glaube, dadurch der Redaktion einen Dienst erwiesen zu haben, der sie gegen viele im Grunde gewiß billige Anforderungen entschuldigt.

„Jeder Stand, jeder Einzelne hat seine eigene Art zu arbeiten. Sie sind Kaufmann, verzeihen Sie, wenn ich glaube, daß Sie sich nicht ganz an die Stelle eines arbeitenden Künstlers denken können. Sie können sich zu jedem Geschäft eine bestimmte Zeit nehmen, und es dann auch vielleicht oft mit Ueberwindung zu Stande bringen, aber sie können es doch dann. So nicht der Künstler, wenigstens ich nicht.

„Zu der Recension der Quartetten hätte ich wenigstens volle acht Tage Zeit, ohne alle andere störende Einwirkung, gebraucht; ich mußte mich blos mit ihnen beschäftigen können, um dem Leser der Recension ein eben so lebendiges Bild wiedergeben zu können, als ich es empfing, und mußte ihm die beweisführendsten Stellen mit strenger zweckdienlicher Auswahl vorführen. Daß ich diese acht Tage freie Zeit nicht hatte, seit dem Augenblicke, wo ich die Anzeige übernahm, könnte ich nöthigenfalls tageweise aus meinem Tage-

buche belegen. Ich werde Ihnen nur Alles epochenweise anführen, und überlaße es Ihnen, das Resultat zu ziehen.

„Ich hatte in Prag bei Uebernahme meiner Opern-Direktion nichts vorgefunden, was einen Leitfaden für die Geschäftsführung hätte geben können. Die Ansichten, die ich von den Pflichten eines Künstlers habe, legten mir die Verbindlichkeit auf, meinem Nachfolger nicht eben diese Unordnung finden zu lassen, ich vervollständigte die von mir angefangenen Bücher, Inventarien, Notizen u. s. w. aller Art. (Michaelis 1816. Abgang von Prag.) Ich wollte hinaus in die Welt ohne alle bestimmte Aussicht, ich mußte zunächst dafür sorgen, mir Mittel dazu zu verschaffen. Ich war meinem Verleger schon früher bestellte, angefangene und bezahlte Arbeiten schuldig. Ich ging nach Berlin, gab kein Concert, um durchaus keine Zeit zu verlieren, arbeitete Tag und Nacht, und war eben fast fertig geworden, als ich den Ruf zu Gründung der deutschen Oper hierher erhielt. (Januar 1817.) Ich kam hier an, Kampf mit Vorurtheilen, aller Art Hindernisse, für ihre Existenz besorgte Subjecte, das Anknüpfen einiger Engagements, Correspondenz in allen Theilen Deutschlands, die Organisation eines Chores von Grund aus zu einer Oper, von der es darauf ankam, trotz der beschränkten vorhandenen Mittel, dem Hof und Publikum eine günstige Meinung zu verschaffen, was nur durch rastlose Thätigkeit geschehen konnte — — es war eine harte Zeit der Unruhe und Sorge, meine zerrüttete Gesundheit fühlte es, und der Andrang war von allen Seiten so groß, daß ich an eigene Arbeiten gar nicht denken konnte, und alle Verbindung mit meinen Freunden aufhörte, von denen ich den Meisten seit Jahr und Tag selbst nur ein Lebenszeichen schuldig geblieben war. Ich hoffte Ende Augusts meine Heirath vollziehen zu können, als ich den Auftrag erhielt, eine italienische Cantate zu den Vermählungsfeierlichkeiten unserer Prinzessin Maria Anna zu componiren. Dies geschah zugleich mit der von Grund aus nothwendigen Einrichtung meiner neuen Wohnung. Die Feierlichkeiten verschoben sich immer weiter, und diese Epoche der Ungewißheit und Arbeit Tag und Nacht, wird mir unvergeßlich bleiben.

„Endlich konnte ich den 30. Oktob. abreisen. Den 4. Novbr. knüpfte ich meine Verbindung in Prag, und den 5. schon reiste ich mit meiner Frau in Familien-Angelegenheiten nach Mannheim. Sogar auf dieser Reise hatte ich die Partitur Ihres Herrn Bruders mitgenommen, und neben mir im Wagen liegen, um jeden freien Augenblick zu benutzen, aber es war unmöglich. — Ende December kam ich zurück, wo eine Last aufgehäufter Arbeiten sich verfand. Meinem Könige war ich schuldig, mein größtes Werk zu liefern, eine Messe zu seinem Namenstage. Sie wurde vollendet bis zum 8. März 1818, eine Frucht der Nächte, in einer Krisis, wo ich mehrere Male auf dem Punkte stand, meinen Abschied zu nehmen. Mein Kollege, der Kapellmeister Mercadi, war seit Ende August 1817 auf Urlaub nach Italien gegangen, Alles lag daher auf mir allein. Zahllose Gastrollen drängten sich, viele Dienst-Compositionen raubten Zeit, ohne Ausbeute für die Welt zu geben. Da erschien Herr — — abermals mit dringendem Verlangen um die Rückgabe, und ich übergab ihm die Quartette bereits im Mai, verabredete mit dem eben anwesenden Hofrath Rochlitz, unter welcher Form ich nun über Ihren Herrn Bruder sprechen wollte, welches ihm noch wirksamer schien, als eine detaillirte Recension, bat und bekam einen Urlaub, zu meiner Erholung auf das Land gehen zu dürfen, und hier erhielt ich denn gleich zum Empfang und Anfang meiner Erholung Ihren Brief. Schließlich erlauben Sie mir noch, Ihnen Einiges vorzulegen.

„Kann ein Mann, der erstens nun drei und ein viertel Jahr eine Opern-Direktion führte, ohne eines seiner Werke zu geben, obwohl er alle Mittel dazu in Händen hatte, hingegen Vieles hervorsuchte und hob, was kein Anderer so leicht gewagt hätte, — der zweitens seit Jahr und Tag seinem Verleger angefangene Werke schuldig ist; seit eben so langer Zeit drittens seinen besten Freunden todt war, viertens eine seit einem Jahre in Berlin erwartete Oper nicht anfangen konnte, wohl blos an sich denken und fremdes Talent zu unterdrücken suchen? Ich habe vorzüglich in Prag und hier noch nichts von mir aufgeführt, um der Welt den sprechendsten Beweis zu geben, daß es noch Versteher einer Anstalt giebt, die

Fremdes mit Liebe pflegen und nicht nur immer ſich hören wollen, es hat nicht überall dies bewieſen, wie ich ſchmerzlich fühle.

„Inzwiſchen fühle ich es auch, ich hatte Unrecht etwas zu verſprechen, von dem ich nicht gewiß wußte, daß ich es nicht in beſtimmter Zeit liefern könnte, und hatte ich es einmal verſprechen, ſo mußte ſich die Zeit finden, ſie mochte herkommen wo ſie wollte, ſo denken Sie, und Sie haben Recht. Ich werde die mir daraus entſpringende Lehre nicht vergeſſen. Auf Dank habe ich übrigens nie und nirgends gerechnet; was ich that, thue und thun werde, geht aus meiner Pflicht hervor, und ihre Erfüllung iſt ihr eigener Lohn. Glauben Sie übrigens, daß gegen Ihren würdigen Herrn Bruder ſtets dieſelbe Achtung ohne die geringſte bittere Beimiſchung in mir lebt, daß ich mich herzlich darauf freue, ſie ihm hier thätig beweiſen zu können, zu welchem Behufe ich ihn nur bitten werde, mir kurze Zeit vorher ſeine Ankunft anzuzeigen.

Vielleicht wird die Alles tilgende Zeit es dahin bringen, daß auch Ihr Anblick mir weniger ſchmerzlich ſein wird, als ich es jetzt noch glaube; denn ich wiederhole es, daß ich billigſt Ihre Aufgereiztheit begreife, und Ihnen daher aufrichtig und ohne Groll mein Lebewohl zurufe.

Ew. Wohlgeboren

ergebener Diener.

Ueber:

Die Tondichtungsweiſe des Herrn Concertmeiſters Feſca in Karlsruhe, nebſt einigen Bemerkungen über Kritikenweſen überhaupt.

(23. Juli 1818.)

Wenn ich damit anfange, mich ſelbſt gewiſſermaßen anzuklagen, ſo ſcheint mir dies die zweckmäßigſte Einleitung zu dem zu ſein, was ich mir vorzutragen erlauben will. Ich ſpreche dadurch aus, was dem größten Theile meiner Kunſtbrüder gewiß oft ſchon eben ſo be-

gegnet ist, und was, öffentlich erörtert, vielleicht mancher verschnell gesagten Meinung eine andere Richtung giebt, die dann, wenn auch nicht laut bekannt, doch hoffentlich im Stillen beherzigt wird.

Es sind beinahe zwei Jahre, daß ich, angezogen von dem jetzt überhaupt immer seltner werdenden Streben nach innerer Vollendung in den Werken des Herrn Fesca, die ausführliche Anzeige seiner Quartette und Quintette übernahm, mit all' der Liebe und Lust, die diese schönen Gebilde verdienen, und, erfreut durch die Tendenz meines Unternehmens, die musikalische Welt auf wahrhaft würdige und schöne Kunsterscheinungen aufmerksam machen, und dadurch nützen zu dürfen.

Wer mit mir die Oberflächlichkeit haßt, die seit geraumer Zeit in manchen kritischen Sprüchen heimisch geworden ist, und nicht Anmaßung genug in sich fühlt, ohne geführte Beweise Fluch oder Segen über das zu beurtheilende Werk auszusprechen, der wird auch wissen, daß eine solche Arbeit nicht in wenigen Stunden und Tagen vollbracht ist, sondern die innigste Vertrautheit mit dem Objekte so bestimmt und vollendet voraussetzt, daß alsdann auch durch die Beurtheilung ein möglichst eben so lebendiges Bild des Werkes sich in der Seele des Lesers forme, daß sie ein treuer Geistesspiegel desselben seien. Je schwerer und seltener dieses immer zu erlangen ist durch die Beschränktheit des Raumes, der Beispiele und anderer nun einmal in der Natur einer Zeitschrift liegenden Hindernisse, je mehr Fleiß und Zeitaufwand hat eine Arbeit der Art das Recht zu fordern. Wie Vielen von uns ist aber das glückliche Loos beschieden, blos immer das, was ihnen der Geist als das Nothwendige und Nützliche zeigt, auszuführen, und ihm seine Kraft und Zeit widmen zu dürfen? Mir wenigstens wurde dies höchst selten vergönnt. Berufsgeschäfte anderer Art füllten meine Zeit, oder zersplitterten sie auf eine für solche Geistesarbeiten untaugliche Weise. Am Ende geht es einem dann damit, wie mit seinen besten Freunden. Bei gewöhnlichen Leuten kommt man mit einem Vorrath von einmal hergebrachten Kunst- und Lebens-Redensarten bald durch, und hat sie zur Genüge versorgt. Nicht so bei denen, die man lieber und fester

im Herzen trägt. Dieſen etwas halb zu geben, widerſtrebt dem liebenden Gefühle, und können wir ihnen nicht ſo ganz unſre Kraft widmen, als wir es wohl möchten, ſo befällt uns das drückende Gefühl, etwas vorenthalten zu haben, das ſie mit Recht fordern konnten. Es entſteht eine Kluft, eine die Sache faſt verleidende Aengſtlichkeit, und das Ende iſt, daß man, gedrängt dazu, die Arbeit lieber aufgiebt, als ſie unter der Höhe wieder zu geben, die man einmal für ſie in ſich feſtgeſtellt hatte.

Das iſt freilich nicht gut, das iſt nicht recht; aber es iſt ſo, und wer ſich ganz rein weiß, der hebe den erſten Stein.

Kaum kenne ich einen der jetzt lebenden Componiſten, der nicht mehr oder weniger mit den Anzeigen ſeiner Werke (ſelbſt nur der Zahl nach) unzufrieden wäre. Die Meiſten mögen Recht haben. Hat aber eine Redaktion nicht auch Recht, über die Componiſten und Kritiker zu klagen, wenn ſie beweiſen kann, daß ſie es nicht an Aufforderungen, Aufträgen und Bitten aller Art habe fehlen laſſen.

Wenn nun vollbürtige und gewiegte Männer ſelbſt nicht immer in die Schranken treten können und wollen; iſt es denn ein Wunder, daß der Troß oder der Einzelne, Zudringliche oft den Platz erhält, und ſich brüſtet im Richteramte und Großdünkel, wenn er ſo ungewaſchen über alles herfahren kann? Das iſt denn nun ſchmerzlich für den wahren Kunſtfreund, wenn er ſieht, daß das heilige Amt, Wahrheit zu verkünden, und jedem Jünger und Meiſter ſein Inneres zu enthüllen, in unwürdigen Händen iſt, und dadurch am meiſten Uebles ſtiftet, daß die der Kritik ſo nothwendige Achtung und Beachtung verſchwindet. Aber wird braven Männern nicht auch oft dieſes Geſchäft verbittert? Der Pygmäen, die das anch' io sono pittore gar zu gern ſich anmaßen wollen, ſind zu viele. Kömmt ein Urtheil über ſie, das ihrer geträumten Größe nicht huldigt, ſo haben ſie zu Einwendungen, Gegenreden und Spitzfindigkeiten immer Raum und Luſt und verleiden ſo endlich dem redlichen Manne, der alle ſeine Zeit noch nicht allein dieſem Kunſtzweige, oder wenigſtens nicht ſolchen Kunſtallotrien widmen kann, das ganze Geſchäft. Dieſe Männlein ſind es, die auch gar zu gern wiſſen wollen, wer ſich an ſie gewagt habe,

um wiederum nach ihrem Zwerg-Maßſtabe beurtheilen zu können, ob ſie ihn auch für voll annehmen ſollen. Es iſt gewiß, daß ſich viel für und gegen den Gebrauch der Anonymität ſagen läßt, und daß die verwaltenden Umſtände darüber entſcheiden.

Wenn ich z. B. es mir zum Grundſatze gemacht habe, ſtets meinen Namen zu unterzeichnen, ſo geſchieht das theils, weil ich als Selbſtproducent mir nicht das unbedingte Richteramt über meine Mitbrüder anzumaßen wage, ſondern nur als ein ſeine Ueberzeugung ausſprechendes Individuum erſcheinen will, und andern Theils auch aus eigenthümlichen Verhältniſſen, die mich vielleicht ſogar Rückſicht nehmen laſſen auf das Gefläff einer Menge von Schwachen, die im Beurtheiler nur immer den zu ſehen glauben, der das Recht hat, ſchadenfroh unter verhüllendem Mantel ſein Müthchen kühlen, oder Gnade und Protektion angedeihen laſſen zu dürfen.

Im Ganzen halte ich ſehr viel von dem Nutzen und Wirkung der Anonymität, und man frage ſich ſelbſt nur ehrlich, ob ein ſo gegebenes Urtheil, vorausgeſetzt, daß es alle Eigenſchaften eines dergleichen rechtlichen habe, das heißt: daß es mit Gründlichkeit und Wohlwollen ausgeſprochen ſei — nicht vielmehr als Repräſentant der Volksſtimme, oder, mit andern Worten, der reinen, rückſichtloſen Wahrheit — erſcheine und einwirke, als das mit einem Namen bezeichnete, bei dem wir uns ſelten von den dabei ſich unwillkürlich mit eindrängenden individuellen Neben-Ideen rein halten können, und beſonders beim Tadel gar zu geneigt ſind, in der Perſon ſelbſt etwas zur Entſchuldigung unſrer Fehler aufzuſuchen. Das Lob läßt man ſich wohl ſchon eher gefallen.

Aus Allem dieſem geht nun wohl das Reſultat hervor, daß man, die Sache praktiſch angeſehen, in Ruhe abwarten möge, was Schickſal und Zufall verfügen, daß die Componiſten nicht unwillig werden ſollen, wenn nicht alle Federn ſich eilends für ſie in Bewegung ſetzen, daß die Redaktionen und beſonders die Herausgeber der kritiſchen Blätter ſorgfältiger der Kunſt-Entwickelung in der Zeit folgen, und den wenigen Männern, die mit Liebe und Einſicht ſich

der Kritik widmen, ihr herbes Geschäft auf jede Art zu erleichtern und angenehmer zu machen suchen sollen, und daß auch die Kritiker mit besonnener Auswahl und mit mehr Berücksichtigung des auf das Fortschreiten in der Kunst Einwirkenden und mit wohlwollender Strenge (der Strenge des liebenden Freundes oder Vaters) zu Werke gehen mögen.

Uebrigens waltet zu Aller Trost die unsichtbare Nemesis über allen Werken, und ungegründetes Lobpreisen rettet so wenig die Eintagsfliege vorm Tode und der Vergessenheit, als verspritzter Gifteifer das wahrhaft innere Leben ertödten kann.

Jedes Werk trägt den Keim seines Lebens und Todes in sich, und die Zeit ist der wahre Probierstein des Guten und Schlechten. Diese Ansicht und Hoffnung ist mir doppelt wichtig geworden, seitdem ich an mir selbst erfahren habe, daß man den besten, reinsten Willen und Eifer zur Beförderung einer Sache haben und doch sehr lange Zeit durch das seltsamste Zusammenwirken sich häufender Umstände nicht dazu gelangen kann, *werkredethätig* für sie aufzutreten. Vor Kurzem noch zu beschränkt an Zeit, um die ausführliche Recension der Quartetten des Herrn *Fesca* zu vollenden, habe ich die mir erbetene Partitur zurückgegeben, um dieses Geschäft wenigstens andern Händen vertrauen zu können. Es scheint mir aber eine angenehme Pflicht, durch das Aussprechen der Bemerkungen, die sich mir beim Durchgehen derselben aufdrängten, Herrn *Fesca* wenigstens einen Beweis meiner hohen Achtung für alles Schöne und Gute an den Tag zu legen.

Der Zweig der Kunst, dessen Pflege Herr *Fesca* sich mit Vorliebe geweiht zu haben scheint (Quartetten ꝛc.), bezeugt schon durch seine Wahl, daß Hr. F. einer von den Wenigen unserer, sich oft dem Oberflächlichen nähernden, Kunstzeit ist, denen es noch Ernst ist mit dem Studium der innersten Wesenheit der Kunst. In dieser Gattung ist es vor allem andern nicht zureichend, durch einige Schmeichelideen und Glanz-Passagen genügen zu wollen. Die Genießenden dieser gediegenen Kost sind schon durchaus an Wahrhaftes und Gewürztes gewöhnt, ja verwöhnt vielleicht durch die Größe und Höhe, auf

welche dieſe Muſikart durch Mozart und Haydn geſtellt worden iſt. Wer alſo nicht augenblicklich bei ſeinem Erſcheinen auch wieder in Vergeſſenheit zurück ſinken will, muß ſchon wahrhaft Gediegenes, Gedachtes und Gefühltes geben. Es ſoll damit keineswegs geſagt ſein, als ob andere Muſikgattungen nicht deſſelben eben ſo ſehr in ihrer Weſenheit bedürften, aber im Quartett, dieſem muſikaliſchen Consommé, iſt das Ausſprechen jeder muſikaliſchen Idee auf ihre weſentlich nothwendigſten Beſtandtheile, die vier Stimmen, beſchränkt, wo ſie nur durch ihren innern Gehalt für ſich Intereſſe gewinnen kann; da hingegen bei der Symphonie u. ſ. w. durch den Reiz der Mannichfaltigkeit einer wohlberechneten Inſtrumentirung ꝛc. Mittel zu Gebote ſtehen, einer an ſich oft ziemlich bedeutungsleeren Melodie Schmuck und Wirkung zu verleihen. Im Quartett kann der Lärm nicht für Kraft gelten, und die Unbehelfenheit eines Componiſten in Verzweigung der Mittelſtimmen, melodiöſer Führung derſelben und Verbindung ſelbſtſtändiger Melodien im Fortweben des Ganzen liegt hier ſogleich klar und hell am Tage. Das rein Vierſtimmige iſt das Denkende in der Tonkunſt.

Herr Feſca iſt ganz Herr und Meiſter über das, was er auszuſprechen unternimmt. Mozart und Haydn waren ihm Vorbilder im edlen Sinne, wie es dem wahren Künſtler ziemt, und wie überhaupt nur alles Fortſchreiten in der Kunſt ſich erzeugt durch den äußern Anſtoß, der Funken weckt und giebt. Sein Styl und die Wahl ſeiner Melodien ſprechen Weichheit und einen gewiſſen zarten Schmelz der Empfindung aus, der, keineswegs der Kraft ermangelnd, ihnen einen eigenthümlichen Reiz verleiht. Er kann ſehr heiter, ja witzig werden, aber ein gewiſſer Ernſt iſt wenigſtens dann in der weitern Ausführung unverkennbar. Er iſt ſorgfältig und reichwürzend, beinahe wie Spohr, ohne ſich in deſſen oft erhabene Schwermüthigkeit zu verlieren. Er moduliert oft ſcharf und ſchnell, faſt wie Beethoven, aber er fühlt zu weich, um es gleich dieſem zu wagen, uns unerwartet mit kühner Rieſenfauſt zu packen und blitzſchnell über einem Abgrunde ſchwebend zu halten. Seine Arbeiten bezeichnet eine gewiſſe verſtändige Beſonnenheit, die, mit Tiefe des Gefühles

gepaart, Trockenheit vermeidet, und eine ungemein ſchöne Haltung des Charakters des Ganzen ſowohl als der es konſtruirenden einzelnen Theile zur Folge hat. Er entwickelt ſeine Ideen klar und mannichfaltig, die vier Stimmen ſind ſelbſtſtändig, und wenn hin und wieder er den Vorredner (die erſte Violine) etwas glänzend behandelt, ſo geſchieht das keineswegs auf eine ſo überwiegende Weiſe, daß die andern Stimmen nur zu dienenden herabſänken.

Herr Feſca hat meines Wiſſens bis jetzt nur Quartetten und eine oft rühmlichſt erwähnte Symphonie (die ich aber nicht kenne) geſchrieben. Es iſt mir ſehr begreiflich, daß er aus Vorliebe ſich in dieſem Kreiſe bewegt, der mir ſo ganz charakteriſtiſch ſeine Gefühlsweiſe zu bezeichnen ſcheint. Aber es mag doch wohl nicht gut ſein, ſich ſo faſt ausſchließlich einer Gattung hinzugeben. Es kann mit der Zeit, ja, es muß faſt zur Manier führen.

Der Genius iſt univerſell, wer ihn beſitzt, kann ihm zum Schöpfer jeder Gattung machen, äußere Eindrücke und Anſtöße leiten die eine oder die andere Bahn, und es iſt gewiß, daß die erſten Schritte auf einer neu erwählten mit Unſicherheit, wenigſtens mit der Aengſtlichkeit geſchehen, die ſie einem Künſtler ohne Beharrlichkeit bald verleiden kann, weil er auf der andern ſchon ſo heimiſch und leicht gewandelt iſt, alle ihre Tiefen und Klippen kennend. Der Geiſt bewegt ſich jedoch nach gelindem Zwange bald eben ſo leicht in der neuen Form, und bringt, ſelbſt bei der Rückkehr zur alten, neue Blumen und Blüthen mit herüber. Beſonders Geſang-Compoſition ſollte doch kein Componiſt hintanſetzen. Sie trägt die dramatiſche Wahrheit ins Leben, und von ihr zu den andern iſt nur ein Schritt, von den andern zu ihr ſind wohl mehrere. Es iſt als ob die Natur ſich dann immer an dem etwas rächen wollte, der nicht zuerſt dem von ihr gegebenen Urinſtrumente huldigte.

Wenn der Quartett-Styl gleichſam mehr dem geſelligen, häuslich ernſten Kreiſe angehört, ſo führt jener mehr in die Welt der größern Anſichten, der weiter geöffneten Bilder. Unwillkürlich kann das bloße Bearbeiten der Quartett-Gattung durch die ihr eigene komplicirte Gedrängtheit zur Miniaturmalerei verführen, und von

da iſt es dann ſehr nahe bis zur ängſtlichen Künſtelei und Kleinigkeitskrämerei.

Ich bin zu ſehr von dem ausgezeichneten Talente und den wahrhaft zu ehrenden Kenntniſſen des Herrn Feſca überzeugt, als daß ich ihm nicht den Wunſch ausſprechen ſollte, ſich auch darin zu verſuchen.

Es giebt ein edles, beſcheidenes Mißtrauen der eignen Kraft, welches mir ganz in der Weſenheit des Herrn Feſca wahrſcheinlich dünkt; wer aber ſo ausgeſtattet und eines ſolchen Fleißes und einer ſolchen Beharrlichkeit ſich bewußt ſein darf, wie er, hat nichts zu ſcheuen, und geht dadurch einer Vielſeitigkeit entgegen, die heilſam vor ihrem Gegenſatze ſchützt.

Bemerkungen zu nothwendiger Würdigung der von Dresden aus in der Leipziger Allgemeinen Muſikzeitung erſcheinenden muſikaliſchen und theatraliſchen Beurtheilungen, von Carl Maria von Weber,

Königl. ſächſ. Kapellmeiſter und Direktor der königl. deutſchen Oper.

(11. Decemb. 1818.)

Jede Stadt hat ihre, mehr oder minder im Verborgenen waltenden Kunſtrichter. In der Regel iſt die daſelbſt wohnende Künſtler- — lieber möchte ich ſagen Kunſttreiber- — Maſſe nicht damit zufrieden; und dies iſt natürlich, wenn man die Reizbarkeit der Künſtler-Kaſte in Anſchlag bringt, die nun einmal in ihr wohnt, in ihr wohnen muß. Fließt aber jene Kritik aus reiner Quelle, und paart ſie ſich mit der Kraft des höhern Wiſſens, ſo wirkt ſie doch wohlthätig; und vielleicht erſt lange nachher verdankt man die bittere Arznei dem Arzte, der ſie ohne Nebenabſicht gereicht hat.

Dresden hat ſeine Kunſtrichter und ſeine Unzufriedenen. Wie ich hierher kam, ermangelten die letzteren nicht, mich auf die erſteren aufmerkſam zu machen. Ich ließ faſt zwei Jahre hindurch dieſe ruhig gewähren, um zu ſehen in wie weit jene Recht oder Unrecht hätten;

ja, ich hielt manchen einzelnen Ausbruch gekränkten Gefühls zurück, weil ich dergleichen Raßbalgereien zur Beluſtigung der Umſtehenden, für die Kunſt unwürdig und unnütz halte.

Es ergab ſich aus meinen Beobachtungen folgendes Reſultat. Die Dresdner Kritik-Anſtalt hat der ſchönen, wahrhaft achtenswerthen Kräfte viele. Sie beſitzt ſehr bedeutende Sachkenntniß in harmoniſchen, hiſtoriſchen, dramatiſchen und ſonſtigen Beziehungen auf Kunſtausübung. Daraus entſpringt nothwendig: daß ihre Ausſprüche jene Ruhe und anſcheinende Wahrhaftigkeit bekommen, die allein Zutrauen und Glauben bei dem größeren, mit den hieſigen Verhältniſſen unbekannten Publikum zu erwecken im Stande ſind. Und gewiß gab ſie auch manches Urtheil ſo gediegen und treffend, daß wohl wenige Städte ſo gute Correſpondenten der allgem. muſikal. Zeitung werden bieten können.

Nun fragt es ſich aber: Sind dieſe Urtheile rein der Kunſt oder dem Privatintereſſe zu frommen in die Welt geſendet? Das Erſtere ſo gelegentlich nebenbei, wenn es dem letzteren nicht in den Weg tritt! Aber — man muß auch da gerecht ſein: wie geſchickt, wie gut eingerichtet! bis auf Einen Punkt, nie geradezu die Wahrheit ins Geſicht ſchlagend, ſondern nur zur rechten Zeit geſchwiegen, vergeſſen, oder, des nicht in den Plan Paſſenden in einem ſo gnädig mitleidsvollem Tone erwähnt, daß der Ununterrichtete ja unmöglich das Ding oder Subjekt für etwas halten kann.

Beweiſe hierzu liefert jeder Artikel über Dresden, und die Kritik-Anſtalt dieſer Stadt wird ſie wohl nicht verlangen; ich ſie zu geben aber jederzeit dem Frager darnach nicht verweigern. Dem Bewohner Dresdens iſt das hier Geſagte klar genug, und dem auswärtigen Leſer ſoll es nur einen Standpunkt zur Beurtheilung jener Anzeigen bieten, in denen auf merkwürdige Weiſe die Urtheile Farbe wechſeln, nach Annäherungs- oder Abſtoß-Prozeß der einzelnen Parteien, wo denn hauptſächlich die deutſche Oper ewig im Argen bei dem Induſtrie- und Kritik-Comptoir liegt — Habeat sibi!

Ich perſönlich, kann jenem Comptoir nicht genug danken, daß es meines Wirkens immer als preiswürdig erwähnt. Es hat mir

dadurch die schöne Freiheit gegeben, ohne den geringsten Anschein von gekränkter Persönlichkeit, ihm gegenüber auftreten zu können. Was mich hierzu endlich bestimmt hat, ist die Kritik der Opern Iocende und Zauberflöte in Nr. 18 dieser allgemein geehrten Zeitschrift.

Es ist — gelindestens bemerkt, wenig besonnen gesagt: „daß ich mit den Mitteln welche dieser Gesellschaft (der deutschen Oper) zu Diensten stehen — eine solche Vorstellung zu Stande gebracht." — Ich werde mich wohl hüten, in den Fehler des Compteirs zu verfallen, und den nicht armen Stoff zu Vergleichungen zu benutzen — wie z. B. die „Zauberflöte", hätte hier besser besetzt werden können; ob vielleicht Andere „aus ihrer Natur herauszugehen im Stande sind?" ꝛc. oder, die Erhebung Einzelner durch Beschuldigung Anderer zu versuchen. Nein, dazu achte ich zu sehr die Kunst, meine Kunstbrüder jeder Zunge, und besonders den erhabenen Schutz, unter dessen Huld und Pflege unsere Kunstanstalten gedeihen.

Die Gründung einer deutschen Oper ist ausgesprochen; und das Kunstgebäude wird sich heben durch die kräftige Stützung und Aufmunterung von Oben. Und wenn es nicht jetzt schon so hoch steht, wie seine Erbauer es wünschen: so liegt das in, augenblicklich nicht zu ändernden Verhältnissen, die uns die Gründaum, Gerstäckern Weirelbaums ꝛc. schon halb gewonnen, entzogen; und zwar nicht aus Mangel an vollwichtiger Anerkenntniß und Belohnung ihrer Verdienste, sondern aus andern Rücksichten, die hier von mir nicht einmal leise erwähnt werden sollen. Uebrigens vertragen diese Mittel schon ruhige Vergleiche um und neben sich; ja selbst mit fremden gerühmten Bühnen. Diese Mittel werden ruhig, anspruchslos, und ermuthigt durch die Zufriedenheit des Allerhöchsten Hofes und den zahlreichen und warmen Antheil des Publikums, sich fortbilden, und mit Anderen vereint, der Kunst hoffentlich keinen unwürdigen Tempel bauen.

Wie erhebend wäre es für alle Theilnehmende, Ausübende und Genießende, wollte nun auch eine, mit so reichen Kräften ausgestattete Kritik, den geraden Weg der reinen Wahrheit gehen und be-

denken, daß ſie ſonſt nur erbittern, und zur Bloßſtellung der von ihr unrecht Geprieſenen führen muß, oder ihr Lob und Tadel gleich wirkungslos verhallt; ja endlich ihre Hauptabſicht doch ſcheitert, da alles von ihr noch ſo ſehr Erhobene doch von ſelbſt zuſammen fällt, kommt es einſt weiter in die Welt.

Dresden, den 11. Dec. 1818.

1819.

Schreiben an Herrn Paſtenacci zu Schippenbeil in Oſtpreußen.

(3. Auguſt 1819.)

Eine ſehr langwierige Krankheit hat mich ſeit Monaten von allen Geſchäften entfernt. Sehen Sie darin die Urſache meiner verzögerten Antwort auf ihre geehrte Zuſchrift vom 1. Mai.

Mit Theilnahme habe ich das mir Ueberſendete durchgeſehen, und Ihre vertrauensvolle Offenheit hat mich herzlich angeſprochen. Ich gebe Ihnen dafür, was jedem Menſchen das Heiligſte ſein muß — Wahrheit — ſo weit meine Einſicht nämlich ſie mir zu geben erlaubt, und nach meiner Ueberzeugung. Ich würde Ihres Vertrauens nicht werth zu ſein glauben, wenn ich es nicht thäte. Könnte ich doch Aug' in Auge Ihnen gegenüber ſtehen und der herzliche Ton des treu meinenden Freundes meinen Worten die Wärme geben, die Sie von der Reinheit meiner Abſicht, Ihnen nützlich zu ſein, überzeugen, und vielleicht manchem bittern Tropfen die ſcheinbare Schärfe nehmen könnte, die von dem kalten Papier ſo ſtarr und theilnahmlos den Leſer anblickt.

Ihre Arbeiten zeugen von fleißigem Studium, das Sie ſo weit gebracht, als man ohne Rath und Erfahrung kommen kann. Sie wühlen in Harmonieen-Fülle, und finden ſich wohl in Aufſuchung der wohlklingendſten Lagen. Dies beweiſt Sinn für das wahre Grundgebäude der Kunſt, aber meiſt geht darüber die Sorgfalt für das eigentlich Melodiſche verloren, für die eigentliche Erfindung und

für die Haltung des Ganzen. Fremde Eindrücke haben Sie aufgeregt; *so etwas* wollen Sie *auch* machen. Nun ja, das ist der erste Anstoß des Genius, der erste Schritt zum Ziele, das er wirklich schauet, aber erst viel später frei sich bewegen und nach dem Idealen hin streben lernt, was ihn dann aus sich selbst sprechen lehrt, und nicht mehr seine Gedanken in die vorhandenen Formen preßt. Die Werke jedes Anfängers wimmeln von Reminiscenzen. Zu jedem Stück kann man das Vorbild finden, nach dem es zugeschnitten. So auch bei Ihnen. Sie gestehen, keinen Harmonie-Unterricht gehabt zu haben, und leider bestätigt sich dies fast auf jeder Zeile. Falsche, unrichtige Schreibart des in sich Richtigen findet man häufig, und zwar so gestellt, daß es nicht mit einem Federstrich gut gemacht ist.

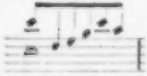
So wie die mir übersendeten Arbeiten jetzt sind, kann ich Ihnen nicht zur Herausgabe rathen. Es thut mir *herzlich weh*, Ihnen das so offen sagen müssen, denn Sie hoffen auch Erwerb davon, aber ich kann nicht anders. Wollen Sie sich gedruckt das sagen lassen, was ich Ihnen jetzt allein, und mit Liebe sage? Wollen Sie durch ein vielleicht zu hartes Urtheil Sich selbst, und für künftig jeden Verleger zurückschrecken lassen? Ich glaube aus Ihrem Briefe zu entnehmen, daß Sie vielleicht wünschen, ich solle diese Arbeit reinigen, und sie dann in die Welt fördern. Das kann ich nicht, lieber Freund. Ja, wären Sie *bei mir*, könnte ich Sie selbst zur Verbesserung anleiten, mit Freuden würde ich es thun. Aber so ist es eine Arbeit, die mir meine Zeit und Verhältnisse nicht erlauben, und wo andern Theils die Werke noch nicht genug den Stempel der eignen Schöpfung tragen, um durch das Vertilgen einiger Flecken zu etwas Selbstständigem oder Bedeutendem zu werden.

Lassen Sie sich hierdurch nicht abschrecken. Glauben Sie nicht, daß ich Ihnen Erfindung absprechе. Nein, Sie haben schon zu viel des Achtungswerthen eingesogen und geleistet, um es fahren zu lassen, aber schlagen Sie künftig den Weg ein, die Partituren klassischer Meister, ihrem Plan und ihren Anlagen nach zu studiren. Beobachten Sie den Gang, den Fluß der Rede. Sehen Sie, wie die Hauptgedanken entwickelt, nicht *hereingeführt* sind.

Vor Allem aber ſuchen Sie ſich gründliche Harmonie-Kenntniſſe zu erwerben.

Wenn man nicht Herr über die Mittel ſich auszuſprechen iſt, wie ſoll da nicht der Ideen-Fluß jeden Augenblick gehemmt werden? Wer ſchon erſt daran denken oder ſich vornehmen muß — hier ſoll ein Uebergang kommen — der geht über, aber wer wird es ihm Dank wiſſen? Er wird immer erſcheinen wie einer, der zur Geſellſchaft ſagt: „geben Sie Acht, jetzt werde ich wahrſcheinlich einen guten Einfall haben.“ —

Ihre Walzer enthalten viel Lobliches. Es ſind aber doch mehr Redensarten, als eigentliche Gedanken. Im Rhythmus iſt manches fehlerhaft. Z. B. Nr. 1. Schluß des 2. Theils 5. Takte ſtatt 4. weil Ihr Gefühl den Haupt-Accent auf den Takt

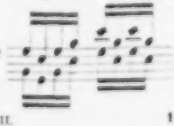


fallen ließ, und zwar ganz richtig; dann nimmt aber das Gefühl des Hörers den erſten Takt

ſtets für eine Art Auftakt, wodurch das Ganze eigentlich die Haltung von $^6/_8$ Takt bekommt: daraus folgt, daß die dem $^3/_4$ Takt eigenthümlich rhythmiſche Bewegung verfehlt iſt. Der harmoniſchen Unrichtigkeiten ſind viele, wenn ich auch manches nur für Stichfehler, und noch anderes für Härten paſſiren laſſen will.

Auch muthen Sie der Spannung der Hände zu viel zu. Ein Fehler, den man mir auch häufig vorwirft, obwohl ich es mir nur da erlaube, wo es mir unausweichbar zur Weſenheit des Gedankens nöthig ſcheint. Nun, es wird Ihnen auch überall nöthig vorgekommen ſein.

Der Klavierauszug ſcheint mir, ſo viel ich mich, ohne die Partitur zur Hand zu haben, erinnere, gut, vollſtändig, faſt überfleißig verfaßt zu ſein. Stellen, wie



muß man im

Clavierauszug nicht schreiben, sie stören mehr in der Ausführung, als das Gelingen derselben Gewinn bringt. Sie irren sich, wenn Sie glauben, die Tonart des Thema's der Variationen in Es verändert zu haben. Sie ist ursprünglich also, und zwar von Umlauf und nicht von Hiller aus der Oper: Der Irrwisch, und heißt: „zu Steffen sprach im Traume," auch Mozart hat es variirt. In dem Augenblicke, wo ich dies schreibe, sehe ich, daß ich mich irre, und daß: „Als ich auf meiner Bleiche" eine solche Aehnlichkeit durch Versetzung in Es mit dem Steffen bekommen hat. Das Scherzo gefällt mir im Ganzen recht wohl, doch wendet und dreht sich alles gar zu harmonisirend. Das Trio ohne allen Unterschied fast wie das erste. Nichts als Würze, darüber schmeckt man am Ende das eigentliche Fleisch gar nicht. Der zweite Theil entfernt sich gar zu schnell weit von der Haupttonart, und verlöscht das Gefühl derselben. In dem Takt 5. 6. 7. 8. des zweiten Theils sind die reinen Octaven trotz der Verhalte nicht zu vertilgen, und die Octaven der Bratsche mit dem Baß ganz unstatthaft. Dagegen hat das Ganze Feuer und Leben.

Mein lieber, junger Componist; ich wünsche nichts sehnlicher, als daß Sie, was ich Ihnen hier zu sagen mich gedrungen fühlte, auch richtig würdigen mögen, daß es Sie weder abschrecken noch muthlos machen, oder wohl gar erbittern möge. Lassen Sie es sich Fingerzeige zum weitern Fortschreiten auf einer wirklich ehrenvoll betretenen Bahn sein, und glauben Sie, daß es viel lohnender und leichter ist, mit ein paar nichtssagenden Phrasen einen Kunstjünger abzuspeisen, als ihn auf die dornenvollen Schwierigkeiten des Kunstwegs aufmerksam zu machen. Ich gab Ihnen aus treuem Herzen meine Ansicht, nehmen Sie sie auch so auf, wohl uns Beiden; wo nicht, so müßte ich Sie zur Masse der Uebrigen rechnen, was ich nicht gern möchte. Gewiß aber werde ich immer an jedem Emporstrebenden wahren Theil nehmen, und also auch an Ihnen, dem ich Heil, Glück und Ausdauer und Geduld wünsche zum fernern Fortschreiten.

Mit freundschaftlicher Achtung u. s. w.

1820.

Ueber

„Der Wettkampf zu Olympia".

Oper von Poißl.

(13. März 1820.)

Donnerstag am 16. März 1820 zum Erstenmale auf dem Königl. Theater: Der Wettkampf zu Olympia, große Oper in 2 Akten. Frei nach Metastasio in gebundener Rede bearbeitet, und in Musik gesetzt von dem Königl. Baierischen Kammerherrn, Kommandeur des Großherzogl. Hessischen Verdienstordens, St. Georgen-Ordens Ritter, Baron von Poißl in München.

Es ist viel über eigentliche Wesenheit der sogenannten großen Oper gestritten, und bis jetzt noch nicht festgestellt worden, von welchen Grundprinzipien sie eigentlich [illegible]ingt wird. Ich begnüge mich also, nur anzuführen, was man gegenwärtig in stillschweigend angenommener Uebereinkunft unter dem Beiworte groß zu verstehen pflegt. Nämlich eine Oper, in der die Musikstücke durch fortlaufend instrumentirte Recitative verbunden sind, und wo demnach die Musik als Herrscherin, von allen ihren, ununterbrochen in Thätigkeit gesetzten, Krontienern umgeben, Hof hält.

Damit verbindet man noch den Begriff, daß in der Wahl des Stoffes auch nur das Großartige verwendet werden dürfe. Unter diesem Großartigen aber versteht man meistens wieder blos das, was man aus der alten klassischen Zeit der Griechen und Römer entlehnen kann. Diese Begriffe stehen nicht nur mit dem in Verbindung, was die Franzosen als Grundsätze für die Tragödie aufstellen, sondern sie gehen unmittelbar von ihnen aus, da, meines Wissens, sie die Schöpfer dieser großen Oper sind, die vor Allem Gluck zu einer, bis jetzt noch in dieser Gattung unerreichten, Höhe gebracht hat.

Wir haben in Deutschland nicht sehr viele, dieser Klasse angehörige, Original-Werke, und der, besonders jetzt, zum Romantischen

sich neigende Zeitgeist wird ihrer Vermehrung immer bedeutender in den Weg treten. Außer den trefflich gedachten Opern Salem und Cyrus des Herrn von Mosel in Wien, und einigen andern Versuchen, hat Herr von Poißl sich mit Vorliebe dieser Gattung geweiht, und durch mehrere gelungene Werke Beifall und Anerkennung gefunden.

Der Kunst bestimmte er seine Zeit und Kraft. Eigenes Studium und Freundes Rath des hochzuehrenden Kapellmeisters Danzi, waren seine zweckdienlichen Hülfsmittel. Mit wissenschaftlichen Kenntnissen, ja, selbst mit dichterischem Talente ausgerüstet, hatte er das Glück, einen großen Schritt zur vollendetern Kunstbildung voraus zu haben. Nachdem er schon mehrere Werke für Bühnen und Kammer geliefert hatte, bevorzugte ihn vorzüglich die, in München wirklich mit beispiellosem Enthusiasmus aufgenommene, Oper: Ottaviano in Sicilia, sich gänzlich der dramatischen Muse hinzugeben. In kurzer Zeit gingen aus seiner rastlosen Thätigkeit hervor: Ottaviano, der Wettkampf zu Olympia, Athalia, Ancassin und Nicolette, über die Hälfte der Oper Merope, Nittetis; eine komische Oper: Dir wie mir, Ifsipile ꝛc. Besonders eigenthümlich ist Baron Poißl — neben großer Sorgfalt für die Wahrheit der Deklamation, reicher Harmonieen-Folge und zweckmäßiger, mannigfaltiger Instrumentation — fließende, klar hingestellte Melodie, die, neben ihrer Weichheit, noch das Verdienst einer großen Sangbarkeit, und das gewisse Kehlgerechte hat, welches zu vernachlässigen man so oft den deutschen Componisten, und zwar nicht ganz ohne Grund, zum Vorwurfe machen kann.

Dem Vernehmen nach arbeitet er jetzt an einer großen italienischen Oper.

Ueber:

„Emma di Resburgo".

Oper von Meyerbeer.

(15. Jan. 1820.)

Wenn man den Gang der Kunsterscheinungen und deren Erfolge auf den Theatern Deutschlands beobachtet, so drängt sich gewaltsam die trübe Ueberzeugung auf, daß meistens nur Zufall und Glück das Gelingen der ersteren bestimmen.

Die Wahl derselben folgt oft einem eben so zufällig entstandenen Rufe, als es nur dem Glücke anheim zu stellen ist, ob auch die Mittel an dem Orte der Aufführung vorhanden, die, gerade zum Zwecke führend, das Kunstwerk in allen seinen Theilen, der ursprünglich dabei verwaltenden Idee gemäß, wiedergeben können.

Wo ist aber auch die Theaterverwaltung zu finden, die, ohne Einwirkungen von Oben, Unten, Außen und Innen, frei einem auf wahre Kunstprinzi[illegible] begründeten Plane folgen könnte?

In allem d[illegible] möchte wohl die Lösung des scheinbaren Räthsels liegen, wi[illegible] entschiedenen Gegensätzen hoher Beifall und gänzliches Miß[illegible]n und dasselbe Werk treffen können; und wie glücklich dagege[illegible] compenist in Frankreich und Italien sei, wo der Erfolg fa[illegible]n seine Hände gelegt ist — hält er nämlich Gefallen für seinen nächsten Zweck — und wo er dann nur gewandt genug sein darf, alle ihm dargelegten Mittel wirksam aufzustellen und zu verwenden.

Hat er aber auch in einem einzelnen Lande Lorbeern errungen, will er nun der Welt angehören, verbreiten sich seine Werke; wer steht ihm dafür, daß gerade dasjenige am dritten Orte gewählt werde, das am sprechendsten ihn bezeichnet, aus seiner bessern, vollendetern Epoche genommen sei? Abermals der Zufall, das Glück. Und diesen beiden möge es auch der Compenist Meyerbeer verdanken, daß das Zusammentreffen mancher Umstände die Aufführung von zwei seiner Opern fast zu gleicher Zeit bedingt hat.

Wir erhalten im Laufe nächster Woche von ihm:

Emma di Resburgo. Opera seria. Italienisch.

Alimelek. Komische Oper. Teutsch.

Zwei der verschiedenartigsten Blüthen seines reichen, herrlichen Genius, die ihm hoffentlich den Beifall der Freunde der italienischen und der deutschen Tongestaltungen, und den des wahren Kenners, der inmitten dieser Parteien steht und das Gute würdigt, es komme, woher es wolle, es von dem Standpunkte des Erzengers desselben beurtheilend, erwerben werden.

Herr Meyerbeer, aus Berlin, machte schon in seinen Kinderjahren Epoche als Clavierspieler, welches Talent er späterhin zu einer Vollkommenheit ausbildete, die ihm den Rang unter den ersten, wenn nicht gar den des Ersten Clavierspielers unserer Zeit, anweiset. Unabhängig von Sorgen für seine Existenz, weihte er sich mit voller Liebe der Musik, deren ernstes Studium in ihren geheimsten Tiefen er sich angelegen sein ließ. Dem zweijährigen Umgange des verewigten Abts Vogler dankt er, nächst eigenem Forschen, den größten Theil seiner musikalischen Bildung, die, auf den Grund einer sorgfältigen Erziehung in literarisch-wissenschaftlicher Hinsicht und Kenntniß fremder Sprachen gebaut, ihm das verlieh, was jedem Künstler, dem es Ernst ist mit der Kunst, nie als Basis fehlen sollte. In dieser Epoche (1811, Darmstatt) schrieb er ein Oratorium: Gott und die Natur, gedichtet von Schreiber*).

Ein treffliches, feuerloderndes Werk, voll tiefer, harmonischer Schönheit und kontrapunktischer Verwickelungen, ohne dabei der reizendsten Melodieen zu entbehren. Doch natürlich das durch Studium Liebgewordene vorherrschend. Ungefähr in demselben Geiste schrieb er die große ernste Oper Jephta, (ebenfalls von Schreiber gedichtet), für München; und wenn die Haltung derselben damals manchem Kenner etwas bunt erschien, so lag das wohl in dem Bestreben, dem Sänger überhaupt mehr zu genügen, das, mit der Ueberfülle harmonischer Verflechtung, besonders in den Chören, einen

*) Aufgeführt im Mai 1811 in Berlin.

Zwiespalt, durch Nachgiebigkeit und innere Ueberzeugung im Gegensatze, verblicken ließ.

Schon im Jahre 1813 ernannte S. K. H. der Großherzog von Darmstadt, aus eigenem Antriebe, als Anerkennung der Talente Meyerbeers, denselben zu seinem Kammer-Compositeur.

Für Stuttgart zunächst schrieb er nun die Oper: Alimelek (welche er später in Wien umarbeitete und die besonders in Prag viel Glück machte), ging dann zu Vervollkommnung seiner Bildung, nachdem er Deutschland durchkreuzt hatte, nach Frankreich, und von da nach Italien, wo er in Padua die Oper: Romilda e Constanza, mit Erfolg auf die Bühne brachte, neuestens aber durch Emma di Resburgo in Venedig einen unglaublichen Enthusiasmus erregte, den alle öffentlichen Blätter bestätigen.

Dem Wunsche des Componisten zu Folge, wird bei uns diese Oper den Reihen eröffnen. Ich erlaube mir aber, zuerst von Alimelek, als dem Erstgebornen, zu sprechen.

Der anziehende, heitere und gemüthvolle Stoff (der erwachte Schläfer aus Tausend und einer Nacht) ist vom Dichter, Herrn Wohlbrück (dermalen in Leipzig), mit vieler Theaterkenntniß, Laune und Musik begünstigend geschrieben. Der Componist hat in Einheit und Haltung des Ganzen und Zeichnung der Charaktere sich als Meister bewiesen. Dabei entfaltet er die Beweise seines ernsten musikalischen und dramatischen Studiums durch die schöne Verbindung selbstständiger Melodieen-Formen. Alles voll reger, lebendiger Phantasie, ohne Weitschweifigkeit immer schnell in der Handlung fortrückend, blos die möglichst dramatische Wahrheit vor Augen habend, treffliche Deklamation, liebliche, oft üppige Melodieen, reiche, neue Harmonieverwendungen, oft in überraschender Zusammenstellung gedachte Instrumentation, die, mit vieler Zierlichkeit verschlungen, auch freilich fast die Sorgfalt eines Quartett-Vortrages erfordert, — dieses möchte das Bezeichnende dieses Werkes sein, und es ganz als deutsches Kunstwerk stempeln.

Emma di Resburgo trägt hingegen ganz das Gepräge des Him-

melstriches, unter dem sie geschaffen wurde, und des jetzt da herrschenden Musikgeistes.

Ich glaube, daß der Componist es sich zum Ziele gesetzt hatte, gefallen zu wollen, um so zu zeigen, daß er als Herr und Meister über alle Formen schalten und gebieten könne.

Es muß recht tief hinein böse sein, mit dem Verdammungsvermögen der italienischen Kunstmägen, daß der gewiß aus eigener, selbstständiger Kraft schaffen könnende Genius Meyerbeers es für nothwendig erkannte, nicht nur süße, üppig schwellende Früchte auf die Tafel setzen, sondern sie auch gerade mit diesen Modeformen verzuckern zu müssen.

Es versteht sich von selbst, daß oben berührte Vorzüge des Componisten, so weit als in der Gattung thunlich, in diesem Werke sich auch wieder finden, und daß es dem Beobachter höchst merkwürdig sein wird, ein so ganz verschiedenartiges Streben in diesen beiden Werken aufgestellt zu sehen, wie ich bei keinem andern Componisten ein ähnliches Beispiel nachweisen könnte.

Herr Meyerbeer hat uns also das Vielseitige seines gewiß originell sein könnenden, Talentes bewiesen, und daß er vermöge, was er wolle.

Darf der Schreiber dieses einen Wunsch aussprechen, so ist es der, daß Herr Meyerbeer nun, nachdem er die Kunst in ihren vielseitigen Abzweigungen, nach der Gefühlsweise der sie pflegenden Nationen, studirt, und seine Kraft, so wie die Geschmeidigkeit seines Talents, erprobt hat, ins deutsche Vaterland zurückkehren, und mit den Wenigen, die Kunst wahrhaft Ehrenden, auch mit fortbauen helfen wolle an dem Gebäude einer deutschen National-Oper, die gern von Fremden lernt, aber es in Wahrheit und Eigenthümlichkeit gestaltet wieder giebt, um uns so endlich auch den Rang unter den Kunst-Nationen festzustellen, dessen unerschütterlichen Grund Mozart in der deutschen Oper legte.

Gegen den Herrn Bemerker in Philippi's „literarischem Merkur".

(13. Febr. 1820.)

„Angriffe auf meine Persönlichkeit, wären sie auch noch bitterer und unterhaltender ausgesprochen, als von dem Herrn Bemerker geschehen, würden mich wahrlich nicht vermögen, die Feder zur Gegenrede zu ergreifen, wenn nicht der Herr Bemerker es mit einer wahrhaft bewundernswürdigen Dreistigkeit gewagt hätte, ein paar derbe Unwahrheiten in so bestimmtem Tone hinzustellen, daß man nur zu deutlich die Absicht erkennt, er wolle mit diesem Gewaltstreiche die Stimme des Publikums für sich gewinnen.

„So eine Zusammenstellung von Wahrem und Unwahrem, halb Erzähltem und ganz Verschwiegenem bedarf also einer Beleuchtung vor der dem Künstler am höchsten stehenden Instanz, vor den Augen des richtenden Publikums.

„Der Herr Bemerker beginnt mit folgender groben Unwahrheit oder gefliſſentlichen Entstellung meines Strebens zum Guten.

„„Sobald Herr v. W. nach Dresden kam, begann er auch, unzufrieden mit dem musikalischen Geschmacke des dasigen Publikums, wie früher in Prag, das Kunst-Urtheil zu lenken, und Jeden im Voraus zu überzeugen, daß nur die Compositionen, welche er empfahl und beschützte, Lob und Bewunderung verdienten.““ —

„Habe ich das wirklich gethan? Da hätte ich ja wahrhaft übermenschliche Kraft auf die Gemüther zu wirken gehabt.

„Aber ich verstehe wohl, was Herr Bemerker meint: ich werde es wohl nur gewollt haben sollen; denn hätte ich es wirklich zuwege gebracht, so müßte ja der Herr Bemerker auch mit überzeugt worden sein, und hätte nie seine Bemerkungen bemerket, wie ich ja recht gern gesehen.

„Welche dreiste Verdrehung oder Vergeſſenheit deſſen, was ich 14 Tage nach meiner Ankunft in Dresden (in einer Zeitschrift, in der wohl Niemand den Geschmack eines Publikums beurtheilen lernen,

also damit weder zufrieden noch unzufrieden sein kann) drucken ließ. (Siehe Abendzeitung No. 25. 1817.)

„Wie kann man so eine Anmaßung aus obenbenanntem Aufsatze herauslesen. Ich erlaube mir, hier das Wesentlichste davon zu wiederholen, und der Unbefangene urtheile.*)

„Ferner sagt der Herr Bemerker: — „Seinen (des v. W.) Lieblingen nur sollte man huldigen."

„Wo steht das geschrieben? oder: aus was geht das hervor? Vielleicht aus den Werken, die ich bis jetzt aufzuführen die Mittel und Gelegenheit hatte?

„Laßt uns doch diese Meister besehen, um meine Einseitigkeit und Liebhaberei kennen zu lernen. Mehul, Fischer, Gretry, Weigl, Cherubini, Catel, Boieldieu, Isouard, Mozart, Dittersdorf, Schmidt, Dallayrac, Spontini, Himmel, Solié, Fränzl, ꝛc.

„Nun, das sind eben keine schlechten Leute, ich hätte mich meiner Lieblinge nicht gerade zu schämen, und sie wären wohl auch genug mannigfaltiger Art. Oder hätte ich vielleicht Rossini's Elisabeth und Italiana in Algeri nicht mit derselben Sorgfalt und Eifer aufzuführen gesucht, wie die andern Opern? Nein, ich ehre gewiß alles Gute, es komme von welchem Volke es wolle. Ja, ich suche mich bei Beurtheilung desselben auch immer auf den Standpunkt zu setzen, von dem der Erzeuger des Werkes ausgegangen, um ihn gerecht würdigen zu können. Aber blind abgöttische Verehrung der einen oder andern Gattung muß man keinem Künstler zumuthen, und noch weniger die Verleugnung seiner Ansichten und des Glaubens an dasjenige, was seiner Ueberzeugung nach der Wahrheit — und es giebt nur eine — am nächsten gelangt ist, oder sie gar erreicht hat.

„Was der Herr Bemerker von Haydn, Mozart ꝛc. sagt,

*) Da wir den hier angezogenen Aufsatz „Ueber Jacob und seine Söhne" (S. 131) in diesem Bande ganz mittheilten, so können wir hier ohne Weiteres darauf verweisen.

Anmerk. des Herausgebers.

ist mir aus der Seele gesprochen, und unterschreibe ich von ganzem Herzen. Aber er mißversteht mich mit Gewalt (was überhaupt seine Liebhaberei zu sein scheint), wenn er glaubt, daß ich Herrn Meyerbeer deßhalb so hoch stelle, weil er so schreiben konnte. Ach nein, ich muß es nur ehrlich heraussagen: daß er das wollen konnte, hat mir schmerzlich wehe gethan, und ich glaube es nicht, daß man nur dadurch in Italien gefallen könne; denn wer wird so unsinnig sein, behaupten zu wollen, daß in dem Wiegenlande des ächten Gesanges und schmelzenden Gefühles nicht unter den Bessergebildeten noch der wahre Geschmack sich eben so finden müßte, wie in Wien, Dresden, Berlin, München? Daß aber in Italien, wie in den eben genannten Städten, der große Hause lieber ein Feuerwerk, als ein Gemälde von Raphael sieht, wird Niemand leugnen.

„Wer wird nicht gern Rossini's lebendigem Ideensturme, dem pikanten Kitzel seiner Melodieen lauschen? Wer wird aber auch verblendet sein, ihm dramatische Wahrheit einräumen zu wollen? oder meint der Herr Bemerker, daß die ein dramatischer Componist nicht brauche? Da würde er den ältern italienischen Meistern Paisiello, Cimarosa ꝛc. ein schönes Kompliment machen.

„Aber wo gerathe ich hin!? Der Herr Bemerker will ja nicht Kunst-Ansichten austauschen und um der Kunst willen reden, ich soll nur nicht davon sprechen. Oder soll man überhaupt gar nicht mehr wagen dürfen, auch nur zu vermuthen, daß der Geschmack jetzt in Italien verdorben sei? weiter habe ich doch nichts gethan. Da lese der Herr Bemerker die italienischen Blätter selbst, und andere deutsche Zeitschriften.

„Mir scheint aber, ich werde mir es schwerlich auf diese Art verbieten lassen.

„Giebt es eine Grund-Idee in seinem Aufsatze, so ist es nur die, das Publikum zur Partei gegen meine Ansichten zu stimmen, und dann freilich wehe Dir, armer Alimelek, über den der Herr Bemerker sich so viel Halbes erzählen ließ. Er hat meinen Aufsatz in der Prager Zeitung schwerlich gelesen, oder, that er es, so hat er sehr Unrecht, zu verschweigen, was ich darin

sagte. Aber er ist ja so flink mit Citaten aus der ihm wohlbekannten Leipziger musik. Zeitung. Warum citirt er denn nicht meinen Aufsatz über Alimelek in eben dieser Zeitschrift, den ich nach den ersten drei Vorstellungen dieser Oper in Prag den 22., 24. und 30. Octbr. 1815 in derselben abdrucken ließ? Wahrscheinlich, weil das, was er darin bemerkte, nicht zu für ihn jetzt eben brauchbaren Bemerkungen Anlaß gab. Ich werde mir also die Freiheit nehmen müssen, ihm bei seinen Citaten zu helfen, und das möge er nur gütigst annehmen, denn sobald möchte er mich nicht wieder zum Gehülfen bekommen.

„Auf die Leipziger musikal. Zeitung, als allgemein gekannt, verweise ich unmittelbar die Theilnehmenden, und führe hier die Prager Zeitung an, die dasselbe in andern Worten enthält.

„Wie es nun dem Alimelek hier ergehen wird, wer kann es wissen? An Versuchen, ihn schon im Voraus dem Publikum gehäßig zu machen, fehlt es ja augenscheinlich nicht. Der Herr Bemerker wird aber doch wohl gestehen, daß einige Ueberzeugung dazu gehört, eine Oper, die in der Hauptstadt Wien mißfallen hatte, gleich darauf in der Schwesterstadt Prag auf die Bühne zu bringen? Der Erfolg hat bewiesen, daß ich dem richtigen Gefühle des ruhig abwartenden Publikums nicht mit Unrecht vertraut hatte. Uebrigens bin ich weit entfernt, Alimelek für ein vollendetes Werk zu halten (wie viele giebt es überhaupt deren?); aber für das eigenthümliche Erfindungs-Vermögen des Componisten zeugt er gewiß.

„Was will denn nun aber der Herr Bemerker eigentlich? Die Tugenden der Italiener auf Kosten seiner Landsleute — denn er scheint doch, Einiges in seinem Geschreibe hin und wieder abgerechnet, ein Deutscher zu sein — erheben?

„Die Italiener sind als Nation eben so achtungswerth als jede andere, haben aber, trotz der ihnen eigenen Billigkeit und Freundlichkeit gegen Ausländer, schon manchen, z. B. den sel. Himmel, ausgepfiffen; hingegen die Nachsicht gegen Meyerbeer bis zur einige und siebenzigmal wiederholten Aufführung der Emma getrieben (nach der Wiener Theater-Zeitung); wie

kommt das? — da sie nach dem Urtheile des Herrn Bemerkers nur ein zusammengesteppeltes Ding ist?

„Doch nun genug, um meine hohe Achtung für alles der Oeffentlichkeit Angehörige ausgesprochen zu haben, und vom ersten bis letzten Buchstaben zu viel, wäre es um meinet- oder des Herrn Bemerkers willen geschehen. Deßhalb möge er es auch gütigst verzeihen, wenn es mir gar nicht darum zu thun ist, mit ihm über jede seiner Zeilen mündlich mich zu besprechen. Da ich weiß, wie er einsieht, bin ich gar nicht begierig zu wissen, wie er aussieht.

„Nur noch die trübe Bemerkung kann ich nicht unterdrücken, wie schmerzlich es doch für den deutschen Künstler sein müßte, sähe er seine wahrhaft aus dem reinsten Willen für das Gedeihen der Sache überhaupt hervorgehenden Bestrebungen durchaus so gewaltsam verkannt und angefeindet, bis zur pasquillantenhaften Persönlichkeit.

„Das Talent, was Gott mir vielleicht verliehen, selbst wägen zu wollen, wäre Frevel gegen die Gaben-Vertheilung des Gebers alles Guten. Die Welt wird es an den Platz stellen, wohin es gehört. Meine Pflicht war nur, das mir Anvertraute durch Fleiß, Studium und unermüdete Anstrengung so viel möglich auszubilden. Dies nach meiner besten Kraft, Ausdauer und mit rücksichtslosem Streben gethan zu haben, fühle ich beruhigend in der Brust, und werde so fort und fort wandeln, nach meiner Ueberzeugung, eben so gern jeden ächten Tadel ehrend, als bloße hämische Anfälle verachtend.

Ueber:

„Die Bergknappen",

Oper von Hellwig.

(21. April 1820.)

Wenn man die, in jeder Hinsicht geringe, Aufmunterung berücksichtigt, die dem Opern-Componisten in Deutschland zu Theil wird, so muß man sich fast verwundern, daß es Tonkünstler giebt,

die diese gefahrvolle, Zeit, Anstrengung und langwierige Erfahrung vorzugsweise vor allen andern Kunstzweigen bedingende, Bahn noch zu betreten Lust haben. Diese Wahrheit ist vom Publikum und von den Direktionen anerkannt. Jeder dieser Theile will dem andern die Schuld davon zuschieben. Sollten aber nicht vielleicht beide dieselbe auf sich geladen haben?

In Italien füllen die unausgesetzten Wiederholungen von zwei oder drei Opern eine ganze Jahreszeit (Stagione) aus. Da kann die Direktion ihre Kräfte und Mittel gern und erfolgreich anwenden. Nicht ganz auf dieselbe Weise, aber eben so weitwirkend und umfassend, sind die Resultate eines gelungenen Kunstwerkes in Frankreich. In beiden Ländern aber ist, und dieses bleibt der Haupthebel, die Erscheinung einer neuen Oper National-Angelegenheit. Die regste Theilnahme vor und nach der Aufführung stellt den Componisten auf den hohen Standpunkt, von dem aus er die Bedeutendheit seines Unternehmens fühlen, und von ihm entweder ganz erhoben, oder — reicht seine Kraft nicht — unbedingt in den Staub geworfen werden muß. Enthusiasmus nebst reichlichem Ehrensolde winken und sichern ihm eine Existenz qua Componist.

In Deutschland will man Neues! Multum. — Ist es gut, nun, das ist gut — ist es schlecht — nun, es kann nicht Alles gut sein. — So muß die kühle Gemessenheit in Lob und Tadel das Feuer des Künstlers ungenährt lassen, und die Abnahme des Besuches bei öfterer Wiederholung den Direktionen die Mittel und den Willen nehmen, die Componisten so aufzumuntern und zu lohnen, als es wohl sein sollte.

Ich breche ab, indem dieses reichhaltige Thema (die Lust nach Neuem) mich zu weit führen würde, wenn ich auch nur das ihm zunächst Liegende noch berühren wollte, z. B. die daraus hervorgehenden, wirklich bis an's Unnatürliche grenzenden Forderungen an die Sänger einer deutschen Opernbühne, wo man das Gute aller Länder, abwechselnd vorbeigeführt, verlangt — also den Gesang des Italieners, das Spiel des Franzosen in der leichtern Gattung

und den Ernst des Ausdrucks und korrekten Gesanges der deutschen Musik, in einem Individuum vereint sehen und hören will. —

Ich komme zu dem, was mich zu bevorstehender Ergießung verleitete. Es ist die Bemerkung: dem deutschen Künstler sei vorzugsweise der wahre Eifer eigen, im Stillen die Sache, eben um der Sache willen, zu thun. Freilich kann er es oft erst dann, wenn er durch andere sogenannte Lohn-Arbeit, Unterricht u. s. w. seine bürgerliche Existenz gesichert sieht. Denn, gelänge ihm auch ein Bühnenwerk, welchen Ehrensold hat er in Deutschland zu erwarten? Ein halbes Dutzend Bühnen (wenn es hoch kommt) honeriren ihn mit doppelten Copiatur-Kosten allenfalls, die andern wissen es sich noch wohlfeiler unter der Hand zu verschaffen, und zu diesem Erfolge gelangt er auch nur, wenn sein Werk auf einer bedeutenden Bühne schon Glück gemacht hat. Sonst wagt sich schon gar keine Theater-Unternehmung daran. Wenige Ausnahmen zählen hier nicht.

Also auf gut Glück schließt sich der arme Componist, der sich dazu getrieben fühlt, in sein Kämmerlein, und setzt seinen Fleiß, seine Nächte, sein Herzblut und die bangste, peinigendste Erwartung daran, seinen, bis dahin gut erworbenen, musikalischen Leumund durch eine, so vielen Zufällen Preis gegebene Aufführung, vielleicht auf lange Zeit, zerstört zu sehen. Aber nun, er thut es, weil in ihm das Muß wohnt — und läßt den Himmel weiter sorgen.

Hier wird uns in der Oper: Die Bergknappen (den 27. April 1820 zum Erstenmale auf der Königl. Bühne), von Th. Körner noch gedichtet, ein auf's Anspruchlosteste und mit stiller Liebe geschaffenes Werk gegeben. Hr. Ludwig Hellwig (Bruder des geehrten Künstlers in unserer Mitte, Herrn Regisseurs Hellwig) ist der Componist derselben. Geboren 1773 in Kunnersdorf bei Wriezen an der Oder, kam er im 13ten Jahre nach Berlin und widmete sich der Tonkunst. Bei dem verewigten Gürlich erwarb er sich Harmonie-Kenntniß, und der Eintritt in die Sing-Akademie in seinem 20sten Jahre gab seinem musikalischen Wirken die eigentliche Richtung, die sich auch in dieser Oper, hinsichtlich der Vorliebe, mit der

die Chöre und mehrſtimmigen Geſangſtücke bearbeitet ſind, darlegt. Mit Achtung und Rührung ſpricht er es ſelbſt aus, wie viel er dieſem herrlichen Inſtitute und ſeinem würdigen Direktor (Herrn Zelter) verdanken zu müſſen glaubt.

Selbſt mit einer wohlklingenden Stimme begabt, ſchenkte man ihm Zutrauen als Geſangslehrer mit vollem Rechte. Das Studium der beſten Meiſter in ihren Werken, und ſpäter eigene kontrapunktiſche Uebungen mit Abraham Schneider, gaben ihm Gewandtheit und Reinheit in Stimmführung und thematiſcher Bearbeitung. Als Lieder-Componiſt in der ein- und mehrſtimmigen Gattung gewann er viele Theilnahme. Für die Sing-Akademie ſchrieb er unter andern einen Pſalm und ein Requiem; außerdem die Oper Don Silvio di Rosalba, die er aber ſelbſt nie zur Aufführung bringen wollte, mehrere einzelne Arien mit Orcheſter-Begleitung u. ſ. w.

Welches Zutrauen man in ſeine Kenntniſſe und ſeinen Eifer ſetzte, beweiſt ſich dadurch, daß der hochzuehrende Lenker der Sing-Akademie, Herr Zelter, ihm meiſt in ſeiner Abweſenheit die Zügel anvertraute, und neuerlich hat ſich die günſtige öffentliche Meinung durch ſeine Anſtellung als Muſik-Direktor am Dome zu Berlin wiederholt bewährt.

Ueber:

„Heinrich der Vierte und d'Aubigné",

Oper von Marſchner.

(7. Juli 1820.)

Es iſt eine eigene, feierliche Sache um das erſte Erſcheinen eines Componiſten vor dem größeren Publikum. Wie viel hängt von dem Erfolge deſſelben für ihn ab! Wie leicht kann ihn ein Mißlingen irre an ſich ſelbſt, an ſeinem Berufe machen!

Kommt ihm gleich, als sich Neuversuchendem, eines Theils die Nachsicht der Hörer zu Gute, so ist ihm dagegen die Nichtbeachtung und die sich nicht tief eingehender Aufmerksamkeit hingebende Stimmung derselben, einem unberühmten Namen gegenüber, fast noch verderblicher, besonders wenn ihn sein Talent auf eigener Bahn führt, die natürlich anfangs des Unebenen und noch nicht ganz zweckmäßig Geordneten Manches haben muß. Das eben ist des Rufes größter Vortheil, daß die Erzeugnisse des Namens, den er mit seinem Glanze hervorhebt, mit sicherer Erwartung von etwas Vorzüglichem empfangen werden, und man selbst Sonderbarkeiten mit der schon einmal hegenden Achtung in's Gleichgewicht zu bringen und ihren Grund aufzusuchen sich die Mühe nicht verdrießen läßt.

Nun, nicht Jedem wird es so gut, vor einem Dresdner Publikum seinen ersten Ritterdank verdienen zu dürfen.

Ein wahrhaft vaterländisches Erzeugniß tritt in die Schranken. Heinrich Marschner, geboren 1794 in Zittau, ist der Componist der Oper: Heinrich der Vierte und d'Aubigné, die den 12. Juli 1820 zum Erstenmale auf dem Königl. Theater erscheint. Mit Freuden wird man den Landsmann mit lebendiger, eigenthümlicher Erfindung, blühender Melodie, und reicher, fleißiger Ausführung ausgestattet sehen, und ich erlaube mir, meiner Seits den Glauben auszusprechen, daß uns aus solchem Streben nach Wahrheit, aus so tiefem Gefühle entsprungen, ein gewiß recht achtungsvoller dramatischer Componist erblühen wird.

Im neunten Jahre trat Marschner in's Gymnasium und den Sing-Chor zu Zittau ein. Er wurde bald Concertist, und schon in diesem Alter entzündeten ihn die Werke unserer besten Meister, daß er oft schnell nach Hause lief — um auch so etwas zu machen — aber ach! es war ja nicht einmal Gelegenheit da, den Generalbaß zu erlernen. Da kam Hering nach Zittau und ertheilte dem Wißbegierigen, wenn auch nur selten, Unterricht. Nach so nur etwas gebrochener Bahn, suchte er selbstforschend in Büchern und Partituren zu lernen. 1813 ging er nach Prag und Leipzig. Dem Hören

größerer Werke und der Gewogenheit unseres trefflichen Schicht glaubt er fast Alles zu danken zu haben. Seine Ideen wurden heller, die dunklen Bilder traten in's klare Bewußtsein. Einige Sonaten, Kantaten und Lieder u. s. w., die er hier schrieb, erschienen auch in der Leipziger Musikhandlung. Aber die Oper, und in ihr Mozarts Genius, zogen ihn vor Allem an. Er ging Anfangs 1816 nach Wien, und nahm bald darauf ein Engagement bei dem Grafen Joh. Zichy in Preßburg an, wo er Muse hatte, größere Werke anzufangen. Aber wo ein Buch hernehmen? aus Verzweiflung und im Drange, die Flügel zu regen, bearbeitete er die der Leipziger Ausgabe beigefügte deutsche Uebersetzung der Oper: Titus. Natürlich auf ewig von ihm vergraben. Im November 1816 componirte er den Kyffhäuser Berg in 1 Akte, und endlich 1817 erhielt er von Heinrich Alberti (ich glaube, der nicht unrühmlich, besonders in Baiern, gekannte Dichter Eisschlager) das Buch zum Heinrich. 1818 schrieb er die ernste Oper: Saidar, von demselben Dichter, die in Preßburg mit Beifall aufgenommen wurde, und hoffentlich künftigen Winter dem Publikum Gelegenheit geben soll, in den verschiedenen Gattungen der Conversations- und ernsten Oper seinen Mitbürger beurtheilen zu können.

1821.

Artikel „Bach" für die Encyclopädie von Ersch und Gruber.

(20. April 1821.)

Bach (Johann Sebastian), geboren zu Eisenach den 21. März 1685.

Von Zeit zu Zeit sendet die Vorsehung Heroen, die den gemächlich von einem Jünger auf den andern vererbten Kunst-Schlen-

drian und seine Modeformen mit gewaltiger Hand erfassen, läutern, verklären, und so zum Herrlichen neu gestalten, daß er als neue Kunst nun lange in Jugendfrische vorbildlich wieder weiter wirkt, mit Riesenkraft den Anstoß seiner Zeit giebt, und den Heros, der ihn von sich ausgehen ließ, zum Licht- und Mittelpunkte dieser Zeit und dieses Geschmackes erhebt. In der Regel vergißt man dabei, ungerecht genug, daß diese Riesengeister doch auch nur Kinder ihrer Zeit waren, und daß viel Treffliches schon da vorhanden sein mußte, wo so weithin leuchtend Großes erstehen konnte.

Sebastian Bach gehört zu diesen Kunstheroen. Von ihm ging so viel Neues und in seiner Art Vollendetes aus, daß seine Vorzeit fast in Dunkelheit verschwand, ja, sonderbar genug, sein Zeitgenosse Händel wie einer andern Zeit angehörig betrachtet wird.

Seb. Bachs Eigenthümlichkeit war selbst in ihrer Strenge eigentlich romantisch, von wahrhaft deutscher Grundwesenheit, vielleicht im Gegensatze zu Händels mehr antiker Größe. Sein Styl war von einer Großartigkeit, Erhabenheit und Pracht, die ihre Wirkungen durch die wunderbarsten Verkettungen der Stimmenführungen und dadurch erzeugten fortgesponnenen seltsamen Rhythmen, in den künstlichsten contrapunktischen Verflechtungen suchte, und von seinem erhabenen Geiste zu einem wahrhaft gothischen Dome der Kunstkirche erbaut wurde, wo alle kleinern Geister vor ihm in der blos herrschenden Künstlichkeit untergingen, in Trockenheit, das innere Leben der Kunst in der bloßen Form suchten, und daher nicht fanden.

Nicht vergessen darf man dabei, daß die Musik damals vor allem der Kirche diente, und von ihr ausging. Der Orgelspieler lenkte die Gemüther, und die Tonwelt, die für einen schaffenden Geist in der Orgel liegt, gab hinlänglich demselben jenen Stoff, den jetzt der Componist in allem Orchester-Luxus suchen muß.

Die vollendete Beherrschung der Orgel, die Seb. Bach sich zu erringen wußte, bedingte auch seine ganze Kunstrichtung. Das Großartige, die immer in Massen sich aussprechende Natur dieses Instru-

mentes ist auch in ihm das Bezeichnende und Characteristische, und die Größe seiner Werke in harmonischer Rücksicht entwickelt sich aus der Gewandtheit seiner Seelenkräfte, die widersprechendsten Melodielinien zu einem Ganzen zu verknüpfen.

Die Freiheit des Stimmenflusses in gleichwohl strengster Gebundenheit zwang ihn freilich auch, Mittel zu erfinden, seine Erzeugnisse ausführbar zu machen. Daher verdankt ihm das Clavierspiel vor allem einen Fingersatz, den uns erst sein Sohn, Carl Philipp Emanuel Bach, in seinem „Versuche über die wahre Art, Clavier zu spielen," mittheilte; und dessen Eigenthümlichkeit besonders darin bestand, daß er zuerst den Daumen wesentlich gebrauchte, da man vorher meist sich mit vier Fingern behelfen hatte.

Auch erfand er die sogenannte Viola pomposa, weil die damaligen Violoncellisten bei den figurirten Bässen seiner Werke nicht fortkamen. Es war dies eine vergrößerte Bratsche mit fünf Saiten, der, außer dem Violoncello-Umfange, noch die höhere Quinte E beigegeben, und somit der Vortrag umfangreicher Figuren erleichtert ward.

Von Seb. Bach ging das, was man eine Schule nennt, aus. Ohne die Stufen, die er und Händel gebaut, wäre schwerlich jemals Mozart zu seiner Höhe gestiegen. Die Kunst, seine Sachen wirkend vorzutragen, ist wohl ganz untergegangen, da der davon zu erwartende Genuß weder auf der Oberfläche liegt, noch, ob des Reichthums des harmonischen Baues, der äußere melodische Contour so vorherrschend heraustreten kann, als unser verwöhntes Ohr es verlangt.

Sebast. Bach war der Sohn des Hof- und Raths-Musikus Joh. Ambrosius Bach zu Eisenach, erhielt — schon vor dem zehnten Jahre verwaist — von seinem ältern Bruder, dem Organisten Joh. Christoph, in Ordruff, den ersten Unterricht, wie es scheint, nicht ohne Handwerksgrillen, da Sebastian sich den Weg zu den besten Werken von Frohberg, Kerl, Pachelbel ꝛc. heimlich bei Nacht im Mondenscheine bahnen mußte. Von hier kam er

als Diskantiſt auf die Michaelisſchule zu Lüneburg, von wo aus ihn der Trieb, vorwärts zu ſchreiten, öfter nach Hamburg führte, den berühmten Organiſten Reinecke zu hören. 1703 wurde er Hof-Muſikus in Weimar; 1704 Organiſt in Arnſtadt. Von nun an entfaltete ſich in regem Streben ſein Geiſt. 1707 wurde er Organiſt in Mühlhauſen, und im folgenden Jahre rief man ihn als Hoforganiſt nach Weimar zurück, wo man ihn auch 1714 zum Concertmeiſter ernannte. Kurz darauf erhielt er die Vocation als Kapellmeiſter zu dem Fürſten von Anhalt-Köthen. 1723 aber ging er nach Leipzig als Muſik-Direktor und Kantor der Thomasſchule, wo er auch den 28. Juli 1750 am Schlage ſtarb. 1736 hatten ihm der Herzog von Weißenfels den Kapellmeiſter-Titel und der König von Polen den Titel als Königl. Poln. u. Kurfürſtl. Sächſ. Hof-Compoſiteur ertheilt.

Er hatte 11 Söhne und 9 Töchter. Von den Söhnen, obwohl alle mit Talent begabt, haben vier ſich beſonders ausgezeichnet.

Wilhelm Friedemann, genannt der Halliſche, geboren 1710 zu Weimar, ein gründlicher Orgelſpieler, Fugiſt und Mathematiker.

Carl Philipp Emanuel, geboren zu Weimar 1714, gemeiniglich der Berliner genannt. Er neigte ſich mehr zum galanten Style und war ein Liebling des Publikums. Der Kunſt hat er den wichtigſten Dienſt durch die Herausgabe des Werkes geleiſtet, worin er die Vervollkommnung des Clavierſpielens der Welt mittheilte, die ſein Vater erfunden hatte.

Johann Chriſtoph Friedrich, der Bückeburger, geboren 1732 zu Weimar, kam im Geſchmacke ſeinem Bruder Emanuel am nächſten.

Endlich war:

Johann Chriſtian, genannt der engliſche, auch mailändiſche, geboren zu Leipzig 1735, der galanteſte dieſer Brüder in ſeinen Arbeiten, daher zu ſeiner Zeit eben ſo beliebt, als jetzt gänzlich vergeſſen.

Ueberhaupt iſt der Reichthum von muſikaliſchen Talenten, den die Bach'ſche Familie geliefert hat, unglaublich.

Gerber hat in ſeinem ältern und neuern Tonkünſtler-Lexiken allein 22 ausgeführte Artikel. Die Familie ſtammt aus Preßburg in Ungarn von einem Bäcker, Veit Bach, der zu Anfange des 17. Jahrhunderts Ungarn verließ. In Korabinsky Beſchreibung der Stadt Preßburg 1784 findet man ein vollſtändiges Stammregiſter derſelben. Forkels geiſtreiches Werk: Ueber Joh. Seb. Bach's Leben, Kunſt und Kunſtwerke, Leipzig, 1802, darf nicht anzuführen vergeſſen werden.

Die Beantwortung einer Sylveſter-Frage.

Ein bürgerliches Familien-Mährchen.

(23. December 1821.)

„Es war einmal ein Muſikant, der war ſehr unglücklich. Er aß faſt nur Weniges, und des Schlafes bediente er ſich kaum hinlänglich. Es wunderte ſich aber Niemand darüber, denn es ging ihm wie dem Räuber Jaromir. Schickſal, die böſe Fee, hatte ihn in einem Brief-Couvert überraſcht, und ſeitdem war er immer ſo in Gedanken verſunken, daß er gar nicht mehr ordentlich denken konnte. Eines Tages dachte er aber doch einmal, und zwar auf folgende Weiſe. Ach warum bin ich geboren, oder warum giebt es überhaupt einen 7. Decbr., der ſchlimmer iſt, als die Februare, und wozu dient überhaupt alles Fragen, frage ich, dachte er. Hierauf ſetzte er ſich und dachte weiter. Doch! geſchehene Dinge ſind nicht zu ändern, die Frage iſt gefragt, die Kugel aus dem Laufe, nun Freiſchütz, triff, und hilf dir ſelber. Opern machen, iſt keine Kunſt, aber antworten, antworten. Dieſer Muſikant hatte auch ein Weiblein, das ihm den Koloſenium nachtrug, und überhaupt ſein pflegte, wenn er etwas wurmig im Kopfe war, welches ſo der Muſikanten Art zuweilen.

Edler Herr mein, ſprach das Weiblein (dachte aber anders), ſage mir doch zur Güte, was dir den Butterzopf ſo verleidet, und laß mich Theil nehmen an deinem ſchmerzhaften Gedankenkrampfe. Darauf Er zornentbrannt ſchrie, nur nicht gefragt, oder gar nach der Frage gefragt. Kannſt du leſen? ſo lies. Und das dicke Muſikanten-Weiblein nahm faſt bebend ein klein ſchier leeres Blättlein, mit zwei zierlichen Zeilchen verſehen, und las:

„Was hätten wohl die Tonkünſtler vorgenommen, wäre der Weltuntergang am 7. December gekommen?“

Sie lächelte dann darob und ſprach: was fürchteſt du dich, Lieber? Was kann dir geſchehen? Antworte, was du willſt, wer kann dir beweiſen, daß du Unrecht habeſt. Ueberdies iſt der Gedanke gar nicht neu, ſondern aus dem Shakſpeare, und nichts weiter als eine Variation über das Thema: Sein oder nicht ſein, das iſt die Frage. Ja, ja, das iſt die Frage, ſind Muſikanten nach dem Weltuntergange, was werden ſie vornehmen? Gewiß anderes nichts als ſie vorher vorgenommen, und was du dann thuſt, weiß ich — darauf der Muſikant mit fremder Stimme aus ſich herausſprach: —

„Was einmal in der großen Sphären-Muſik vom allmächtigen Tonſetzer da oben angeklungen, wird nicht verhallen in Ewigkeit, die zitternde Saite hier wird drüben nicht mehr beben, und frei vom irdiſchen Geräuſche, das ſie vom Saitenhalter der Erde noch an ſich trug, wird ſie dort in ungeſtörten Tönen fortklingen in allen Zeiten. — Amen.

„Das Weiblein aber lachte heimlich und dachte, was iſt ſo ein Muſikant für ein Kerl, Dur und Moll nur einen halben Ton auseinander, und iſt denn das eine Antwort, frug ſie!“

1824.

Schreiben an Herrn Aloys Fuchs*) in Wien.

(27. Mai 1824.)

Durch das hingebende Vertrauen mit dem Sie mir nahen, fühle ich mich berechtigt zu Ihnen mit jener Offenheit zu sprechen, die man überhaupt dem Leben und der Kunst schuldig ist, die aber in ihrer Ungeschminktheit leicht von einem heißen, jugendlichen Gemüthe für Kälte und Härte angesehen wird. Ich wünsche daher zu Ihrem Besten und zu meiner Beruhigung, daß Sie alles was ich Ihnen sage dem herzlichsten Wohlwollen entsprungen glauben mögen.

Sie wollen Sich der Kunst weihen. Es ist meine Pflicht Sie auf die unendlichen Schwierigkeiten aufmerksam zu machen, die Sie dann zu überwinden haben. Ich kenne das Talent nicht, das Ihnen Gott verliehen hat, ich weiß nur, daß selbst das außerordentliche noch der günstigen Umstände bedarf um Bedeutendes zu leisten und in der Welt etwas zu gelten. In Ihrem Alter, wo das kritische Vermögen schon immer sehr die Oberhand gewonnen hat (bei mehr Bildung, um so stärker), ist es ungemein schwer, Rückschritte zu thun und den technischen und grammatischen Theil der Kunst auf solche Weise und mit solchem Erfolge nachzuholen, daß man nicht ob der Anstrengung erlahmt, oder irre an dem eigenen Talent wird. Man weiß schon zu sehr, was und wie die Kunst wirkt, als daß man sie blos um ihrer selbst willen in der Unschuld triebe, die am Ende allein die Herrschaft über alle Mittel giebt. Man will gleich selbst Wirkung hervorbringen; man singt nicht seiner selbst unbewußt wie der Vogel, weil er nun eben Vogel ist, man hat den Erfolg des Sanges gesehen, und will ihn auch erzwingen.

---

*) Später Musikgelehrter und berühmter Handschriftensammler in Wien; starb 1853.

Der Herausgeber.

„Die Sache geht von Außen nach Innen, ſtatt daß ſie ihrer wahren Natur nach von Innen nach Außen gehen ſoll. Zugegeben, daß Ihre Anlagen und Ihr Fleiß dieß Alles überwinden, und Sie ein tüchtiger Künſtler werden. Sind Sie denn auch ſchon überzeugt, daß Sie es auch der Welt werden beweiſen können, daß Sie nicht dem Drucke der tauſendfältig dem Künſtler entgegentretenden Verhältniſſe erliegen? Wie manches Große geht ſo unter, und wer weiß, ob nicht Mancher, der auf eine Höhe gelangt iſt, mit Freuden ſeinen Ruhm für das hingäbe, was er ihn gekoſtet, und was täglich mit zunehmendem Drucke auf ihm laſtet, ihn ſich und den Seinigen und am Ende auch der Welt vielleicht raubt. Was giebt das wirkliche Leben denn dem Künſtler? Und wie darf er hoffen, durch ſeinen Stand ſich einen Platz im bürgerlichen Verhältniſſe zu erwerben?

„Sind Sie ausübender Künſtler; — ein Platz in einer Kapelle, der ſchwer zu erlangen, auf jeden Fall dürftig beſoldet iſt, oder ein Geiſt tödtender Lebenserwerb durch Unterrichtgeben, ſind Ihre Ausſichten.

„Sind Sie Componiſt? Welche Jahre gehen darüber hin, ehe das Publikum Sie beachtet, Verleger Sie bezahlen, Direktionen Ihre Werke aufführen. Im glücklichen Falle doch wieder eine kärgliche Exiſtenz.

„Es giebt Ausnahmen von allem dieſen: aber was berechtigt Sie zu glauben, *dazu* zu gelangen? Und wodurch ſind dieſe Ausnahmen glücklich? Nur *in dem*, wodurch es jeder tüchtige Menſch iſt! In dem Gefühle der erfüllten Pflicht nach Vermögen und Einſicht, und dem ruhigen Vertrauen auf Gott in allen Anfeindungen, Verkennen ihres redlichen Wollens, und leichtſinnigen Ueberſchätzungen oder Nichtbeachtungen der Welt.

„Nehmen Sie alles hier Geſagte weder für ein Ab- noch Zurathen. In ſolchen für das ganze Leben entſcheidenden Fällen muß die innere Stimme der einzige Richter ſein.

„Beharren Sie bei Ihrem Entſchluſſe, ſo rufe ich Ihnen aus

Grund des Herzens die besten Wünsche zum Gedeihen Ihres Strebens zu. Der jetzt eben in Wien zum Dom-Kapellmeister ernannte Joh. Gänsbacher, oder der Kapellmeister und Opern-Direktor des Theaters an der Wien, Ritter von Seyfried in Wien, scheinen mir die Männer zu sein, die Sie mit kundiger Meisterhand auf den wahren Weg führen können.

„Mit wahrer Theilnahme und freundlicher Achtung u. s. w., am 27. Mai 1824."

Zweite Abtheilung.

Tonkünstlers Leben.

Fragmente eines Romans.

(Begonnen 1809.)

Erster Plan.

Erstes Kapitel.

Ich reise. Aufnahme in Klubbstädt bei Hrn. von X.

Zweites Kapitel.

Stadt-Musikant. Examiniren der Magd. Anzuhörendes Gespräch zwischen ihm und derselben. Endliche Audienz. Schwierigkeiten. Erlaubniß; abgefordertes Attestat von der Polizei. Vorschlag zum Concerte. Ball, am einträglichsten. Aufsuchen mehrerer Musiker. Der Oboist will nicht kommen, wenn der Clarinettist nicht kommt, wegen seiner Frau ꝛc. Scrupel wegen Besetzung, am Ende sechs Flöten ꝛc. Der Wirth im Hause: „Sie wollen Concert geben. Die Magd, die ein Maaß Bier holte, hat mir's schon gesagt." Guter Rath. Einführen in den Klubb. Dilettant, der ehemals Flöte geblasen.

Drittes Kapitel.

Brief an Ernsthof. Berührung der frühern Jugendgeſchichte, ſeine erſte Reiſe mit dem Vater; ſein Fixiren an einem Orte. Exiſtenz durch Lectionen und fleißiges Studium. Tod des Vaters. Drang in die Welt. Jugendliche Kraft und Muth zur Ausdauer. Urſache, warum er dieſen kleinen Ort beſuche. Erzählt, daß er ein höchſt intereſſantes Mädchen in einen Wagen ſteigen ſehen. Die Abſchiednehmende nannte ſie Emilie. Scheu, weiter zu fragen. Spätere Reue darüber.

Viertes Kapitel.

Concert — leer. Tanzende Hunde ꝛc. Abreiſe. Poſtwagen.

Fünftes Kapitel.

Ankunft in einer großen Stadt. Gefühl der Einſamkeit und Verlaſſenheit, ſo allein unter fremden Menſchen. Bekanntſchaft Dihls.

Sechſtes Kapitel.

Data zum muſikaliſchen Irrenhauſe.

Zweiter Plan.

Erſtes Kapitel.

Ich reiſe. Entſchluß zu reiſen. Aufnahme in den p. L. Hauſe.

Zweites Kapitel.

Der Stadtmuſikant. Streit über Unterrichts-Methoden. Anſichten der übrigen Muſiker ꝛc. — ganz ermattet Abends zu Hauſe, und ſchreibt an ſeinen Freund, der ſchon mehrere Jahre von ihm entfernt, und gegenwärtig in Paris iſt, über das unangenehme Concertgeben ꝛc.

Drittes Kapitel.

Das Concert. Lernt im Vorübergehen ein sehr liebenswürdiges Mädchen kennen, die eben abreisen will. Abends das Concert leer, weil eben tanzende Hunde angekommen waren, wo auch mehrere Musiker, die 24 Kr. dort mehr bekamen, hingegangen waren. Der Gedanke an Emilien läßt ihn gut spielen.*)

Siebentes Kapitel.

Opern-Auszug. Ball. — A. wird für einen Prinzen gehalten, der Emilien liebt, rettet sie, verwechselt sie mit einem andern Mädchen.

Achtes Kapitel.

Schlaflose Nacht.

Neuntes Kapitel.

A. bringt ein paar lange unangenehme Tage zu in der höchsten leidenschaftlichen Stimmung, kann nun nicht componiren, — er wird

---

*) Hier fehlen im Manuscripte das vierte bis mit dem sechsten Kapitel. Doch sollte in eins derselben ohnstreitig folgendes am Rande Bemerkte eingeschaltet werden.

„Bekanntschaft Dihls. Thüre zuschlagen: es fällt jemand die Treppe herunter und auf ihn: rafft sich schnell auf, umarmt ihn aufs Feurigste, dankt für das Glück, das er gehabt, auf Felix zu fallen. Mein Herr, sind Sie toll, oder halten Sie mich für einen Narren? Wer sind Sie? — Ach, ich bin gar nichts; aber darf ich fragen, wer Sie sind? — Ich, seufzend, auch eigentlich nichts; doch nennt man gewöhnlich Leute meines Gleichen Künstler. Ich mache auch Kunststücke, z. B. einen Verleger zum Bezahlen zu bringen und dergleichen. Wenn es Ihnen gefällig ist, so fangen wir gleich bei dem zweiten Jahre unserer Bekanntschaft an, u. s. w.

etwas ruhiger, blickt von ohngefähr auf ſeinen Maskenanzug, kleidet ſich in denſelben Reck, fährt mechaniſch in die Taſche, und findet das Gericht von dem Teufel an Emilien darin, componirt es gleich, der Dichter kommt dazu. Geſpräch über die Tendenz des Liedes.

Zehntes Kapitel.

Es vergeht einige Zeit, ohne daß er Emilien wieder ſieht, die von dem Schreck krank geworden iſt. Dihl erzählt ihm, daß er bei der Pſeudo-Emilie geweſen und erfahren, daß der Herzog bei der Entdeckung wüthend geweſen, ſeine Helfer beſchimpft ꝛc. habe.

Eilftes Kapitel.

Macht verſchiedene Bekanntſchaften in einem Zirkel, trifft einen reiſenden Deklamator, er deklamirt, accompagnirt ihn, ſchiefe Anſichten des Deklamators, ächter reiſender Vagabend: wird von einem der Anweſenden, einem liebenswürdigen alten Manne, gebeten, ſeiner Tochter Unterricht zu geben.

Zwölftes Kapitel.

Dihl entwirft den Plan zu einem muſikaliſchen Zucht- und Arbeitshauſe.

Dreizehntes Kapitel.

Geht in das Haus, findet das Zimmer leer, ſetzt ſich an's Clavier, phantaſirt; unterdeſſen kommt die Tochter unbemerkt herein, ſtellt ſich hinter ſeinen Stuhl, und ruft am Schluſſe; wie aus innerer Seele erſchreckt, ſieht er ſich um, und erblickt Emilien. Verlegenheit von beiden Seiten. Vater und Mutter kommen endlich dazu, ein herrlicher muſikaliſcher Abend wird vollbracht, voll Herzlichkeit. Emilie legt ihm die Compoſitionen ihres Lieblings-Componiſten vor, den ſie über alles liebt und achtet; es ſind ſeine eigenen, die er unter fremdem Namen herausgab, und er ſpielt ſie begeiſtert, vortrefflich. Emilie iſt entzückt davon. Kaum kann er an ſich halten, ſich nicht als Verfaſſer anzugeben. Er ſieht den Prinzen auf

der Parade; ein ſchöner Mann. Glaubt, von ihm fixirt worden zu ſein. Ueber die Einbildung. Leichtgläubigkeit.

Vierzehntes Kapitel.

Kommt täglich in's Haus. Phantaſirt; bringt einige Lieblings-Wendungen öfters an, und Emilie erkennt ihn darauf als ihren Componiſten, neue Freude und Bewunderung ſeiner Beſcheidenheit. Bemerkungen über gewiſſe eigne Formen jedes Componiſten.

Fünfzehntes Kapitel.

Kommt eines Tags nach Hauſe und findet eine Einladungs-Karte des Prinzen. Angenehmer Zirkel. Der Prinz kommt ihm mit Herzlichkeit entgegen. Mißtrauen von ihm. Schöne Bemerkungen des Prinzen über die Behandlung der Künſtler.

Sechszehntes Kapitel.

Wird unwillkürlich vom Prinzen angezogen: theilt ſeine Zeit zwiſchen E. und P. Er und Emilie werde täglich inniger; doch hat er es noch nie gewagt, von der Redoutenſcene zu ſprechen. Noch trägt er ſeine Lila-Schleife auf der Bruſt. Durch Zufall bekommt E. dieſe zu ſehen; erkennt ihn ihm ihren Retter, iſt überwunden von Liebe. Erklärung ꝛc. Langweilige Liebes-Scene. —

Siebzehntes Kapitel.

Vater und Mutter bemerken und freuen ſich darüber; nur wünſchen beide, daß er das unſtäte Künſtler-Leben verlaſſen, und um Civil-Dienſt nachſuchen ſolle. Unſchlüſſigkeit von ihm. Beſtürmung der Andern, ſelbſt Dibls, der ihm alles Unangenehme vorrechnet. Unerwartet erhält er einen Antrag des Prinzen, als Geſellſchafter bei ihm zu bleiben.

Achtzehntes Kapitel.

Er entdeckt dieſes E., und da ſie in ihn dringt, es anzunehmen, ſagt er ihr die Redouten-Geſchichte. Doch ſelbſt dieſe macht Mutter

und Vater nicht abwendig. — Eitelkeit der Weiber, selbst der besten im vollen Glanze. Entschluß es anzunehmen.

Neunzehntes Kapitel.

Neue Verhältnisse. Hofleben. Umgekehrtes Verhältniß zwischen Felix und den Künstlern. Seltsame Urtheile der Letztern über ihn qua Dilettant.

Zwanzigstes Kapitel.

Je mehr seine Anhänglichkeit an Emilien wächst, die eine Seele, ein Gedanke mit ihm zu sein scheint, in künstlerischer Hinsicht, je sehr verschiedenen Weg gehen ihre Lebensansichten. Sie, die voll Trugschlüsse, Halb-Wahrheiten sich selbst frönend zu täuschen sucht. Er voll Reinheit und heftiger Rechtlichkeit. Seltsames unheimliches Gefühl, das sich zwischen Beide stellt.

Einundzwanzigstes Kapitel.

Der Prinz hält sich fern. Dario ist kalt und trocken; aus italienischer Familie. Mathematikus, Verächter der Musik. Atheist, unter der Maske des strengsten Ernstes, in dem zuweilen eine teufliſche Glätte und Gewandtheit anzieht. Wie die Klapperschlange, zieht er selbst Felix an sich, der ihn gegen Dihl, welcher ihn durchaus nicht leiden kann, immer vertheidigt.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Unbehagliches Gefühl, das sich endlich in Felix erzeugt. Er fühlt sich nicht an seinem Platze. Launische unglückliche Stimmung, bald ausgelassen toll, bald in tiefste schwärzeste Melancholie versunken; gänzlich unfähig, zu arbeiten. In diese Epoche fällt der Traum.

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Angesponnenes Verhältniß indessen, zwischen Emilie und dem Prinzen. Die schwache Mutter begünstigt es, der Vater, ein heiterer Lebemann, bemerkt es nicht genug und zu leicht. Explicher Ent-

schluß Felix, diese Bahn und alles zu verlassen, und wieder der Kunst sich zu weihen.

Schluß. Letzter Wille des Künstlers.

Erstes Kapitel.

(Nach der ersten Ausarbeitung.)

Ich reise.

Du mußt hinaus; fort in's Weite. Des Künstlers Wirkungskreis ist die Welt. Was nützt Dir hier im engbrüstigen Verhältniß-Zirkel der gnädige Beifall eines Kunst-Mäcens für eine Dir abgerungene Melodie zu seinen geist- und herzlosen Reimen; was der freundliche Händedruck der niedlichen Nachbarin für ein paar hebende Walzer, oder der Beifallruf der Menge auf der Parade, wegen eines gelungenen Marsches? — Fort! der Geist suche sich in Andern; und hast Du fühlende Menschen durch Deinen Genius erfreut, hast Du Dir ihr Wissen angeeignet, dann kehre zur friedlichen Heimath, und zehre von dem Erbeuteten.

Flugs packte ich meine Tonkinder zusammen, umarmte meine wenigen Bekannten, die ich Freunde nannte, erbat mir einige Adressen in das nächste Städtchen, und fort ging die Reise auf dem bescheidenen Postwagen, den mir mein Geldbeutel sehr dringend empfehlen hatte. Nun weiß ich nicht, ob's andern Menschenkindern auch so im Wagen zu Muthe ist, wie mir. Eine Welt thut sich auf in meinem Innern, und preßt mir die Lippen zusammen, daß sie, jedes Lautes unfähig, mich, meinen Reise-Gefährten, als den schlechtesten Gesellschafter deuten. Die tausend, den Augen vorüberfliegenden Gegenstände erwecken eben so viel sich durchkreuzende Empfindungen in mir; ein Thema drängt das andere, und indem ich in Gedanken den höllischsten, verwickeltsten Fugensatz durcharbeitete, hüpft vielleicht

schen ein naseweises Rondo-Thema dazwischen, und wird eben so wieder durch einen Trauermarsch oder dergleichen verdrängt.

Allem diesen machte die Ankunft in X., einem artigen Städtchen dem ersten Ziele meiner Wanderung, ein Ende, und indem ich die Arie des Petrillo aus der Entführung — nur ein feiger Tropf verzagt — summte, entschlief ich voll süßer Hoffnung meines zu gebenden Concertes.

Den andern Morgen stieg ich zu dem Herrn v. Y., dessen musikalische Familie mir sehr gerühmt war, und der Alles im Städtchen vermochte.

„Ah!" rief er mir entgegen, „willkommen, sehr erfreut, Ihre Bekanntschaft zu machen, man schreibt mir viel Gutes von Ihnen; Sie kennen doch meine neuesten Sonaten?"

Ich. (In einiger Verlegenheit.) „Verzeihen Sie, nein."

Er. „Aber doch das Quartett?"

Ich. „Erinnere mich nicht."

Er. „Aber doch die Capricen, die müssen Sie kennen, wenn Sie anders die Zeitungen lesen und einigermaßen in der Kunst-Literatur bewandert sind."

Ich. (Sehr verlegen.) „Zu meiner Schande muß ich gestehen, ich wußte gar nicht, daß der Herr v. Y. componiren —"

Er. „Liebster Freund, es thut mir leid, aber da ich höre, daß Sie hier Concert geben wollen, muß ich Ihnen frei herausſagen, daß Sie schwerlich etwas machen werden, denn Sie haben noch keinen Ruf; unser Publikum ist so difficil, wie das Wiener, und wenn Sie nicht meine Tochter persuadiren können, daß sie Ihnen singt, so —"

Eben trat Mamsell herein, und ich war durch ihren Anblick nicht wenig frappirt, denn ein derlei Oeuvre kommt einem nicht alle Tage vor. Man denke sich ein winzig kleines Geschöpf mit einem ungeheuern Kopfe belastet, der, von Rabenborsten beschattet und einem Steindiademe geschmückt, einem aus seinem Munde, welcher einer

Takt-Note aus Aretins Zeit glich, solche Töne entgegen krächzte, daß meine Ohren vollkommen des eben so angenehmen Eindrucks sich erfreuten, als wenn Jemand auf einer Glasscherbe kratzt. Die Maikäfer-Arme der zärtlichen Tochter umfingen den Papa, und dieser präsentirte mich als einen Schüler der Kunst, und sagte: „Du mußt ihm was von der großen Arie vorsingen, so recht hoch und tief, Du weißt schon, wie ich sie liebe."

Sie maß mich von unten bis oben, mit einer Protektionsmiene, und sprach, sich räuspernd: „Papa wissen, daß ich seit einiger Zeit immer sehr enrhumirt bin, und daher kaum Ihrem Verlangen werde genügen können." (Ein Hüsteln hervorzwingend.) „Mein Gott, Sie können es ja selbst hören, wie rauh meine Stimme ist." — Allerdings konnte ich der armen Luft, die sich in dieser der Anatomie gewidmeten Gorge, die kaum zum Athmen den gehörigen Umfang verrieth, durcharbeitete, es nicht verargen, wenn sie sich darin zum Tone zu bilden weigerte: aber meine Bemerkungen unterdrückend, und meine Höflichkeit spornend, bat ich, doch nur etwas, nur ein paar Töne.

Das nachgiebig geborne Weib wich den vereinten Bitten, warf sich nachlässig ans Clavier, und fing nach einigen mächtig gedroschenen Accorden und einem unglücklichen Laufe durch die halben Töne eine Bravour-Arie von Scarlatti zu krächzen an. Ich bewunderte meine gute Natur, und bemühte mich über die widerspenstigen Schultern, wovon eine die andere an Hochmuth übertraf, in die Noten zu sehen. Doch kaum hatte sie einige Takte gesungen, so rief sie: „sehen Sie, es geht nicht!" sang wieder einige Takte, verwünschte ihre Heiserkeit, schrie aber wie eine Rohrdommel, und so erreichte sie endlich unter immerwährendem Unterbrechen das Ende. Ich ohrfeigte mich in Gedanken, daß ich nicht mehr Gewalt über mich besaß, wenigstens ein paar Bravo's drein zu werfen, als zu meinem Glücke unterdessen sich die gnädige Mama, ein vortrefflich conservirter Abdruck der Xantippe, eingefunden hatte, und in solch einen Strom von Lob ausbrach, gegen den der Lärm eines Wranitzkyschen Allegro's Blättergesäusel ist, daß mein zerknirschtes Brave darin verhallte. —

„Ja, meine Tochter ist ein ganzes Genie, es ist ungeheuer, was sie für Talent hat, und obwohl sie erst seit ihrem dreizehnten Jahre Musik macht, hat sie doch den Stadt-Musikant schon oft den Geralpasch zurechte gewiesen, und die Strahl-Harmenika spielt sie auch sehr prächtig; o, hole sie doch einmal, 's ist gar ein schönes Instrument."

Todesangst ergriff mich bei Erwartung dieser neuen Feuerprobe, und ich konnte nur hervorstottern, daß besonders zu Adagio's das Instrument sich vorzüglich eigne. —

„Ganz recht," rief Mama, „die Adagio's, das ist das Wahre; o, spiel' doch einmal den Vogelfänger." —

Nun riß meine Fassung, und ein sich rein aussprechendes Gelächter zog die Gesichter der Familie zur Decimen-Länge; man flüsterte einander zu, mein Musikorgan müsse dem eines Affen gleichkommen, der Sinn für Kunst fehle mir gänzlich, und in weniger als fünf Minuten sah ich mich von der nach der Küche eilenden Mama, dem schnell abgerufenen Papa, und der durch Migräne in ihr Boudoir flüchtenden Filia, verlassen und allein. Ich schöpfte Lust, als sei meine Lunge genöthigt, in der Westminster-Orgel Blasbalgsdienste zu versehen, legte den Finger an die Nase, und fand, daß ich, vor der Hand zu dergleichen Besuchen ziemlich verstimmt, lieber gleich den Stadt-Musikus, und die mir nöthigen Musiker aufsuchen wolle.

Erstes Kapitel.

(Nach der zweiten Ausarbeitung.)

— — Und der Hammer flog aus seiner Gabel, — und einige Saiten gaben knirschend ihr Leben auf — so hatte der heftig mich übermannende Unwille die Hand auf die Tasten, das leere Notenpapier auf die Erde, den Stuhl umgeworfen und mich selbst empor

gerissen, daß ich in langen Schritten mein enges Stübchen durchreiste; obwohl selbst im Unwillen künstlich um alle Kasten- und sonstige Mobiliar-Ecken mich windend.

Was seit Monden in mir Unheimliches mich geängstigt, verstört und gepeinigt hatte, wuchs seit den letzten Wochen zum Unerträglichen heran. Jenes unbestimmte Sehnen in die dunkle Ferne, von der man Linderung hofft, ohne sich von dem wie bestimmte Rechenschaft geben zu können; jenes schmerzliche Regen innerer Kraft, dem das Bewußtsein des hohen Ideals drückende Fesseln anlegt, an deren Lösung zuweilen alle Hoffnung unterzugehen glaubt; jenes unwiderstehlich gewaltsame Drängen zur Arbeit, in Riesenbildern des Leistenwollens, das eben dann in reiner Gedankenlosigkeit sich auflöst, und alles Erzeugen wieder innerlich untergehen heißt, dieses Chaos von wogenden, ängstigenden Gefühlen, das so oft das Wesen des Künstlers beherrscht, hatte auch meiner sich jetzt gänzlich bemeistert.

Wünsche, Träume und Versätze, durch Kunst und Lebens-Verhältnisse geschlungen, hatten sie erzeugt, früher schon oft in kürzeren Anfällen, heute mit Wahnsinns Gewalt.

Des Lebens Lasten ruhten schwer auf mir; gern flüchtete ich von ihnen zur Kunst, aber so wie Kunst nur im Leben, Leben nur in der Kunst lebt, halfen sie dann auch vereint sich und mich aufreiben.

Schon der Platz am Clavier, den ich zum Schlafen eingenommen hatte, war al mein letztes Hülfsmittel, — ein übler Verbote gewesen.

Der Tondichter, der von da seinen Arbeitsstoff holt, ist beinahe stets arm geboren, oder auf dem Wege, seinen Geist dem Gemeinen und Gewöhnlichen selbst in die Hände zu geben. Denn eben diese Hände, diese verdammten Clavierfinger — die über dem ewigen Ueben und Meistern an ihnen endlich eine Art von Selbstständigkeit und eigenwilligem Verstand erhalten, sind ganz bewußtlose Tyrannen und Zwingherren der Schöpfungskraft.

Sie erfinden nichts Neues, ja alles Neue ist ihnen unbequem. Heimlich und spitzbübisch, wie es ächten Handwerksleuten gebührt,

kitten sie aus alten, ihnen längst gelenkrechten Tonliederchen ganze Körper zusammen, die fast wie neue Figuren aussehen, und weil sie sogleich auch gar nett und rund klingen, von dem bestochenen Ohr, als erste Richtinstanz, beifällig auf- und angenommen werden.

Wie ganz anders schafft Jener, dessen *inneres* Ohr der Richter der zugleich erfundenen und beurtheilten Dinge ist. Dieses geistige Ohr um- und erfaßt mit wunderbarem Vermögen die Tongestalten, und ist ein göttliches Geheimniß, das auf diese Art und Weise, nur der Musik rein angehörig, dem Laien unbegreiflich bleibt.

Denn, — es hört ja ganze Perioden, ja ganze Stücke auf einmal, macht sich aus den kleinen Lücken und Unebenheiten hin und wieder nichts, indem es diese auszufüllen und zu glätten dem spätern besonnenen Momente überläßt, der das Ganze auch in seinen Theilen bei Gelegenheit und Zeit besehen, und allenfalls noch hier und da stutzen will.

Es will etwas Ganzes *sehen*, dieses Ohr, eine Tongestalt mit einem Gesichte, daß es einst auch der Fremde wieder erkenne und unter dem Gewühle finde, hat er es einmal gesehen.

Das will es und nicht einen zusammengeflickten Lumpenkönig. Hat nun aber der Sinn so ein Bild erfaßt und möchte es ausbilden und ehrlich austragen im geistigen Mutterleibe, — denn gut Ding will seine Weile haben, und reifen, — und sich hüten vor schädlichen Speisen und andern das Leben des theuern Zeuglings bedrohenden Dingen; und die elenden Hausknechts- und Ministers-Blei- und Geld-Dinge des täglichen Treibens — fahren dann so pöbelhaft und lustig grausam dazwischen, der sich schon entwickeln wollenden Gestalt beim Kopf durch den Hals, wischen ein Auge aus, entfernen einen Fuß vom Leibe, und dergleichen; da bricht die Ungeduld und die Liebe aus, tobend den armen Schöpfer zum Halb-Narren, wenn alles kreuzend sich selbst so durcheinander wirft.

Da muß es endlich aufschreien, wie es jetzt in mir that. Fort! Du mußt hinaus, fort in's Weite! des Künstlers Wirkungskreis ist die Welt.

Was nützt dir hier im engbrüstigen Verhältniß-Zirkel der gnädige Beifall eines hochgebornen reimschmiedenden Kunst-Mäcens, für eine dir abgerungene Melodie zu seinem geist- und herzlosen Wortgepolter; was der freundliche Händedruck der niedlichen Nachbarin, für ein paar hebende Walzer; oder der Beifallruf der Menge auf der Parade wegen eines gelungenen Marsches!? Fort! der Geist suche sich in Andern; und hast du fühlende Menschen durch deinen Genius erfreut, hast du dir ihr Wissen angeeignet, — dann kehre zur friedlichen Heimath und zehre von dem Erbeuteten.

Flugs packte ich meine vielen Tonkinder und wenigen Habseligkeiten zusammen, umarmte einige Bekannte, die mich Freund nannten, und fort ging es in das nächste Städtchen, auf dem bescheidenen Postwagen, den mir mein Geldbeutel sehr dringend empfohlen hatte. Es war spät Abends: wie stumme Schatten umfaßen mich meine Reisegefährten, und Jugend und froher Muth verhalfen mir bald zu einem ruhigen Schlafe, dessen festen Schleier nicht einmal der Traumgott zu lüften im Stande war; dieß gelang im Morgengrau besser der Hand des begehrlichen Postillons, die sich als lebender Klingelbeutel von einem zum andern bewegte.

In herrlich ruhiger Größe entfaltete sich die kommende Pracht des Tages. Das heilige Crescendo der Natur im lichtbringenden Aether erhob mein still ergebenes Gemüth zu fromm heiterem Ahndungs-Regen. Mit froher Zuversicht wendete sich mein Innerstes zu dem, der das Kunsttalent väterlich in dasselbe gesenkt, das nun mein Leben stempeln sollte, und laut zeugen für ihn, der alle Kraft allein schenkt und schafft. Er, der mir dies Pfand seiner Huld anvertraute, konnte mir wohl nicht versagen, es auch zu lösen, denn ich durfte ja mit ehrlicher Selbstzufriedenheit auf meinen reinen Willen fast mit ein wenig menschlichem Uebermuthe pochen, kein Mittel unversucht, keine rauhe Bahn unbetreten und keine Mühen unangewendet zu lassen, um einst zur Freude meiner Mitbrüder das Walten und Streben meines Herzens entfaltet zu haben. — — — —

Wunderbar wirkt stets auf mich die freie Natur, und gewiß ganz verschieden von andern Gemüthern.

Das, wozu ſich alle Kräfte vereint hinneigen, nenne es Talent, Beruf, Genius, wie Du willſt, umfängt mit einem magiſchen Kreiſe Dein Anſchauungs-Vermögen. Deinem phyſiſchen Auge nicht allein iſt ein Geſichtskreis gezogen, auch Deinem geiſtigen.

Beide kannſt Du freilich durch Wechſel Deines Standpunktes verändern, wohl Dir, wenn Du vorwärts gehend ſie erweiterſt, aber heraus kannſt Du einmal nicht.

Ja! nicht genug, auch eine nur Dir eigene Farben-Gebung erhalten alle Gegenſtände, die ſie ſich unwillkürlich dem Grundtone Deines Lebens und Gefühles abborgen: und da ich denn einmal vom Tone ſpreche, ſo will ich auch gar nicht läugnen, daß alles ſich bei mir muſikaliſchen Formen bequemen muß.

Das Anſchauen einer Gegend iſt mir die Aufführung eines Muſikſtückes. Ich erfühle das Ganze, ohne mich bei den es hervorbringenden Einzelnheiten aufzuhalten, mit einem Worte, die Gegend bewegt ſich mir, ſeltſam genug, in der Zeit. Sie iſt mir ein ſucceſſiver Genuß. Das hat aber ſeine großen Freuden und ſeinen großen Jammer. Freude, weil ich nie genau weiß, wo der Berg, der Baum, das Haus ſteht, oder etwa gar, wie das Ding heißt, und daher bei jedesmaligem Anſchauen eine neue Aufführung erlebe. Aber großen Jammer, wenn ich fahre. Da fängt eine gute Konfuſion an in meiner Seele, — dann gaukelt und wirbelt alles durcheinander. Wie jagen, durchkreuzen und rädern ſich alle Begriffe und Vorſtellungen in mir. Sehe ich ſtillſtehend ſo recht feſten Blickes in die Ferne, ſo beſchwört dies Bild faſt immer ein ihm ähnliches Tonbild aus der verwandten Geiſterwelt meiner Phantaſie herauf, was ich dann vielleicht lieb gewinne, feſthalte, und ausbilde. Aber, gerechter Himmel! mit welchen Purzelbäumen ſtürzen die Trauermärſche, Rondo's, Furioſo's und Paſtorale's durcheinander, wenn die Natur ſo meinen Augen vorbeigerollt wird. Da werde ich denn immer ſtiller und ſtiller, und wehre dem allzu lebendigen Drang in der Bruſt. Kann ich dann auch nicht den Blick abziehen von dem ſchönen Glanzſpiele der Natur, ſo wird es mir bald doch nichts mehr als ein buntes Farben-

Gegaukel, meine Ideen entfernen sich durchaus von allem Tonverwandten, das bloße Leben mit seinen Verhältnissen tritt herrschend vor, ich gedenke vergangener Zeit, ich träume für die Zukunft; — und somit wehe dem, der besonders in der ersten Zeit der Reise auf einen geselligen Nachbar in mir hofft; er ist übel betrogen, und ich am Ende auch: denn mein Geist gebiert nichts als aufsteigende und gleich wieder platzende Seifenblasen, die nicht einmal der Erinnerung werth sind.

Zweites Kapitel.

Nachdem ich die Scala descendendo mit den Füßen abgesungen hatte, begegnete ich auf der Straße einem Haufen Chorschüler, die eben sich anschickten, ein Lied abzusingen. — O, Du Erstes, vom Schöpfer uns verliehenes Instrument! göttliche Kehle, Du, nach dem sich alle andern bilden, Du, allein der größten und wahrsten Rührung fähig: wie ehrwürdig erscheinst Du mir im Chorgesange, und selbst mittelmäßig benutzt, ergreifst und durchglühst Du mich. Ich gebot alsc meinen Füßen Halt, und erwartete einen sich der Volksnatur innig anschließenden, erhebenden Choral. Aber verdammt, heute gefoltert zu werden, stimmten die Herren zu meinem größten Erstaunen eine der neuesten, vortrefflichsten Opernarien aus der Fauchen an, die sie so falsch und undeutlich wie möglich hervorquiekten, daß ich mir gar kein Gewissen daraus machte, einen mir zunächststehenden himmellangen Bassisten, der die vorkommenden Pausen vortrefflich durch ein Milchbrod zu benutzen wußte, und mir daher am ersten störbar schien, um die Wohnung des Herrn Stadtmusikus zu fragen. Der Herr Principal wohnen dort rechts, Sie können nicht fehlen, hören gleich Musik, probirt eben die russische Hörner-Musik, aber es ist jetzt keine Conditien offen. Ich versicherte ihn, daß ich selbst sehr wohl conditionirt sei, und steuerte auf das Haus los. Welch ein höllischer Spektakel brauste mir schon an der Treppe entgegen, und wieviel mehr war ich für mein Trommelfell besorgt,

als ich in sein Zimmer trat. In einem Kreise von acht bis zehn Jungen, die alle Horn bliesen, oder wenigstens sie so hielten, als wollten sie blasen, stand der Herr Stadt-Musikus, beide Hände mit einem mächtigen Taktprügel bewaffnet, stampfte mit den Füßen, und schlug den Takt mit beiden Händen auf einem vor ihm stehenden Flügel, und auch wohl mitunter auf die Köpfe seiner Schüler, die durchaus eine von ihm componirte Ouvertüre auf die Art der russischen Horn-Musik, wo immer ein Horn einen Ton hat, executiren sollten. Links und rechts spielten Andere Violine, Clarinett, Fagott ꝛc., alles unter einander, jeder sein Stückchen und Fortissimo, welches alles mit einzelnen Exclamationen des Direktors vermischt war, als: „Falsch! Du Himmelhund! zu hoch! zu tief! zu schnell! gieb Acht! ꝛc.“

Die Jungen, die mich zuerst bemerkten, ermangelten nicht, mich mehr als ihre Noten anzusehen, und der Direktor schlug, nicht meiner achtend, in der Hitze der Direktion, um das Ganze in's Gleis zu bringen, auf einmal so stark er konnte und welche Taste er erwischte, auf den Kielflügel, daß die vor ihm liegende Partitur, die auf dem Brettchen über den Docken lag, welches durch die entsetzliche Erschütterung losgegangen war, herunterfiel, und alle Docken des Kielflügels wie Raketen in die Luft segelten und ein so allgemeines Lachen unisono einfiel, daß an keine Musik mehr zu denken war. Erst nach einiger Zeit konnte ich meine werthe Person bemerkbar machen, und des Herrn Stadtmusici habhaft werden.

Drittes Kapitel.

Brief an — — —

Leipzig, Januar 1812.

Ich habe mein friedliches A. verlassen, und mich wieder dem Strudel der Welt Preis gegeben, ich kann aber eher die Stürme und Schläge des Schicksals, als sein heimliches Nagen dulden. Uebt sich ja der Krieger, im gefahrvollen Spielen dem Tode trotzen zu lernen,

nun so will auch ich wieder meine Kraft versuchen, um in noch drohendern Ereignissen feststehen zu können.

Nie habe ich die meist gepriesenen Helden, die hocherhabenen Märtyrer irgend eines Wahns, den sie durch einen Selbstmord, oder sonstigen glänzenden Schluß-Accord ihres Lebens besiegelten, hoch bewundern können.

Einmal lodert auch das kleinste Flämmchen auf, und ein Moment (ich möchte ihn den Fokus im Brennspiegel des Daseins nennen) ist im Leben jedes Menschen, wo er sich zu einer großen That entzündet oder befähigt fühlte.

Aber die kleinen, täglich wiederkehrenden Unfälle des Lebens sind der ächte, harte Probirstein, an dem so häufig das glänzende Gold unserer Philosophen zum gemeinen Metalle herabsinkt.

Wie oft habe ich Gelegenheit gehabt, große Geister, die mir aus der Ferne so achtungswerth schienen, in ihrem engen häuslichen Zirkel zu beobachten, und wie klein wurden sie mir da. Sonst stets gelassen, ruhig, aber zu Hause das liebende Weib mürrisch anfahrend, wegen einer auf einem andern Platze liegenden Pfeife. Groß und gefaßt auf den Trümmern des Staats, aber ängstlich und verwirrt bei dem Kränkeln einer Lieblings-Blume.

So gut ich dieß alles fühle und weiß, so wenig war ich doch bis jetzt noch im Stande, mich zu jener einfach-ruhigen Größe zu erheben.

Welches Leben ist wohl erfüllter mit widerlich kleinen Zufällen und Erbärmlichkeiten, als das eines Künstlers. Frei, wie ein Gott, sollte er dastehen, im Gefühle seiner Kraft, und gestählt durch die Kunst. Sein dünkt ihm die Welt, so lange er sie nicht wirklich betritt. Hin und verschwunden sind alle diese Träume und Kräfte, befindet er sich im schaalen Wirkungskreise der Alltags-Menschen.

Kaum habe ich den Fuß über meine Schwelle gesetzt, so stürmen schon eine solche Menge Erbärmlichkeiten auf mich ein, daß ich, trotz meiner schon gemachten Erfahrungen in diesem Punkte, trotz meines Willens zur Ausdauer, beinahe wieder versucht bin, umzukehren.

Wären nicht einzelne Augenblicke im Stande, Jahre lange Leiden zu versüßen; wäre nicht das Bewußtsein, einen Freund zu haben, der mich auch mit halben Worten versteht und fühlt, was sollte aus diesem Drängen und Wirbeln werden, das ewig gebärend in mir kämpft?

Kaum kenne ich Dich, Deine Gestalt schwebt in verklärten Umrissen, von Feuerflammen umgeben wie eine schützende Gottheit vor meiner Phantasie. Ewig unvergeßlich bleibt mir der Augenblick, in dem wir uns fanden. Im Kampfe mit den Elementen schloß das Fatum unsern Bund, den elende Menschen hindern wollten. O laß mich ihn wieder erzählen, diesen Tag, an dem ich Alles verlor, Alles fand, — laß mich dabei in die Zeiten zurückträumen, wo ich von der Hand einer guten Mutter, ach, leider so wenige Jahre geleitet wurde. Erzogen mit allem Aufwande eines wohlhabenden Vaters, sein Abgott, prägte man in früher Jugend die Liebe zu allen Künsten in meine empfängliche Seele; meine wenigen Talente entwickelten sich, und waren auf dem Punkte, mich zu verderben; denn mein Vater kannte nur die Seligkeit, mit mir zu glänzen, fand Alles vortrefflich, was ich schuf, erhob mich in Gegenwart fremder Menschen an die Seite unserer ersten Künstler, und hätte so schonungslos das in jedem Gemüthe liegende Bescheidenheits-Gefühl unterdrückt, wenn nicht der Himmel mir in meiner Mutter einen Engel beigesellte, der mich von meiner Nichtigkeit zwar überzeugte, aber doch den strebenden Funken, dem einst ein schönes Ziel nach hohen Anstrengungen verheißen sei, nicht unterdrückte, sondern nur auf seine rechte Bahn leitete. Ich las Romane, und überspannte meine Begriffe. Ich reifte früh in einer gefährlichen Ideen-Welt, sog aber doch den großen Nutzen daraus, aus dieser zahllosen Menge Helden ein Ideal von Männlichkeit mir zu verschaffen. Mein Vater reiste mit mir; ich sah einen großen Theil Europa's, aber nur wie im Spiegel, wie im Traume, denn ich sah durch fremde Augen. Ich bereicherte mein Wissen, und gerieth, vorher ein bloßer Empiriker, — auf theoretische Werke. Eine neue Welt öffnete sich mir; hier glaubte ich den Schatz alles Wissens erschöpfen zu können. Ich verschlang alle Systeme, vertraute blind-

lings der Autorität der großen Namen, unter deren Beglaubigung ſie in der Welt ſtanden, — und — wußte nichts.

Nun ſtarb meine gute Mutter; ohne einen Erziehungsplan gemacht zu haben, hatte ihr zartſinniges Rechtsgefühl ſie den Weg gelehrt, mir Grundſätze einzuprägen, die ewig die Stütze meines Seins ausmachen werden.

Ich lebte mit Dir an einem Orte, und haßte Dich zwar nicht, aber ich verachtete Dich, denn, — Künſtler wie ich, auf demſelben Inſtrumente, einen Weg mit mir wandelnd, mußte ich immer nur von Dir hören, daß Du mich bitter getadelt, daß Neid Dich erfülle, daß Du mir tauſend Kabalen gemacht ꝛc. Daß Alles dieß aus dem Munde unſerer Tiſchfreunde und einer aus Liebe für mich blinden Umgebung kam, erwog ich Schwacher nicht, und eine herbe Bitterkeit gegen Dich hatte ſich meiner bemeiſtert. — Da brach des Krieges Greuel auch unſere friedliche Ruhe. Du warſt kurz vorher von einer Reiſe mit Ruhm zurückgekehrt, und im Begriffe ſie weiter fortzuſetzen, indeß ich, angeſchmiedet, durch die Liebe eines Vaters, der den Gedanken nicht ertragen konnte, ohne mich zu leben, verbrütete, als räuberiſche Horden das Städtchen überfielen, und meine Habe ein Raub der Flammen wurde. Ich hatte mich verſpätet; meine Lieblinge, meine Bücher zu retten, vergaß ich Alles, mich ſelbſt; man gab mich für verloren, als es mir ſchon gelungen war, mich von der andern Seite des Hauſes zu retten; doch kaum war ich in Sicherheit auf der Straße angelangt, und hörte, daß Du mit der augenſcheinlichſten Lebensgefahr, um mich zu retten, in den Flammen ſeieſt, da that es einen mächtigen Riß in meiner Bruſt, als ob das Weltthor der Liebe ſich aufthäte, das Flehen des Vaters, das Drängen der Menge, der offenbare Tod konnte mich nicht abhalten, Alles das für Dich zu wagen, was Du ſchon für mich thateſt. Durch Feuerwogen, ſtürzende Balken und betäubenden Dampf drang ich zu Dir, der mich ſuchte, und im Hochgefühle der gegenſeitigen Liebesſchuld ſanken wir uns in die Arme, und ſchloſſen unter dem Toben des Elements und der Gefahr, jeden Augenblick ſein Opfer zu werden, den Bund, der nie ſich wieder trennen ſoll.

Was Du von da an für mich gesorgt, entsagt, Aussichten eröffnet, Wege gebahnt, wie Du liebend Dein Wissen und Deine Erfahrungen ohne Rückhalt selbst schwer errungener Kunstvortheile vor mir ausgebreitet, wie Du mir die Welt gezeigt, wie sie ist, und nicht wie sie in meinen Träumen lebte, wie Du mir bewiesest, daß der Mensch doch noch vor dem Künstler komme, und somit mich auch das bürgerliche Leben, seine Verhältnisse und die aus ihm hervorgehenden Begriffe ehren lehrtest — wie soll ich das Alles wiederholen, herzählen können, möge es mir einst nur deßhalb vergönnt sein, mich zu einer beachteten Höhe zu schwingen, um für Dich zeugen und Dir das beseligende Gefühl geben zu können, daß Du einen dankbaren Künstler, in der höchsten Ehrenbedeutung, die ich dem Worte beigesselle, durch Deine Reinheit und Wahrheit der Welt gegeben.

So recht aus tiefem Herzwehe preßt sich mir die Thräne ins Auge, wenn ich bedenke, daß eben das, was Du für mich thun zu müssen glaubtest, auch der Grund unseres schnellen Scheidens sein mußte. Berarmt und hülflos, wie ich da stand, ließest Du mich ernten, was Du gesäet und vorbereitet. Den Theil Deutschlands, durch den Du eine Kunstreise machen wolltest, wo Du überall erwartet, gemeldet und empfohlen warst, gabst Du mir hin, versahst mich mit den dringendsten Empfehlungen, die Dir zugedachte Gunst auf mich zu übertragen, und wenn die ungewöhnliche Weise, daß ein Künstler einen andern als Stellvertreter sendet, die Neugierde eines Theils zu meinem Gunsten spannte, und der Sporn, Dir Ehre zu machen, mich andern Theils befeuerte, und ich somit vielleicht nicht ganz Unbeachtungswerthes leistete, sprich, wem danke ich das Alles als Dir? Dir, den ich verkannte, Dir, der Du aber mit wahrem Künstlerherzen für mich sorgtest, weil Du in mir auch den ächten Beruf zu erkennen glaubtest.

Nur wer eingeweiht ist in die tausend Verzweigungen, die zu einer vorhabenden Kunstreise vonnöthen sind, wie der Ruf des Künstlers in ganz eigenthümlicher Richtung die Welt durchzieht, und der von ihm ausgehende Funke da und dort lebhafte Flamme weckt, in-

deß er vor Andern unerkannt und unbeachtet vorüberzieht, weiß die Größe der Aufopferung zu beurtheilen, die Du mir weihtest.

Aber, wahrlich, ich könnte es auch; und wenn ich dieß in freudigem Trotze und Stolze sage, so weiß ich es eben deßhalb vielleicht eben erst recht auch zu verdanken.

Siehe, lieber Bruder, da ertappe ich mich wieder einmal auf dem seltsamen, demüthigen Stolze, und der stolzen Demuth, die so wunderbar mich oft erhebt oder auch verletzt.

Bin ich nur so? oder darf ich sie mit zur Künstlernatur überhaupt rechnen? Das Letztere wäre mir lieb, denn ich sehe darüber nicht klar genug, und mag lieber jener dunkeln Gewalt, die ich einmal als in mir herrschend anerkenne, zur Last schreiben, was mir so nicht ganz recht an mir ist.

Du lachst, und wirst sagen, das sei die bequemste Art, sich immer rein zu glauben, oder vielleicht sagst Du gar, daß ich das mit den Weibern gemein habe? Je nun, sind die nicht eigentlich durchaus geborne Künstler-Naturen? Doch wohin gerathe ich, wahrlich nicht dahin, wo ich heute hin wollte in meinem Briefe, also zur Sache.

Wenn ich früher viel Praktisches geübt, viel Theoretisches erlernt, manche Bemerkung durchdacht, und namentlich in unserm brieflichen Ideenwechsel manchen einzelnen Gegenstand besprochen, und durch Dich berichtigt habe; so fällt es mir doch oft schwer auf, daß Alles, was ich weiß, nur so eigentlich zufällig entstanden sei, sich eben so zufällig Eins zum Andern gefügt habe, ich den Lehren aller großen Meister fast immer nur bedingt beistimmen könne, und meine Bildung durchaus aller planmäßigen Folge entbehrt hat.

Da hat mich denn kürzlich ein verdammter, kluger Doctor medic. schiefrig gemacht, dem ich Unterricht im Generalbasse gebe, wodurch er sich zu seiner Laute hin und wieder eine Melodei ordnen lernen will.

Der bringt der Warums so viele, hat so wenig Respekt vor irgend eines Namens Autorität, will immer die Sache so in sich selbst beursacht wissen, daß ich manchmal mit all meiner Vielwisserei

ſehr ins Gedränge komme. Ich fühle es täglich mehr, daß wir nur verbieten und gebieten, ohne zu ſagen warum, und ohne anzuleiten zum Wie.

Es heißt, ja, Bach hat das gemacht. Händel ſchrieb dieſes nicht. Mozart erlaubte ſich jenes. Wenn einem nun aber glücklicher Weiſe etwas einfällt, was die noch nicht gemacht haben, ſo thäte es Noth, man ſtrich es gleich wieder weg, weil man mit nichts beweiſen kann, daß es auch ſo ſein darf. Welch ein Mangel an feſtem Halte und Stützpunkte von Haus aus in der Muſik. Gefühl und wieder Gefühl — — wer kann aber ſagen — bei mir ſitzt das rechte? Ich habe mir alſo feſt vorgenommen, die Kunſt einmal ſo recht ſchulgerecht wie eine andere Wiſſenſchaft zu behandeln, denn man kann doch jedem Jünger andrer Dinge ſagen, erſt lernſt Du das, dann Jenes, aus dieſem folgt das, und ſo weiter bis Du fertig biſt. Fertig? nun ja bis auf einen gewiſſen Grad natürlich.

Zum zweiundzwanzigſten Kapitel.

Fragment aus einer muſikaliſchen Reiſe, die vielleicht erſcheinen wird.

Voll Zufriedenheit über eine Vormittags glücklich geendete Symphonie und ein vortreffliches Mittagsmahl entſchlummerte ich, und ſah mich im Traume plötzlich in den Concertſaal verſetzt, wo alle Inſtrumente belebt, große Aſſemblée unter dem Vorſitze der gefühlvollen und mit naiver Naſeweisheit erfüllten Oboe hielten. Rechts hatte ſich eine Partie aus einer Viole d'amour, Baſſethorn, Viole di Gamba und Flûte douce arrangirt, die über die verfloſſenen guten alten Zeiten klagetönten; links hielt die Dame Oboe Zirkel mit jungen und alten Clarinetten und Flöten, mit und ohne unzählige Medeklappen, und in der Mitte war das galante Clavier, von einigen ſüßen Violinen, die ſich nach Pleyel und Gyrowetz gebildet

hatten, umgeben. Die Trompeten und Hörner zechten in einer Ecke, und die Piccolestöten und Flageolettchen durchschrieen den Saal mit ihren naiven kindlichen Einfällen, wovon Madame Oboe durchaus behauptet, es sei ächt Jean Paul'sche Anlage, durch Pestalozzi zur höchsten Natürlichkeit erhoben, in ihren Tönen. Alles war seelenvergnügt, als auf einmal der grämliche Contrabaß, von einem Paare verwandter Violencelle begleitet, zur Thüre hereinstürmte, und sich so voll Unmuth auf den da stehenden Direktionsstuhl warf, daß das Clavier und alle anwesende Geig-Instrumente vor Schrecken unwillkürlich miterklangen. „Nein," rief er aus, „da sollte einen ja der Teufel holen, wenn täglich solche Compositionen vorkämen; da komme ich eben aus der Probe einer Symphonie eines unserer neuesten Componisten; und obwohl ich, wie bekannt, eine ziemlich starke und kräftige Natur habe, so konnte ich es doch kaum mehr aushalten, und binnen fünf Minuten wäre mir unausbleiblich der Stimmstock gefallen, und die Saiten meines Lebens gerissen. Hat man mich nicht wie einen Geisbock springen und wüthen lassen, habe ich mich nicht zur Violine umwandeln sollen, um die Nicht-Ideen des Herrn Componisten zu executiren, so will ich zur Tanz-Geige werden und mein Brod mit Müller'schen und Lauer'schen Tanzdarstellungen verdienen."

Erstes Violoncell (sich den Schweiß abwischend). Allerdings haben eher père recht, ich bin auch so fatiguirt, daß ich seit den Cherubinischen Opern mich keines solchen Echauffements erinnere. —

Alle Instrumente. Erzählen Sie, erzählen Sie!

Zweites Violoncell. Erzählen läßt sich so etwas kaum, und eigentlich wohl noch weniger hören, denn nach den Begriffen, die mir mein göttlicher Meister Romberg eingeflößt hat, ist freilich die von uns eben executirte Symphonie ein musikalisches Ungeheuer, wo weder auf die Natur irgend eines Instrumentes, noch auf Ausführung eines Gedankens, noch auf irgend einen andern Zweck, als den des neu und originell Scheinenwollens hingearbeitet wäre. Man läßt uns gleich der Violine in die Höhe klettern...

Erſtes Violoncell (ihn unterbrechend). Als ob wir das auch nicht ebenſo gut könnten.

Eine zweite Violine. Ein jeder bleibe in ſeinen Schranken.

Bratſche. Ja, denn ich ſtehe ja auch noch zwiſchen Ihnen, und was bliebe denn mir übrig? —

Erſtes Violoncell. Ach, von Ihnen iſt ja gar nicht mehr die Rede. Sie fluthen nur noch mit uns im Uniſono, oder ſind des Schauder- und Spannungerregens wegen, wie z. B. im Waſſerträger, da; aber was den ſchönen Geſang betrifft —

Erſte Oboe. Da kann ſich doch wohl mit mir niemand meſſen.

Erſte Clarinette. Erlauben Madame, daß wir auch unſere Talente bemerken.

Erſte Flöte. Ja, für Märſche und auf Hochzeiten.

Erſtes Fagott. Wer kommt dem göttlichen Tenore näher, als ich?

Erſtes Horn. Sie werden ſich doch nicht einbilden, ſo viel Zartheit und Kraft verbinden zu wollen, als ich?

Clavier. Und was iſt alles dieſes gegen die Fülle der Harmonie, die ich umfaſſe? Wo Ihr Alle nur Theile eines Ganzen ſeid, bin ich ſelbſtſtändig, und —

Alle Inſtrumente (ſchreien zugleich). Ach, ſchweigen Sie, Sie können ja nicht einmal einen Ton aushalten.

Erſte Oboe. Kein Portamente.

Zwei Flageoletchen. Da hat Mama recht.

Zweites Violoncell. Da kann kein ordentlicher Ton zum Tönen kommen in dieſem Lärme.

Trompeten und Pauken (fallen fortiſſimo ein). Stille! Wir wollen auch reden. Was wäre die ganze Compoſition ohne unſern Effekt? Wenn wir nicht knallen, applaudirt kein Menſch.

Flöte. Gemeine Seelen reißt der Lärm dahin, das Hohe wohnt im Liſpeln.

Erſte Violine. Und wenn ich Euch nicht führte, was würde aus Euch Allen?

Contrabaß (aufſpringend). Meine doch, ich halte das Ganze, und ohne mich iſt nichts.

Alle Inſtrumente (zugleich ſchreiend). Ich allein bin die Seele, ohne mich nichts!

Auf einmal trat der Kalkant in den Saal, und erſchrocken fuhren die Inſtrumente auseinander, denn ſie kannten ſeine gewaltige Hand, die ſie zuſammenpackte und den Proben entgegentrug. „Wartet," rief er, „rebellirt Ihr ſchon wieder? Wartet! gleich wird die Sinfonia Eroica von Beethoven aufgelegt werden, und wer dann noch ein Glied oder eine Klappe rühren kann, der melde ſich."

„„Ach, nur das nicht!"" baten Alle. „Lieber eine italieniſche Oper, da kann man doch noch zuweilen dabei nicken," meinte die Bratſche.

„Larifari!" rief der Kalkant, „man wird Euch ſchon lehren. Glaubt Ihr, daß in unſern aufgeklärten Zeiten, wo man über alle Verhältniſſe wegvoltigirt, Euretwegen ein Compeniſt ſeinem göttlichen rieſenhaften Ideen-Schwunge entſagen wird? Gott bewahre! es iſt nicht mehr von Klarheit und Deutlichkeit, Haltung der Leidenſchaft, wie die alten Künſtler, Gluck, Händel und Mozart wähnten, die Rede. Nein, hört das Neueſt der neueſten Symphonie, das ich ſo eben von Wien erhalte, und urtheilt darnach: Erſtens, ein langſames Tempo, voll kurzer abgeriſſener Ideen, wo ja keine mit der andern Zuſammenhang haben darf; alle Viertelſtunden drei oder vier Noten! — das ſpannt! dann ein dumpfer Paukenwirbel und myſteriöſe Bratſchenſätze, alles mit der gehörigen Portion General-Pauſen und Halte geſchmückt; endlich, nachdem der Zuhörer vor lauter Spannung auf das Allegro Verzicht gethan, ein wüthendes Tempo, in welchem aber hauptſächlich dafür geſorgt ſein muß, daß kein Hauptgedanke hervortritt, und dem Zuhörer deſto mehr ſelbſt zu ſuchen übrig bleibt; Uebergänge von einem Tone in den andern dürfen nicht fehlen, man braucht ſich aber deswegen nicht zu geniren, man braucht z. B. wie Pär in der Leonore nur

einen Lauf durch die halben Töne zu machen, und auf dem Tone, in den man gern will, stehen zu bleiben, so ist die Modulation fertig. Ueberhaupt vermeide man alles Exegelte, denn die Regel fesselt nur das Genie. —

Da riß plötzlich eine Saite an der über mir hängenden Guitarre, und ich erwachte voll Schrecken, indem ich durch meinen Traum auf dem Wege war, ein großer Compenist im neuesten Genre, oder — ein Narr zu werden.

Dank Dir, freundliche Begleiterin des Gesanges, für Deine Aufmerksamkeit; ich eilte schnell zu meiner eben vollendeten Arbeit, fand sie nicht nach dem Rezepte des gelehrten Kalkanten, und ging, beruhigt und den Himmel im Busen vor Erwartung, in die Aufführung des Don Juan.

Größere Bruchstücke aus andern Kapiteln.

I.

Die Gesellschaft hatte sich frühzeitig versammelt, und Kunst und Wissenschaft wurden wie immer mit großer Lust und Lebendigkeit umgetrieben, als Dihl mit wonneverklärtem Gesicht hereinstürmte, und rief: stellt Euch vor, man giebt nächstens den Wallenstein, aber ganz, sage ganz; welche Freude für mich, der ich ihn immer nur habe mit beschnittenen Flügeln schweben sehen, wie wird er sich jetzt erheben, der königliche Aar.

Aber sage mir, wandte er sich zu Felix, wie kann eine Direktion so dumm sein, das nicht gleich von jeher gethan zu haben.

Felix. Schauspieler und Direktion will den Effekt, das Publikum will das Ganze. Aber nur durch das Hervorbringen des Ersteren wird es erst zum Verlangen nach Letzterem geleitet.

So ging es mit Schillers Werken, so wird es mit Shakespear ergehen.

Dibl. Das ist ja eine verkehrte Prozedur, und sollt' ich meinen, daß erst aus dem Ganzen der Haupt- und Total-Effekt hervorträte.

Felix. Ja allerdings, sobald du die vollkommen erfüllte Intention des Dichters die Haupt- und Totalwirkung nennst.

Erst schafft der Dichter sein Werk, er verknüpft es mit all den unsichtbaren Fäden, deren Enden an die tiefliegenden Grundursachen gefesselt sind. So erhält sein Gedicht oft eine Ausdehnung, die die durch Gewohnheit zur Norm gewordene Zeitdauer einer dramatischen Vorstellung bei weitem überschreitet. Ein mit gesundem Ueberblicke ausgerüsteter Direktor nimmt das Buch zur Hand, und fängt an, den Wald zu sichten und zu lichten.

Er vertilgt dabei gewiß viel Treffliches, und nach der Ueberzeugung des Dichters Nothwendiges; was es aber dessenungeachtet keineswegs ist, nämlich insofern das Ganze noch anschaulich und zusammenhängend in seinen Theilen bleibt, und nur die vom Dichter ausgesprochenen und ausgeführten feinsten, inneren organischen und motivirenden Theilchen, nur dem Gefühle des Zuschauers zu ergänzen überlassen ist.

Es ergreift den Zuschauer. Er will mit sich allein den Genuß wiederholen. Er will festhalten an den einzelnen Momenten, zurückrufen, was ihn im Anschauen ergriffen hat. Er liest das Werk ungekürzt. Er ist entzückt, das, was Er — es sich im Geiste wiederholend, — dazu gefühlt hatte, hier nun auch deutlich ausgesprochen zu finden; und wie viel herrlicher, als er sich es denken konnte; in welcher vollendeten wohlthuenden Form.

Nun besitzt er den Dichter. Nun will er ihn auch ganz so dargestellt haben.

Nun ist ihm das Lücke, was es vorher nicht war. Nun erscheint ihm das als Verstümmelung, was nur nothwendiges Zusammendrängen war. Nun hält er es aber auch aus, länger als es in der sonst gewohnten Zeit ihm möglich schien. Er hat einen bekannten Garten vor sich, es erwartet ihn bei jedem Schritte ein liebliches Blümlein, er freut sich im Voraus auf die schöne Aussicht, die sich

jetzt urplötzlich eröffnen wird. Er kennt sie schon, und doch überrascht sie ihn jedes Mal, weil er wohl weiß, wie überraschend sie herbeigeführt ist. Das erste Mal wollte er wissen, wo er sei, ob in einem Garten oder Labyrinthe, und erst nachdem er das Ganze durchlaufen hatte, übersieht er es und weiß, was man ihm bot.

Dibl. Ja, aber wer heißt ihn laufen? warum geht er nicht gleich Anfangs ruhig und besieht sich Alles ordentlich? Das ist ja eben das Unglück, daß die Leute so mit den Sieben-Meilen-Stiefeln auf Reisen in die Kunst, und ins Theater gehen.

Felix. Alle Gleichnisse hinken. Aber kannst Du mir leugnen, daß die gewöhnlich angenommene Zeitdauer und Länge eines Stückes nicht sehr tief in der Natur des Zuschauers begründet sei? Wie denn überhaupt alle Maße und Grenzpunkte, die sich endlich durch unwillkürlich unbewußt still einwirkende Gewalt zum Gesetze erhoben haben. Sage mir, ob Du länger als drei Stunden im Stande bist, mit angestrengter Aufmerksamkeit dem Gange und der Entwickelung eines dramatischen Werkes zu folgen? Ob Dich nicht die Ungeduld, den Gang der Handlung zu erspähen, der ruhigen Theilnahme zur Auffassung der einzelnen, sie leitenden und herbeiführenden Schönheiten beraubt? Unterbrich mich nicht und wende mir etwa ein, daß wenn dieses allein der Hauptzweck wäre, man ja jedes Stück nur einmal zu sehen brauche, und es nach dem Ende der ersten Vorstellung sein Interesse verloren habe, da man ja nun einmal wisse, wie die Sache gehe. —

Allerdings ist dieß keineswegs der Hauptzweck, aber auch Wehe dem dramatischen Producte, dem dieses Interesse an der Handlung selbst fehlt.

Dabei braucht freilich das trockne Factum nicht von so schrecklicher Wichtigkeit zu sein, daß man z. B. darüber erschräke und erstaunte, wenn man es auch bloß als einen dreizeiligen Zeitungs-Artikel läse: Nein, wie und durch welche Art und Mittel es so und nicht anders auf das innere Leben und die daraus entspringenden Handlungen der uns vor's Auge geführten Charaktere und Gemüthsbildungen einwirke, und so die Handlung des Lebens, mit einem

Worte, das Leben selbst sich uns verspiele, dadurch erfüllt das Werk und der Dichter die Forderungen des Zuschauers an seine dramatische Kunst. Und wenn es nicht bei jeder Wiederholung, wo wir doch schon genau wissen, was geschieht, uns nicht eben so wieder spannt, und nach und nach erregt, als das erste Mal, so haben die Mittel ihren Zweck verfehlt; dann ist es vielleicht ein Knall- und Effekt-Stück, aber ohne innere Wahrheit und darum ohne dauerndes Leben.

Tibl. Nun bin ich neugierig, wie Du das auf dramatische Musik anwenden willst, und wer da Recht behalten soll. Das Handelnde, oder der Stillstand der Leidenschaft als eigentlicher Vorwurf der Musik.

Stillstand nenne ich nämlich —, vielleicht uneigentlich, aber nur als Gegensatz zu dem Fortschreiten im Handeln —, das Festhalten eines leidenschaftlichen Momentes.

Felix. Du hast sie ausgesprochen die große Klippe aller Opern und deren Erzeuger. Wie schwer wird es Letzterem, zu beweisen, ob er im Stande war, ein großes Gebilde, das wir bleibend ins Herz aufnehmen, zu erschaffen, oder ob er, nur von unstät wandelnden Geistesblitzen zusammengesetzt, uns Einzelnes liebgewinnen, und das Ganze darüber vergessen ließ. In keiner Art von Kunstwerken ist dieses schwieriger zu vermeiden, und daher auch häufiger vorhanden, als in der Oper. Hier ist der Wendepunkt zwischen dem Drama und ihr. Es versteht sich von selbst, daß ich von der Oper spreche, die der Deutsche will. Ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Theile und Beiträge der verwandten und benutzten Künste in einander schmelzend verschwinden und auf gewisse Weise untergehend eine neue Welt bilden. Meistens entscheiden einzelne liebgewonnene Musikstücke den Beifall für's Ganze. Selten verschwinden die im Augenblicke des Hörens freundlich anregenden Theile im großen Allgefühle am Schlusse, wie es eigentlich sein sollte; denn erst muß man die ganze Gestalt lieb gewinnen, dann, bei näherer Vertraulichkeit, erfreue man sich der Schönheit der einzelnen Stücke, aus denen sie besteht. Die Natur und das innere Wesen der Oper,

aus Ganzen im Ganzen bestehend, gebiert diese große Schwierigkeit, die nur den Heroen der Kunst zu überwinden gelang. Jedes Musikstück erscheint durch den ihm zukommenden Bau als ein selbstständig organisch in sich abgeschlossenes Wesen, und doch soll es als Theil des Gebäudes verschwinden in der Anschauung desselben; dabei kann und soll es (das Ensemble-Stück vornämlich), verschiedene Außenseiten zugleich zeigend, ein vielfältiger, auf einen Blick zu übersehender Janushopf sein. Hierin liegt das große, tiefe Geheimniß der Musik, das sich wohl fühlen, aber nicht aussprechen läßt. Das Wogen und die widerstrebenden Naturen des Zornes, der Liebe, des wonnigen Schmerzes, wo Salamander und Sylphen, sich umarmend, in einander fließen, sind hier vereint. Mit einem Worte, was die Liebe den Menschen, ist die Musik den Künsten und den Menschen, denn sie ist ja wahrlich die Liebe selbst; die reinste ätherischste Sprache der Leidenschaft, tausendseitig allen Farbenwechsel derselben in allen Gefühlsarten enthaltend, und doch nur einmal wahr, doch von tausend verschieden fühlenden Menschen gleichzeitig zu verstehen.

Diese Wahrheit der musikalischen Rede, erscheine sie unter welcher neuen ungewöhnlichen Form sie wolle, behauptet doch endlich siegend ihre Rechte.

Die Schicksale aller Epochen schaffender oder bezeichnender Kunstwerke beweisen dieses hinlänglich und häufig. Es konnte wohl z. B. nichts fremdartiger scheinen, als Glucks Schöpfungen in jener Zeit, wo die italischen wollüstigen Ton-Meere alle Gemüther überschwemmt und verweichlicht hatten.

Wir sind jetzt auf zwar ganz andere Weise, aber vielleicht noch gefährlicher daran, in gewissen Kunst-Irrthümern unterzugehen.

Die allwirkenden Zeitumstände haben nur die Extreme, Tod und Lust, als Herrscher aufgeworfen. Niedergedrückt von den Gräueln des Krieges, vertraut geworden mit allem Elende, suchte man nur Erheiterung in den gröblichst aufreizenden Kunstlüsten. Das Theater ward zum Guckkasten, in dem man, gemächlich die schöne, beglückende Gemüthsunruhe beim wahren Genusse eines Kunstwerkes ängstlich vermeidend, eine Scenen-Reihe vor sich abhaspeln ließ, zufrieden,

durch Späße und Melodieen gekitzelt werden zu sein, oder geblendet durch Maschinen-Unfug ohne Zweck und Sinn. Gewohnt, im Leben täglich frappirt zu werden, that auch hier nur das Frappante Wirkung. Einer stufenweisen Entwickelung der Leidenschaft, einer geistreich herbeigeführten Steigerung aller Interessen zu folgen, heißt anspannend, langweilig und in Folge der Aufmerksamkeit, — unverständlich.

Und — rief Dihl, wie selten bringt der Hörer jene ruhige, unbefangene Stimmung mit, die, jeder Art des Eindrucks empfänglich, die Seele wohl dem behandelten Stoffe erschließen, aber doch sorgfältig vor bestimmter Meinung oder Richtung des Gefühles bewahren soll.

So wie die englische Nationalschuld steigt durch einzelne übermäßige Kraftanstrengung, so steigen auch die musikalischen Anleihen und Forderungen an die Kräfte und Mittel der Kunst so unmäßig, daß sie (ob wohl sich auch nur selbst schuldig) doch bald mit einem totalen Banquerotte endigen müssen.

Der musikalische Reichthum, den die neueste Kultur der Instrumental-Musik hervorbrachte, wird aufs Sträflichste gemißbraucht. Der Luxus des Harmonien-Wechsels und Ueberfülle der Instrumentation bei den geringfügigsten, anspruchlosesten Dingen ist aufs Höchste gestiegen. Posaunen sind eine gewöhnliche Würze, ohne vier Hörner kann sich schon gar kein Mensch mehr behelfen, und so wie die Franzosen ihre Gents bis zur gaumenzerfleischenden Luft immer höher und höher potenzirten; so haben sie in gleichem Schwindel, die Ohren fürs Gefühl und das Gefühl für die Ohren nehmend, mit ihrer durch und durch revolutionären Sprudelnatur auch die Musik hinaufgewirbelt; Klarheit und Einfachheit schlachtend, wie sonst die Freiheit der Völker, so jetzt die der Harmonie, und lustig hüpfenden Fußes über die blutrünstig gestachelten Verhältnisse des Schönen und Reinen hinwegrasend!!

Halt! rief Felix. Der Eifer führt Dich zu weit, wenn Du einmal anfängst mit Deiner Flammenschrift zu zeichnen: und Du vergißt, daß, wenn Spontini, auf den Du unstreitig hindeutest, von Mozarts Tiefe und romantischem Schwunge mehr betäubt, als geleitet, von

Glucks höchstmöglichst gestellter Deklamations-Treue und Stärke verleitet, und von den abgestumpften Gefühlsnerven seiner Hörer zu stärkeren Reizmitteln gezwungen, uns also jedes Wort mit Harmonien Gelt und Instrumental-Kraft unterstrich, alle mögliche künstliche Verwebungen bis zum Bizarren bunt mengte, — doch vom großen Genius beseelt, aus einem eigenthümlichen Gusse seine Werke schuf, und es Etwas ist, das da steht, das ihm gehört, und wenn gleich vielleicht nicht ewig lebend, da ihm der allein Dauer gebende Stempel der Klassizität fehlt, — doch immer höchst merkwürdig in der Kunst bleiben wird, als die seltsamste Verkörperung des Romantischen mit dem Witzig-Treuen, Geregelten.

Weit schärlicher augenblicklich einwirkend ist aber der aus Süden herüberwehende Neffinische Sirocco-wind; dessen Gluth aber bald ausbrennen wird; denn wenn auch der Tarantel-Stich die Leute zum Tanzen bringt, so sinken sie doch bald erschöpft oder geheilt nieder.

Im Augenblicke fiel der am Pianoforte sitzende und zuhörende Claviermeister mit der Tarantella im rasenden Tempo ein: mit welcher er geschickt und höchst witzig parodirent di tanti palpiti zur Ergötzlichkeit der ganzen Gesellschaft zu verweben wußte. Mit taschenspielerischer Fertigkeit hatte Tihl seinen braunen Mantel umgeworfen, zur Kapuze den Kragen gestaltet, und unterbrach nun den Jubel, von einem Stuhle herab auf die Versammelten donnernd:

Heysa, Juchheysa! Dudeldumdei!
Das geht ja toll her, bin nicht dabei.
Ist das eine Art Componisten?
Seid ihr Türken, seid ihr noch Melodisten?
Treibt man so mit der Tonkunst Spott,
Als hätte der alte Musen-Gott
Das Ebiragra, könnte nicht drein schlagen?
Ist jetzt die Zeit der Orchester-Plagen,
Mit Piccolflöten und Trommelschlagen?
Ihr steht hier und legt die Hände in Schooß.
Die Kriegsfurie ist in den Tönen los.

Das Bollwerk des reinen Sangs iſt gefallen,
Italien iſt in des Feindes Krallen,
Weil der Componiſt lieſt im Bequemen,
Höhnt die Natur, läßt ſich wenig grämen,
Kümmert ſich mehr um den Knall, als den Schall,
Pflegt lieber die Narrheit, als Wahrheit,
Hetzt die Hörer lieber toll im Gehirn,
Hat das Honorar lieber als honorir'n.
Die Kunſtfreunde trauern in Sack und Aſche,
Der Direkteur füllt ſich nur die Taſche.
Der Contrapunkt iſt worden zu einem Kunterbunt,
Die Lernenden ſind ausgelaſſene Lärmende,
Die Melodien ſind verwandelt in Malodien,
Und allen geſegneten klaſſ'ſchen Genuß
Verkehrt man uns in Knall-Fidibus.
Woher kommt das? das will ich euch verkünden:
Das ſchreibt man ſich her von vielen Applaudir-Sünden,
Von dem Geſchrei und Bravogeben,
Dem jetzt die Publikümer leben.
Wenn freche Paſſag' macht den Magnetſtein,
Der den Applaus zieht in die Oper 'nein.
Auf den Laufer, gut oder übel,
Folgt das Gepatſch, wie die Thrän' auf die Zwiebel,
Hinter dem Eſel kömmt gleich der Schwanz,
Daß iſt 'ne alte Kunſtobſervanz.
Es iſt ein Gebot, du ſollſt den alten
Und reinen Satz nicht unnütz halten,
Und wo hört man ihn mehr blaſphemiren,
Als jetzt in den allerneuſten Tonquartiren?
Wenn man für jede Octav und Quint,
Die man in Euren Partituren find't,
Die Glocken müßt' läuten im Lande umher,
Es wäre bald kein Glöckner zu finden mehr,
Und wenn euch für jeden falſchen Accent,

Der aus eurer ungewaſchnen Feder rennt,
Ein Härlein ausging aus eurem Schopf,
Ueber Nacht wär er geſcheren glatt,
Und wär er ſo dick, als Abſalons Zopf.
Der Glück ſchrieb doch auch wohl noch mit Effekt,
Der Mozart hat auch, glaub ich, Neues geheckt,
Und wo ſteht denn geſchrieben zu leſen,
Daß ſie ſo unwiſſende Kerle geweſen?
Braucht man der Tint' doch, ich ſollte meinen,
Nicht größern Aufwand zu reinen Sätzen,
Als zu unreinen Gemeinplätzen.
Aber weſſen das Gefäß iſt gefüllt,
Davon es ſprudelt und überquillt.
Wieder ein Gebet iſt, du ſollſt nicht ſtehlen:
Ja das befolgt ihr nach dem Wort,
Denn ihr tragt Alles offen fort.
Vor euren Klauen und Geiersgriffen,
Vor euren Praktiken und böſen Kniffen
Iſt die Not' nicht ſicher in der Zeit,
Find't die Melodie und der Baß kein Heil,
Ihr ſchießt mit deutſchem und fränkiſchem Pfeil.
Was ſagt der Prediger? Contenti estote!
Begnügt euch mit eurem Klappenbrote.
Aber wie ſoll man die Schreiber faſſen,
Kommt doch das Aergernis aus den Maſſen.
Wie das Publikum, ſo das Haupt,
Weiß doch niemand, an was das glaubt.

Felix. Halt, uns Componiſten mag der Herr beſchimpfen,
Das Publikum ſoll er uns nicht verunglimpfen.

Dihl (vom Stuhle ſpringend). Und ihr mir meinen Roſſini nicht. Glaubt ihr, weil ich ſeine zahlloſen Schwächen erkenne, ich liebte ihn darum weniger? Nein, ich lobe mir meinen liebenswürdigen ungezogenen Jungen, l'enfant chéri de la fortune. Seht wie reizend er das Gemach durchſtürmt, wie witzig glühende Funken aus

seinen Augen sprühen, welche liebliche, herrliche, würzige Blümlein er jenen Damen in den Schooß wirft.

Was schadet es denn, wenn er in der Eile einem alten Herrn auf die Zehen tritt, eine Tasse zerbricht, oder gar den großen Spiegel der die Natur so herrlich wiederstrahlt, zerschlägt; man verzeiht dem losen Jungen, nimmt ihn liebkosend auf den Arm, in welchen er wohl — gleich wieder lustig, übermüthig, einen Biß versucht, und dann entläuft, an der Schule vorbei, die armen Kameraden auslachend, die darin schwitzen, und höchstens vom Publikum mit Kartoffeln gefüttert werden, indeß er Marzipan knabbert.

Ich fürchte mich vor nichts als vor der Zeit, wo er anfangen wird, klug werden zu wollen, und der Himmel gebe der gaukelnden Libelle einen gnädigen Blumentod, ehe sie bei dem Versuche, zur Biene werden zu wollen, als gehaßte Wespe inkommodirt.

II.

Ich hatte eben die letzte Note geschrieben und ergötzte mich an den Schnörkeln des Schlußzeichens, die meine Hand geschäftig vervielfältigte, während mein Geist das ganze Stück noch einmal vor sich schweben ließ, und eine Art zerstreuten Brütens, mit der zufriedenen Empfindung einer vollendeten Arbeit verbunden, sich erzeugte, als mein munterer Dichter in Domino und Larve zur Thüre herein trat, und mich mit freundschaftlichem Ungestüm beim Aermel faßte. Das ewige Arbeiten taugt den Teufel nicht, fort, auf, heut ist Redoute, glänzende Redoute! die zweite; die erste besucht niemand, da giebts schöne Mädchen, Punsch, Musik, zwar schlecht, aber doch lärmend, da kann man Grobheit für Witz ausgeben, und unter der schützenden Maske sogar einmal den Weibern die Wahrheit sagen. — Allons, auf, der Wagen steht vor der Thür, hier ist alles Nöthige und nun Marsch!

Ehe ich noch selbst recht wußte, ob ich wollte oder nicht, saß ich

im Wagen, wurde von den geschäftigen Händen meines lockeren Freundes demantelt und verkappt, eben so schnell wieder aus dem Wagen gehoben, und da stand ich nun in der wirbelnden Menge bunter Geschöpfe, die heute das Recht hatten, öffentlich nicht zu scheinen, was sie sind.

Die Rippenstöße einiger tanzenden Paare weckten mich bald kräftigst aus meinen Träumen, und ich fing nun nach und nach an, mir in dem Gewirre zu gefallen.

Unter der Maske ist man ein anderes Geschöpf, hier zeigt sich deutlich, wie sehr in das Wesen und Treiben des Menschen die Anhänglichkeit an die Form verwebt ist. Alles Denken, alles Reden ist freier, sobald man das Bißchen Wachspapier vor dem Gesichte weiß, der blöde Verliebte wagt es zuerst, seiner Schönen Liebe zu gestehen, — das schüchterne Mädchen fürchtet sein Erröthen nicht mehr, weil es dasselbe ungesehen glaubt, selbst der Freund zum Freunde spricht derber, und ein Feiger wagt es vielleicht sogar, an einem seiner Mäcene Witz zu üben.

Mein lockerer Führer ermangelte nicht, die vorbeistreifenden Bäuerinnen, Bestalinnen, Türkinnen und Nonnen zu beäugeln, und mit beißenden Anmerkungen zu regaliren. Ich zog mich etwas zurück. Der Strom trennte uns und ich sah mich ein paar freundlichen Fledermäusen gegenüber, die mich anpipten: lange nicht Clavier gespielt? Nein!! O wir kennen Dich! viel Ehre! Ein Gärtner-Mädchen zupfte mich, bot mir eine Pommeranze: Für Dein schönes Spiel vor einigen Tagen. Ein Teufel drängte sich zu mir, und sagte: componire mir dieß; ich las, „an Emilien," ergriff es mit Hast und sprach: selbst vom Teufel verehre ich, was ihren Namen trägt, auf der nächsten Redoute bekömmst Du es.

Eine Nonne hing sich an meinen Arm; die schlechte Musik muß das Kenner-Ohr recht beleidigen. — Nein, Beste! aber das beleidigt meine Ohren, daß die ganze Welt nichts anderes mit einem Künstler zu sprechen weiß, als wovon er nie gern spricht, sondern es nur gern fühlt, von seiner Kunst. Und ergrimmt, mich beinahe von jeder Maske erkannt zu sehen, zog ich mich in eine Loge zurück.

Doch bald lockte ein sonderbarer Aufzug mich wieder näher. Ein großer Schwarm von Masken kam zu der weit geöffneten Thür herein. Die sonderbarsten barocksten Karikaturen und Phantome, klein und groß, in den verschiedensten Gestalten und Formen; die Tanzmusik schwieg; ein Hanswurst bat das Publikum um Erlaubniß, eine große deklamatorische, dramatische, melopoetische, allegorische Darstellung in Versen geben zu dürfen, und hervortrat ein geregeltes, kaltes Wesen, welches auf der Stirn einen Schild mit dem Worte: Unparteilichkeit, am Munde die Phrase: Eifer für die Kunst, und am Herzen einen gespickten Musik-Katalog hatte, in der Tasche ein Schnippchen schlug, und das ich beim ersten Blicke als eine gewisse Zeitschrift erkannte, die sich anschickte, folgenden Prolog zu halten.

Prolog.

Geehrtes, kunstliebendes Publikum,
Es war uns zu allen Zeiten drum,
Dir deutlich und glaubbar einzubeizen,
Daß nie nach schnödem Gewinn wir geizen,
Ja' durch unparteiische Recensionen
Können wir beweisen in allen Zonen,
Daß stets wir die Kunst nur aus Liebe gepflegt,
Daß selbst oft mit Schaden wir Werke verlegt:
Auch werden wir niemals aufhören zu streben,
Euch nur Beweise von Eifer zu geben.
Ein größeres Werk verlegen wir jährlich,
Obwohl es in dieser Zeit wirklich gefährlich,
Mit so viel Partituren sich abzugeben,
Doch wollen die Herrn Componisten auch leben.
Das Stück hier, wir wollen's nicht loben, nicht tadeln,
Es wird sich, hat's wahren Werth, selber schon adeln,
Bemerken nur können wir bei unsern Sachen,
Daß wir sie gemeinnützig suchen zu machen,
Wovon wohl unstreitig der klärste Beweis,
Dies schöne Papier, und der niedrige Preis.

Hanswurſt (ſpringt hervor).

Erlauben's mir auch ein paar Worte zum Schluß,
Hier iſt nicht vonnöthen, daß Alles ein Guß;
Nur die große Oper tritt hier vor die Welt,
Effekte nur ſind da zuſammengeſtellt.
Die Sängerin will Sie durch Gurgeln verführen,
Der Heldenſpieler durch Wahnſinn rühren,
Der Narr Sie durch Wahrheit lachen machen,
Das Orcheſter wird ſchrecklich wüthen und krachen,
Die Tänzerin ſchöne Waden zeigen,
Der Prim' Violino Solo geigen,
Der Theatermeiſter donnern und blitzen,
Um auch etwas Ihre Gunſt zu beſitzen.
Ja': wird Sie dieß alles nicht packen, nicht greifen,
Werden wir zu den letzten Mitteln greifen,
Mit Pferden, Kamelen, Sie regaliren,
Kein Thier ſoll unſern Kunſt-Drang geniren.
Kurz, durch Alles, was das Genie je ausheckte,
Durch all dieſe geldenen großen Effekte
Wollen wir blos effektuiren,
Daß Sie ſich ſollen amuſiren,
Die große Sentenz unſerer Zeiten.
Auch ohne zu wiſſen, ob's was zu bedeuten,
Wenn nur nach dem Theater am Table d'hôte,
Im Munde die Kunſt und das Abendbrod
Sie finden, daß die und die ſchön angezogen;
Der Larifari heut vortrefflich geflogen,
Daß eigentlich 's Ganze Sie nicht recht verſtehn,
Und deswegen 's nächſte Mal wieder hingehn.

Er entfernte ſich unter einer Verbeugung, und die große italieniſche Oper tritt auf. — Eine lange, hagere, durchſichtige Figur, charakterloſes Geſicht, das als Held, Seladon, Barbar ſich immer gleich bleibt, und nur eine ungemeine Süßlichkeit über ſich verbreitet hat. Sie trägt ein dünnes Schlepp-Kleid, deſſen Farbe eigentlich keine Farbe zu nennen iſt, und auf dem hin und wieder kleine blitzende Steinchen ſitzen, die die Augen des Publikums auf ſich ziehen. Bei ihrem Auftritte wird im Orcheſter ein Geräuſch gemacht, um die Zuhörer zur Stille zu bewegen, das in Italien Ouverture genannt wird*).

Sie fängt an zu ſingen:

Scena.

Recit. Oh Dio — — — addio — —
— — — — — — — — — —

Arioso. Oh non pianger mio bene
Ti lascio — Idol mio —
— — — oimè — —

Allegro. Già la Tromba suona — —
— — — — — — — — — —

Colla parte. Per te morir io voglio —
— — — — — — — — — —

più stretto. — O Felicità — —

(Auf Ta ein Triller von zehn Takten: das Publikum applaudirt unmenſchlich.)

Duetto.

— Caro — —!
— Cara — —!

a Due. Sorte amara — —

(Auf amara, wegen des a. die ſüßeſte Terzenpaſſage.)

*) Siehe Briefe über den Geſchmack in der Muſik von J. B. Schaul. Karlsruhe, Macklot.

Allegro. — oh barbaro tormento —

(Es hat kein Mensch zugehört, aber ein Kenner ruft Bravo, Brava, applaudirt, und das ganze Publikum fällt fortissimo mit ein.)

Hanswurst (tritt ganz gerührt und entzückt hervor).

Nein! es geht doch nichts über Melodie!
Durch sie allein beweist sich das Genie,
Das ist das wahrhaft Reine,
Das Hohe, Allgemeine,
Wenn der Gesang so ungezwungen fließt,
Daß jeder Schneider, — Koch — verstehend ihn genießt,
Wo man bei Arien, Duetten aller Sorten
Fest glaubt, man habe sie gehört an tausend Orten,
Wo Ohr und Herz zugleich von Wonneschauer bebt,
Wo Alles mit Natur so inniglich verwebt,
Daß 's Wollust scheint, sich umzubringen,
Hört man den Held noch sterbend singen.
Die deutschen Componisten zwar,
Die lassen fast kein gutes Haar
An unsrer armen Opera,
Besonders an der Seria:
Charakterzeichnung fehle,
Der Götze sei die Kehle
Des Sängers, dem wir huld'gen,
Und Vieles andre noch, deß man uns will beschuld'gen.
Bei dieser Oper hier, da war's ein wahres Glück,
Daß nicht so einseitig berechnet war das Stück.
Die schönste Arie hat darin der Kaiser,
Darüber wird die Prima Donna heiser,
Weil sie sie nicht zu singen hat.
Der arme Componist fast desperat,
Sein schönes Werk unaufgeführt zu sehen,
Muß sich nun schon zu kleiner Aenderung verstehen.
Wenn er die besten Sachen nicht will ausgelassen wissen,
Er läßt sich ein'ge Mühe nicht verdrießen,

Paßt Alles, was die Donna ſingen ſollte,
Und nun aus Zartgefühl nicht thuen wollte,
Fünf Töne tiefer in des primo Basso Kehle,
Und deſſen Sang, daß er nicht todt ſich quäle,
Fünf Töne höher, der Seconda Donna zu Befehle.
Und ſieh, das Stück gefällt, wird applaudirt,
Kein Menſch ſich um das bischen Transponiren ſchiert,
Und der Charakter ſich in Alles arrangirt.
Ja, meine Herren, ſeht —
Das iſt's, was ewig ſteht,
— Ich ſag's auf dieſer Stelle,
Das ächt Univerſelle,
Wenn die Muſik, es ſing ſie wer da will,
Hoch oder tief, aus c, — aus gis — aus d — gleichviel,
In Kerkers Nacht, im grünen Feld,
Thier oder Menſch, Bär oder Held,
Wenn's ſingt! nur recht in's Ohr,
Das iſt das wahre Herzens-Ther.
Daher ich's behaupte vor der ganzen Welt,
Die italieniſche Oper mir allein gefällt,
Das iſt mein wahrer und ächter Schluß —
Alles Uebrige gilt keine taube Nuß.

(Er tritt ab.)

Die große franzöſiſche Oper erſcheint*).

Eine wohlgeborne Pariſerin: ſie geht auf dem Seccus einher, und bewegt ſich ſehr zierlich in dem ſie etwas unbequem beengenden, griechiſchen Gewande.

Das Corps de Ballet umgiebt ſie beſtändig; verſchiedene Götter lauern im Hintergrunde. Die Handlung ſpielt zwiſchen 12 Uhr und Mittag.

*) Nach einer ſchon 1670 in Paris ſelbſt erſchienenen Parodie der großen Oper.

Erſter Akt.

La Princesse. Cher Prince, on nous unit.
Le Prince. J'en suis ravi, Princesse.
Peuple, chantez, dansez, montrez votre Allégresse.

Choeur.

Chantons, dansons, montrons notre Allégresse.

Ende des erſten Aktes.

Zweiter Akt.

La Princesse. Amour!

(Kriegeriſches Getöſe, ſie fällt in Ohnmacht. Der Prinz erſcheint kämpfend gegen ſeine Feinde, und wird erſchlagen.)

La Princ. Cher prince.
Le Pr. Hélas!
La Princ. Quoi?
Le Pr. J'expire!
La Princ. O Malheur!
Peuple, chantez, dansez, montrez votre douleur.

Choeur.

Chantons, dansons, montrons notre douleur.

(Ein Marſch ſchließt den 2. Akt.)

Dritter Akt.

(Pallas erſcheint in den Wolken.)

Pallas te rend le jour.
La Princ. Ah quel moment!
Le Pr. Ou suis-je?!
Peuple, chantez, dansez, célébrez ce prodige!

Choeur.

Dansons, chantons, célébrons ce prodige.

Hanswurſt: (tritt mit brüſtendem Anſtande hervor, und ſpricht mit erhobener Stimme).

Leidenſchaft, Wort-Sturm, Deklamation,
Das iſt das Höchſte, all' anderm Hohn.
Siebenmal höher geſtrichene Noten
Sind unſerer Leidenſchaft kreiſchende Boten!
Hinauf in die Höhe
Mein ehrlicher Baß,
Das Kühnſte begehe,
Tenor's Rechte faß'.
Der ſtets tapfre Jüngling,
Der wird ſich ſchon wehren
Und von den Altiſten das Nöth'ge begehren!
Und ſo geh es fort und fort,
Immer hinauf,
Verdrängt der gemeinen Natürlichkeit Lauf.
Und ſeit ihr ſo endlich zum Höchſten geſtiegen,
Gelingt es gewiß, fällt ihr nicht, auch zu fliegen
Die Füße der Tänzer, die fühlen dann weiter
Die edlen Gefühle, die eure Begleiter.
Klopfet nicht ſüß verwirrt fränkiſches Herz,
Wenn in den Entrechats tobet der Schmerz.
Wenn aus des Pirrouets wirbelndem Drehen
Deutlich die heiligſte Freundſchaft zu ſehen.
Singen und Tanzen, und Tanzen und Singen,
Das nur kann wahrhaft das Höchſte erringen.
Trommeln, Poſaunen, vier Hörner, mein Beſter,
Ja nicht vergeſſen in Ihrem Orcheſter.
Siebenmal modulirt in einem Takte,
Wer fragt nach Urſach mehr, wenn es nur packte,
Blaſen Hoboen, Klarinetten und Flöten,
Mehr als zu drei andern Opern vonnöthen,
Wüthen die Bäſſe und Geigen zum Rauchen,
Können Sie gar noch den Tamtam gebrauchen,

Dann sein Sie ruhig und ganz außer Sorgen,
Ruf ist ihr Eigenthum, Sie sind geborgen.
(Mit heftig rascher Wendung ab.)

Es entsteht eine Pause. Das Publikum fängt an, nach und nach unruhig zu werden. Wiederholte Pause. Neuer verstärkter Tumult. Die deutsche Oper will noch immer nicht zum Vorscheine kommen. Die Direktion kömmt bei dem zunehmenden Lärmen in die größte Verlegenheit: endlich erscheint Hanswurst ganz erschöpft und in Schweiß gebadet, und spricht:

Hochverehrtes Publikum, verzeihe, wenn ich keine Zeit habe, dir kürzlich zu sagen, was ich in der Geschwindigkeit verbringen soll. Ich begreife dich wahrlich nicht, ich weiß nicht, wie du mir vorkommst. — Wo bleibt deine so oft erwiesene Geduld, die sonst Alles so ruhig abwartet, wenn man es dir nur sicher versprochen hat. Ich glaube gar, du bildest dir am Ende ein, Rechte zu haben? Nun warte nur noch ein bischen, es ist fast billig, dir auch zu sagen, warum du warten sollst.

Es geht, ehrlich gesagt, der deutschen Oper sehr übel: sie leidet an Krämpfen und ist durchaus nicht fest auf die Beine zu bringen. Eine Menge Hülfeleistende sind um sie beschäftigt, sie fällt aber von einer Ohnmacht in die andere. Auch ist sie dabei so von den an sie gemachten Prätensionen aufgetunsen, daß kein Kleid ihr mehr recht passen will.

Vergebens ziehen die Herren Verarbeiter bald der französischen, bald der italienischen einen Rock aus, um sie damit zu schmücken, das paßt Alles hinten und vorn nicht. Und je mehr frische Aermel eingesetzt, Schleppen beschnitten, und Vordertheile angenäht werden, je weniger will es halten.

Nun endlich sind einige romantische Schneider auf die glückliche Idee gefallen, einen vaterländischen Stoff zu wählen, und in diesem wo möglich alles zu verweben, was Ahnung, Glaube, Contraste und Gefühle je bei andern Nationen wirkten und wirbelten. Hörst du,

Publikum? ſchon rollt der Donner über unſerm Haupte, jetzt wird's gleich los gehen.

(Er zieht ſich erſchöpft zurück, und murmelt vor ſich im Abgehen:)

Die verdammte Proſa wird einem ſo ſauer, wenn man nun einmal gewohnt iſt, ein poetiſcher Hanswurſt zu ſein.

Allgemeine feierliche Stille, geſpannte Erwartung im Publikum.

Agnes Bernauerin, romantiſch-vaterländiſches Tonſpiel. Perſonen, ſo viel vonnöthen. Handlung im Herzen von Deutſchland.

Erſte Scene.

Verwandlung.

Zweite Scene.

Agnes und Brunhilde.

Agnes. Ach' Meine Seele iſt müde, matt und abgetragen.

Brunhilde. O, Herrin! trage nicht ab der Menſchenleiden Fels ſteile Untiefen. Wenn Ihr, Fräulein, Geiſtwidriges erfaßt, werden Sie mir, edle Dame, das Mißgefühl mißdeuten?

Agnes. Komm in den Schloßgarten, dort im dunkeln Schauerhaine wird mich leichter die nothwendige Ahnung meines Schickſals befallen. (Ab.)

Verwandlung. (Herzog mit Gefolge.) Ritter, folgt mir in den Prunkſaal, heute noch ſoll ſie Euch die Hand darreichen, oder Ottern und Schlangen im Burgverließ ihrer Gewohnheit nach — ihr verſteht mich — (Ab.)

Verwandlung. Albrecht tritt auf. Kaspar Du folgst mir.

Verwandlung. Ein Geist erscheint warnend.

Albrecht. Wer bist du, unbegreifliches Wesen?

Geist. Ich habe Macht, Alles zu thun, eile aber, edler Jüngling, später werd' ich dich schon retten.

Albrecht. Sie retten oder sterben.

Zwei Minnesänger treten auf:

Wartet, edler Herr, wir singen euch die Geschichte.

Verwandlung. Finale.

(Waldige Felsengegend. — Links im Hintergrunde ein Schloß, gegenüber ein Weinberg, weiter vor eine Einsiedlerhütte. — Links vorn eine Höhle, weiter vorn eine Laube, in der Mitte zwei hohle Bäume, weiter vorn ein unterirdischer Gang.)

Einsiedler

(tritt auf im singenden Gebete. — Agnes singt eine Arie im Schlosse, weiter Chor von Winzerinnen auf der andern Seite. — In der Laube schlummert Albrecht und singt träumend in abgebrochenen Tönen. — Kaspar singt vor Furcht eine Polonaise in den hohlen Bäumen. — Räuber in der Höhle singen einen wilden Chor. — Genien schweben schützend über Albrecht. — Kriegsgetümmel hinter der Scene. — Ferner Marsch von der andern Seite. — Natürlich Alles zugleich. — Zwei Blitze fahren von verschiedenen Seiten herab und zerschmettern Einiges).

Alle. Ha!

Der Vorhang fällt.

Zweiter Akt.

Trauer-Marsch. (Agnes wird auf die Brücke zu Straubing geführt. Sie bindet an einem Vogel Kopfe unten hängen.)

Albrecht tritt auf mit Reisigen.

Eingelegte Arie — — — — — — — —

Recitativ: Auf, Freunde, keine Zeit ist zu verlieren, ein Augenblick Verzug raubt Ihr das Leben.

Schwört!

Chor. Wir schwören.

Albrecht. O Schwur!!

Allegro. Ueber Felsen und Meere,
Durch blinkende Speere,
Rett ich dich, auf Ehre,
Daß keiner es wehre,
Sonst schnitte die Scheere
Des Todes ihn ab.
Ich sehe dich winken,
Die Thränen dir blinken,
O warte doch, Grab!

Arioso. O Mägdlein,
O Blümlein
So wunderschön stille,
Das niemals was wille.

Chor. Seht — den Helden
Seht — ihn — rasen — —

Albrecht. Doch welch wundervolles Stöhnen,
Hör ich tief in mir so klöhnen,
Banger Ahnung Schauer Wehen,
Muß ich in mir wachsen sehen.

Pia stretta. Doch nein, ich eile, dich zu retten.

Chor. Eile.

Albrecht. Rettend will ich eilen, dich zu retten.

Chor. Ja.

Albrecht. Eilend, rettend dich mir retten,
Rettend eilend sprengen Ketten.
Passage (ei-ei-ei-ei-eilen).

Chor. Sieg oder Tod.

(Sie schwimmen alle durchs Wasser, der Kanzler spießt sich selbst an eine Stackete. Albrecht trägt die Geliebte auf seinem Arme herbei. Der Herzog kommt wüthend.)

Albrecht ruft: Vater!!!

(Der Herzog ist sogleich gerührt und segnet das nasse Paar.)

Schluß-Chor.

Nach Regen folgt Sonnenschein. Die Brücke verwandelt sich in eine Glorie, und Alles ist gut.

Hanswurst (tritt tiefsinnig und grübelnd ein).

Ich ahne was, und weiß nicht was.
Des Auges Blum' ist schmerztropfnaß,
Ich sehe es kochen und überall gähren,
Als wollt die Kunst noch eine Kunst gebähren.
O, ehrliches, deutsches Vaterland,
Mich hast du verfolgt, mich hast du verbannt,
Um fremdartige, ärgere Narren zu pflegen,
Sprich, war dies zum Heile, war dies zum Segen?
Den Engländer, Spanier, Welschen und Franken
Beseelt stets nur der Flug der Gedanken,
Sich selber und seinem Volk würdig zu bleiben,
Und du, deutsche Kunst, schwächst im unschlüssigen Treiben,
Was göttliches Dir war vor Allen verliehen,
Erkenntniß und Anstoß aus Fremden zu ziehen.
Das hast Du mißbraucht in der eigenen Kraft,
Die herrlich und rein aus sich wirket und schafft.

Wenn frei von der Nachäffung eitelem Streben
Sie tragen will göttlichen Stoff in das Leben.

(Das Publikum wird unruhig, pocht und ruft ungeduldig: der Hanswurſt iſt ein Narr geworden. Moral unnütz ꝛc. Schickale, Maſchinen, Poſaunen.)

(Hanswurſt macht einen Kreuzſprung und ruft:)

Ich verzeihn's, Ihr Gnaden,
Bitt ſchön!
Wär mir bald was Erſchrecklich's geſchehn.
Plagt manchmal mich, weiß ſelbſt nicht wie,
So eine Art Natur-Philoſophie,
'ne alt üble deutſche Gewohnheit,
Naht ſich nur ſelten der Tollheit.
Bin ſo dumm geweſen, zu früh zu kommen.
In 10 Jahren wird's vielleicht beſſer genommen.
Sitzt's nit bös auf den armen Kaſperl,
Morgen früh ſpiel ich den Herrn von Kaſperl.
Hat mich eine Art Volkthum ergriffen.
Hätten wohl recht, hätten's mir pfiffen.
Morgen bitt ich wieder um die Ehr,
Ich ſpiel den Schneider mit der Scheer.

(Wüthendes Brauſchein. Der Hanswurſt wird viermal herausgerufen; ſpricht von Nachſicht, Streben und Wiederleben.)

Ein tobender, ergreifender Walzer fiel ein, die Masken verloren zerſtreut ſich in dem Gewirre, und die Zuſchauenden machten nun ihren Herzen Luft.

— Welche ungereimte Farce — rief ein blauer Domino neben mir — dummes, abſurdes Zeug, ein anderer. Man weiß ja gar nicht eigentlich, was es ſein ſoll, ein Drittes.

Ein Spanier. Erlauben Sie, es liegt doch ein tiefer Geiſt im Ganzen, der mir erſtaunt wohlgefällt.

Blauer Domino. Haben Sie es denn ganz gefaßt und verstanden?

Spanier. Nein, das nicht, aber es hat doch so etwas —

Blauer Domino. Ich sage Ihnen, es ist schlecht, ich kenne den Verfasser, oder ich müßte mich sehr irren, und aus dessen Gehirn entspringt nichts Vernünftiges, die schlechten Verse —

Hanswurst. Aha, blauer Ritter, schenk mir eine Lanze. — Schnell verschwand der Domino.

Hanswurst. Ha Spiegelberg, Recensent, ich kenne Dich. (Ihm nach.) Am Kredenztische eilte ein niedliches Bauermädchen auf eine Türkin zu. Ach, was ist es Schade, daß Du das nicht gesehen hast. Da war Dir ein allerliebster Aufzug. Die Eine war gar hübsch angezogen, sah etwas langweilig, aber doch freundlich aus, die Andere schnitt Dir Gesichter zum Todtlachen, ach und dann wurde es so herrlich schauerlich, Huh! es war gar zu schön. — —

Ein Zigeuner. Ja, es war göttlich.

Nein, rief mein Dichter aus, und setzte das eben zu leerende Glas Punsch vom Munde; was sind das für verfluchte Urtheile. Der Eine findet's dumm, der Andere göttlich, der voll tiefen Sinns, weil er's nicht versteht, die himmlisch wegen ein paar hübscher Lappen.

Feliz. Lieber Freund, hier hast Du das Publikum aller Orten und Zeiten en Miniature, so glaubt sich jeder Hanswurst für seine paar Groschen Lazzeli befugt, über Dinge abzuurtheilen, die er nicht versteht, nie durchdachte, und wirft Jahrelanges Studium eines Kopfes durch seinen Beifall oder Mißfallen zu Boden, indem er sich von seiner augenblicklichen Laune leiten läßt, die ihm vielleicht dieß im gegenwärtigen Augenblicke himmlisch verspiegelt, was er in einem andern langweilig findet. Ein ungeschickter Statist, der eine Scene verdirbt, ist ihm hinreichend, das Ganze schlecht zu finden, und so sind die Herren Kunstrichter der Gallerie, wie der Logen und des Parterre.

Tihl. Du hast recht, ich habe das meistens gefunden, auch unterscheidet sich besonders das Sonntags-Publikum von dem ge-

wöhnlichen ſehr: das gemeine Pack ſäuft und frißt vorher gut, und will nur unterhalten ſein, ſucht ein Tonangebichen, lacht ſich halb todt, klatſcht, ruft ein Paar heraus, und ſiehe, das Ding macht furore.

Feliz. Der noble Pöbel hört dann davon, will es auch ſehen, ſchimpft, geht aber wieder hin, und ſo verdirbt ſich der Geſchmack. Denn ſehr wahr iſt die Behauptung, daß man ſein Publikum ziehen könne. Gieb ihm lauter gute Kunſtwerke, und es wird endlich unter dieſen auch wieder die beſten hervor zu finden und zu unterſcheiden wiſſen.

Tibl. Hör einmal, Bruder, ſo ſehr ich Muſik liebe, aber, unter uns geſagt, Eure heilloſen Opern haben auch viel verdorben.

Feliz. Da kommſt Du an meine empfindliche Seite. Wie oft ſoll ich Dir noch beweiſen, daß, ſo wahr auch die Bemerkung theilweiſe ſein mag, doch im Ganzen —

Ein Dieb, — ein Dieb, haltet ihn' hier' mein, da' — ſchrieen hundert Stimmen. Allgemeine Verwirrung entſtand, ich war augenblicklich von meinem Freunde getrennt, und drängte mich durch die Maſſe, ihn wieder zu finden, als eine tiefverhüllte Maske mich beim Arme faßte. — Sie haben gefunden, mein Prinz. Ich maß ihn von oben bis unten, vermuthete einen Spaß, und wollte weiter, als er mich wieder anhielt — erkennen Sie mich doch, mein Gnädiger, bin ich denn wirklich ſo unkenntlich, daß E. Durchlaucht ſelbſt ihren treuen — er raunte einen mir ganz fremden Namen Mario in mein Ohr) nicht erkennen?

Ich. Mein Herr, Sie irren ſich in mir.

Maske. Nein, ich irre mich nicht, E. D. kamen früher, als ich Sie erwartete, aber eben recht. O eilen E. D., es iſt hohe Zeit, Emilie — Wo Emilie? rief ich, und tauſend Ahnungen durchflogen mein Inneres, indem meine geſpannteſte Aufmerkſamkeit an dem Fremden hing. —

Maske. Nun ja doch, Emilie tanzt dort leidenſchaftlich, und endlich iſt der glückliche Zeitpunkt durch meine viele Anſtrengung er

ſchienen, in dem Ihre T. das Ziel Ihrer Wünſche erreichen, oder wenigſtens ſich den Weg dazu bahnen können.

Ich (voll innerer Wuth). O Sie Vortrefflicher! dabei drückte ich ihm die Hand, daß er hätte ſchreien mögen.

Maske (den Schmerz verbeißend). Ja, ich konnte mir das aufwallende Feuer der Freude bei E. T. denken; doch eilen Sie nun, ehe meine Anſtalten vernichtet werden. Unſerer Verabredung gemäß, habe ich den Lieutenant F. und Wilhelm ſo inſtruirt, daß ſie immer Emilien umgeben. Sie liebt den Tanz leidenſchaftlich. Beide ſind vortreffliche Tänzer, ein aufgeräthigtes Glas Punſch wird dabei ſeine Wirkung nicht verfehlen, das anſtoßende Zimmer iſt bereitet, wo man ſie unter irgend einem Vorwande hinlocken wird. Die Tante iſt durch einen der Unſrigen, der ihre Aufmerkſamkeit zu feſſeln weiß, beſchäftigt. — E. T. erſcheinen zufällig in dem Zimmer, die Andern entfernen ſich ebenſo zufällig. Narkotiſche Düfte, und ein Prinz, welche Mittel, um ein ſo ſchwaches Hirngeſpinnſt als weibliche Tugend iſt, umzuwerfen — es kann nicht fehlen. —

Kaum hielt ich noch an mich. — Die beiden ſchwarzen Dominos, ſo fuhr die Maske fort, mit rothen Federn ſind unſere Getreuen. Emilie trägt ein einfaches weißes Kleid, mit Lilla-Bändern, die Schleife unter der Bruſt in E. T. Händen ſoll uns das Zeichen des Siegs ſein, jetzt aber erwarte ich ſchnell die Befehle, denn nochmals, es iſt hohe Zeit. —

Ja, erwiederte ich ſchnell beſonnen und gefaßt, — es iſt ſehr hohe Zeit, erwarten Sie mich an jenem Pfeiler, ich will ſelbſt ſehen und Wilhelm unterrichten. — Bald hätte ich das Beſte vergeſſen, rief er mir nach. — Die Loſung der unſrigen iſt — Freude! — Gut, rief ich, und verſchwand in der Menge, meinen Freund Tihl aufzuſuchen. Heere von tobenden, quälenden Gefühlen kämpften in mir, tauſend Pläne durchkreuzten ſich in meinem Innern. Ich wählte und verwarf, und doch waren die Augenblicke ſo koſtbar. Thor, der du biſt, ſagte ich zu mir ſelbſt, auf den bloßen Namen Emilie bin geräthſt du ſo in Feuer? Wer bürgt dir dafür, daß dieſes die Emilie iſt, die du meinſt? Doch wenn auch nicht, hier iſt

von Vernichtung eines Bubenſtücks die Rede, daher friſch Hand ans Werk, und nicht erſt unterſucht. Da rannte mir, o Glück, mein Dichter in die Hände, voll Freude umarmte ich ihn als wie nach langem Wiederſehen, und klar ſtand's auf einmal vor mir, was geſchehen müſſe. Hier giebt's etwas für dich zu thun, ein Wagſtück, aber ſchnell und mit Klugheit. Er. Vortrefflich, nur wie? wo? wann? — Ich erklärte ihm mit ein paar Worten den Verlauf der Sachen, und bat ihn, nun eilends zu dem tanzenden Paare zu gehen, den Tänzern die Loſung zuzuflüſtern, Emilien ohne Umſtände am Arme zu nehmen, ſelbſt wenn ſie ſich ſträuben ſollte, nicht nachzugeben, und ſie ſo in den nächſten beſten Wagen zu werfen und nach Hauſe zu bringen, indeſſen ich mich anders maskiren und den Ausgang der Sache abwarten wollte. — Die Lilla-Schleife unter der Bruſt bringſt du mir als Wahrzeichen deines glücklich vollendeten Auftrags mit, und nun eile, fliege, die Freundſchaft, *ja das Leben deines Freundes*, fleht dich darum an. — Dihl. Sei nicht ſo curios, das iſt ganz ein Caſus für mich, ich hole dir ſie aus zehntauſend Teufeln heraus, verlaß dich auf mich.

Fort eilte er, und ich wechſelte meine Maske. Der erſte Drang der aufwallenden Leidenſchaft war vorüber, und ich ließ nun mein Selbſt vor mir ruhig die Muſterung paſſiren; denn das Handeln war Werk des Augenblicks, des innern Tranges geweſen, von dem ich mir keine Rechenſchaft geben konnte.

Warum haſt du ſie nicht ſelbſt gerettet? fragte der Kopf, und leiſe antwortete das Gefühl. — das ſich zu gern in dem Gedanken wiegte, *meine* Emilie müßte die Gerettete ſein; — daß es die Gewißheit vom Gegentheile nicht hätte ertragen können, daß daher die gefällige Phantaſie gleich einen Ausweg zu finden wußte, der ſich ja ſogar mit dem ſchönen Titel der Uneigennützigkeit ſtempeln ließ. Leben denn Herz und Kopf im ewigen Kriege mit einander, ſuchen ſie ſich denn immer gegenſeitig zu überliſten, ſoll die Rechte nie wiſſen, was die Linke thut, ſelbſt wenn ſie es ſieht? — ewiges Räthſel dir und andern Menſchen! — — —

Beobachtend näherte ich mich Dario, der mit allen Zeichen der lebhaftesten Ungeduld noch an seinem Pfeiler lehnte.

Endlich mochte es ihm doch zu lange dauern, denn er verließ ihn und verschwand. Einem Träumenden gleich, wankte ich herum, voll Erwartung und Furcht über das lange Ausbleiben meines Freundes. Ach, laß mich, fuhr ich ärgerlich einen zudringlichen Polichinello an, der mich mit seinen Späßen unterhalten wollte. Nun, nun, nur nicht so trotzig, mein Herr, sagte er, und hielt mir die Lilla-Schleife vor die Augen — Ach Du! in diesem Aufzuge, eile, erzähle. — Alles mit Ruhe, Herr Bruder, erst ein Glas Punsch. Wir gingen in ein Seitenzimmer, und nach einigen derben Zügen löste sich Dibl's Zunge. — Alles ging vortrefflich, ich gab meine Lesung, man war höflich, ich nahm Emilien an den Arm, sie verwunderte sich, ich führte sie weg, das nahm sie übel, ich bringe sie an den Wagen, da schrie sie, und hätte mir bei einem Haare die ganze Geschichte verdorben. Ich machte ihr denn in ein paar Worten begreiflich, daß man ihrer Tugend zu nahe treten wolle, daß ein unbekannter Erler, das bist Du, Herr Bruder, mir den Auftrag gegeben hätte, sie auf diese einzig mögliche Art zu retten, und daß sie dem Kutscher nur in Gottes Namen ihre Wohnung anweisen könnte.

Da hättest Du das nette Geschöpfchen sehen sollen, wie es Thränen der freudigen Dankbarkeit vergoß, daß es einem selbst ganz curios ums Herz wurde. Und gar zu Hause, als sie sich ganz in Sicherheit sah, die Maske abnahm, das Engelgesichtchen mich ansah, und bei meiner Bitte um die Schleife, mit den rührendsten Tönen ihren Dank stammelte, da — Herr Bruder, da beschloß ich, wenn's nicht Deine Emilie ist, so bin ich so frei und liebe sie!

Ich. Nun, und weiter, wie verließest Du sie?

Er. Ja, sieh, bis hierher war's eigentlich eine lederne Commission gewesen, ohne sonderlichen Spaß, ich war also so keck, das Ding auf meine Weise zu variiren, auszuführen, und einige Contra-Subjekte hinein zu verweben.

Ich. Du wirst doch nicht —

Er. Ja, höre, wie ich sie verließ, da fiel mir auf einmal

ein königlicher Spaß ein. Ich blätterte in dem Register meiner Bekanntschaft nach einem freundlich gemüthlichen Wesen, das nicht zu der grausamen Race gehörte, und gleich zu finden wäre. Es fiel mir eins ein, und auf der Treppe kehrte ich noch einmal um, und erbat mir von Emilien ihren ganzen Anzug.

Ich. Ha, Abscheulicher! das Kleid, das sie trägt, wolltest Du —

Er. O sei still, Du sprichst wie ein Verliebter, das heißt dumm, — kurz, ich erhielt das Kleid, flog damit zu einem Püppchen, kleidete es darein, instruirte es etwas, sagte, es sei was zu verdienen, wenn sie es gescheidt machte, schleppte sie in den Saal, übergab sie einer der schwarzen Masken, der ich befahl, sie in das bewußte Zimmer zu bringen, und eben als ich meine Operation vollendet hatte, trat der Prinz, den ich recht gut kenne, in den Saal.

Ich. Und nun?

Er. Ja, nun weiß ich weiter nichts, als daß ich meine Pseudo-Emilie ihrem Schicksale überließ, mich umzog, und nun als demüthiger Sklave vor Dir erscheine.

Ich. Du hast da einen unüberlegten Streich gemacht, da Dich das Mädchen kennt.

Er. O dafür sorge nicht, derlei bekömmt mich selten und nie allein zu sehen, zudem ist es eine neue Acquisition, die erst angekommen. Aber was Rechtes gäbe ich darum, wenn ich die verfluchten Gesichter sehen könnte, die S. D. schneiden werden, wenn sie statt des spröden Tugend-Engels so ein frommes willfähriges Täubchen finden.

Ich. Bei alle dem sind ich für gut, daß wir uns entfernen. Du weißt nun doch Emiliens Wohnung?

Er (schlägt sich vor den Kopf). Ich Esel, nein, über meinem schönen Plan habe ich gar nicht daran gedacht, darauf acht zu geben.

Ich. Also alle Hoffnung wieder verschwunden, je zu entdecken, ob sie es war oder nicht? Komm, ich bedarf der Ruhe und dies Gewirre fröhlicher Menschen ekelt mich an.

Schlaflos durchwachte ich die Nacht. Gedankenlos durchträumte ich einige Tage. Ich war in jener unglückseligen Stimmung, in der leidenschaftliche Menschen so oft sich finden, weil der Stoff des Unglücklich-Fühlens mehr in ihnen liegt, als von außen erzeugt wird. Wo andere Menschen bloße Freude fühlen, möchten *sie* jauchzen. Wo Andere wehmüthig werden, verzehrt *sie* der Schmerz. In Extremen leben, fühlen, handeln *sie*. Und eben diese unendliche, Alles umfassende Wärme, die allein Schillers „Seid umschlungen Millionen — diesen Kuß der ganzen Welt" — *versteht*, ist es, was ihr Unglück im Gefühle nie zu füllender Leere in *Ihrem* Innern erzeugt.

Ich floh zur Musik und hoffte, von diesen Leidenschaften getrieben, ja bis zur Fieberhitze entflammt, mein Gefühl in Tönen aussprechen zu können, aber umsonst. Ein Chaos waren meine Ideen. Die Fülle meiner Empfindung verschlang sich selbst gebärend wieder, und stumpfes, gedankenvolles Nichts-Denken war das jedesmalige Ende.

Die gewöhnliche Bemerkung also, der Lustige könne gut lustig und der Traurige gut traurig componiren, — wurde an mir zu Schanden. Wer diese Bemerkung nachsagt, kennt den Menschen nicht. Alles Tief-Empfundene *fühlt* sich, aber *sagt* sich nicht. Der Moment, Geistes-Produkte zu erschaffen, muß in jener gewissen ruhigen Stimmung als Grund-Element sich bewegen, welche, eigner, in dem Augenblicke willkürlich erzeugter Begeisterung fähig, das individuelle Ich, so zu sagen, ganz zu verlassen und in das andere, das zu schaffende, überzugehen im Stande ist. —

Dieser Zeitpunkt war nun für mich nicht da, und nur nach und nach konnte ich wieder meiner Ruhe habhaft werden, indem ich nach diesem letzten Zufalle, — der mich so glücklich meiner Emilie zu nähern schien, und doch wieder meine schönen Träume in ihr altes Nichts zurücksinken hieß, da aller Nachforschungen ungeachtet keine Spur mehr von ihr zu entdecken war — fest überzeugt ward, daß ich sie nie finden würde, daß das Schicksal sie mir nicht bestimmt

habe, und Vernunft und Ueberlegung mir endlich auch weis machten, ich werde mich beruhigen, ja, ſie vergeſſen — können.

Der zufällige Anblick meines Masken-Kleides weckte wieder ſehnſuchtsvolle Erinnerungen an ſie in mir auf; mechaniſch fuhr ich in die Taſche des Rocks, den ich jenen Abend anhatte, fand ein Papier darin, und erkannte es beim erſten Anblicke für das Gedicht, welches mir der Teufel zum Componiren gegeben, und das ich auf die nächſte Redoute zu bringen verſprochen hatte. Daß es an eine Emilie gerichtet, war mir ja hinreichender Beweggrund geweſen. Aber jetzt wollte ich auch deſſen Inhalt meinen prüfenden Blicken unterwerfen. Ich las — — —

Der herzliche liebe Geiſt, der im Ganzen leuchtete, begeiſterte mich. Beim zweiten Leſen ſtand die Melodie klar vor meiner Seele, und ich eilte, ſie zu Papiere zu bringen, und während des Niederſchreibens vollends zu feilen und zu runden, als mein Freund Dihl mich bei der Arbeit überraſchte.

Na, Gott ſei Dank, endlich wieder ein zufriedenes, heiteres Geſicht, denn Du arbeiteſt; ſtöre ich?

Ich. Immer, und nie. Sprich nur fort.

Dihl. Sieh, das iſt mir unbegreiflich, und ich habe Dich ſchon lange fragen wollen, wie Du ein Geſpräch führen und dabei arbeiten kannſt.

Ich. Ja, lieber Freund, ich möchte beinah mit Plato glauben, der Menſch, oder wenigſtens ich, habe zwei Seelen; wenigſtens habe ich offenbar zwei Dinge in mir, wovon das eine das Ton-Weſen, und das andere das zum Geſprächſel abgerichtete iſt. Denn ich kann ſehr bequem von ganz andern Gegenſtänden zuſammenhängend ſprechen und doch, mit voller Seele und ganz von meinem Objekte erfüllt, Ton-Ideen bilden und componiren. Doch muß ich geſtehen, daß es mich angreift, und ich mich dabei wie ein Magnetiſirter be-

finde, da der Mund von Dingen ſpricht, von denen er eigentlich nichts weiß und nichts denkt.

Dihl. Und iſt Dir das bei allen Arten von Componiren gleich?

Ich. Nein, doch nicht ganz, die ſogenannten eigentlich ſtrengen Kunſt-Arbeiten, als Fugen ꝛc., halten mich mehr ab, beides zu vereinen.

Dihl. Das iſt kurios, denn ich ſollte denken, juſt bei dem Zeug brauchte man am wenigſten ſeine Einbildungskraft zuſammen zu nehmen, und dafür nur ſeinen Nürnberger Fux, Welf, oder wie die Thiere alle heißen, gehörig im Leibe zu haben.

Ich. Ach, eigentlich thut es einem bei dieſen abſtrakten Arbeiten am nöthigſten, das Gefühl als Leitſtern zu haben, damit man nicht durch die Schulgelehrſamkeit und ihre Künſte ſich in den trocknen Sand der Langenweile leiten läßt.

Dihl. Da Du jetzt ſo vernünftig mit mir ſprichſt, machſt Du wohl keine Fugen?

Ich. Daß ihr Laien die armen Fugen nicht ungeſcheren laſſen könnt — nein! ich habe eben ein Lied componirt.

III.

Dem Geſellſchaftszirkel entronnen, betrete ich mein ſtilles, einſames Zimmer, und wohlthätig umfaßt mich die Oede, die mir wenigſtens erlaubt, den ſelbſtauferlegten Zwang abzulegen, der mein Inneres vor der Welt verſchließt, — der durch Kampf mit den Verhältniß-Stürmen errungen zu einer äußeren Ruhe ſich formte, ſo, daß Wenige unter meiner freundlichen, und vielleicht ſogar fröhlichen Hülle, den Gram ſuchen werden, der mich verzehrt, und meinen Geiſt und Körper benagend aufreibt.

Nur unter dem Drucke hebt sich die Welle, nur gedrückt zeigt die Stahlfeder ihre Schnellkraft, und die ungünstigsten Verhältnisse und Lagen — nur gebahren große Männer. — Dann steht die Anwartschaft auf Großes fest begründet in mir, denn nie hat wohl ein Sterblicher sich widerlicherer, unterdrückenderer und talentlähmenderer Umstände zu rühmen gehabt, als ich. Bei den kleinsten wie bei den bedeutendsten Unternehmungen meines Lebens warf mir das Schicksal feindliche Dinge in den Weg; und gelang mir je etwas, so waren gewiß die überstiegenen Hindernisse, überwundenen Schwierigkeiten, unglaublich, und verbitterten den Genuß. Eine beinahe förmliche Stumpfheit gegen alle Schicksals-Schläge ist der einzige Gewinn, der noch das höchstzermalmende Gefühl mit sich bringt, daß selbst die Freude keinen reinen Eindruck mehr auf mich zu machen im Stande ist, weil gespensterhaft die feste Ueberzeugung mit ihr Hand in Hand vor mich tritt, daß ich sie nur verbittert genießen kann. Vom Mutterleibe an beschrieb mein Lebenspfand andere Linien als die eines jeden andern Menschen. Ich erfreue mich nicht der Erinnerung froh durchgaukelter Kinderjahre; kein freies Jünglingsleben erhob mich. Im Alter des Jünglings stehe ich da, an Erfahrung ein Greis, Alles durch mich, Alles aus mir, nichts durch Andere. Ich habe nie geliebt, denn nur zu bald zeigte mir immer meine Vernunft, daß alle Weiber, von denen ich Thor geliebt zu sein wähnte, nur aus den erbärmlichsten Antrieben mit mir spielten, die eine liebelte mit mir, — weil ich vielleicht der einzige Mensch unter 40 Jahren im Orte war, die Andere lockte die Uniform, und die Dritte glaubte vielleicht mich zu lieben, weil sie das Bedürfniß zu liebeln hatte, und der Zufall gerade mir den Eintritt in ihren häuslichen Zirkel verschaffte. Mein Glaube an die Weiblichkeit, von der ich ein hohes Ideal in der Brust trage, ist dahin, und also auch ein großer Theil meiner Ansprüche auf menschliches Glück. Wenn ich nur je eine fände, die sich wenigstens die Mühe geben wollte, mich so geschickt zu betrügen, daß ich ihr glaubte. Wie dankbar wollte ich ihr auch beim Erwachen dafür sein.

Ich fühle es, ich muß lieben, ich bete die Weiber an, und haſſe, verachte ſie — ich kannte nur die zarten Bande der Bruder- und Schweſter-Liebe, meine Mutter ſtarb mir früh, mein Vater liebte mich überzärtlich, und trotz aller Achtung und Liebe, die ich ewig für ihn hege, entzog ihm dieß mein Vertrauen. Ich fühlte ihn manchmal ſchwach gegen mich, und dieſe Liebe verzeiht ſich nie.

Freunde glaubt' ich gefunden zu haben. Die Gewohnheit meines Umgangs hatte ſie an mich gefeſſelt, wir trennten uns und ich war vergeſſen. Ich warf mich der Kunſt in die Arme, betete die großen Künſtler abgöttiſch an, und fand ſie endlich bei der geſuchten Vertraulichkeit mit ihrem Götterthume, beinahe zu mir herabgezogen. Die Meiſter widerſprachen ſich, was ſollte der Lehrling thun? Lägen nicht in dir, göttliche Kunſt, die Regeln, dich zu faſſen, ich wäre verloren geweſen. Und du, meine einzige Erquickung, mein Alles, auch du kannſt feindlich vor mir ſtehen, und mich, indem ich glühend dich umfaſſe, im Gefühle meines Nichts vor dir zu Boden ſtoßen. Herkules Kleid der Menſchheit, alles umengende Verhältniſſe, ihr ſeid es, die mich mit mir, mit meinen Freunden, der Kunſt und Gott entzweien, indem ich euch Allgewaltigen mich füge, zernichte ich mich, indem ich lache, vergehe ich, und bei einem Bonmot ſpreche ich mein Todesurtheil.

Kurz, Erbärmlichkeit iſt das Loos des Menſchen, in nichts der Vollkommenheit nahe, ſtets unzufrieden, uneinig mit ſich ſelbſt, iſt er ein perſonifizirtes ſchwankendes, immerwährendes Treiben, ohne Kraft, Willen, Ruhe. Denn das Momentane aller dieſer Dinge als Erſcheinungen iſt nicht zu rechnen, und ſelbſt dieſe Aeußerungen, die aus der Fülle meines Ichs kommen, ſind der Beweis davon.

IV.

Don Juan.

Das Parterre war ziemlich beſetzt, die Logen leer und das bewies mir augenblicklich, hätte ich es auch nicht ſchon gewußt daß etwas Gutes aufgeführt würde. Ich pflanzte mich in die Mitte [illegible] ein paar Menſchen, von denen ich am wenigſten Störung erwartete, indem der eine, das Kinn auf ſeinen Stockknopf geſtützt, verſtohlen, als gehöre er nicht hierher, Alles von der Seite betrachtete, durch manchen Seufzer, wenn ſo ein junger Brillen-Mosje vorbei ſchwebte, ſein Bedauern und Erſtaunen verbarg, und durch ſeinen Anzug und ganzes Weſen, das dem Zuſchnitte einer Bravour-Arie aus Leo's Zeiten entſprach, mir bewies, daß er um funfzig Jahre früher, als ich, geboren ſein müßte. Mein anderer Nachbar, mit markirten Geſichtszügen, funkelnden Augen, und in ſchwarzer Perrücke, mußte in Italien geweſen ſein, denn, über das lange Warten ungeduldig, brummte er manche Gebet- und Fluchformel vor ſich hin, und bezeigte ſich nur zuletzt, als es ihm zu arg ward, als guter Deutſcher, durch ein ehrliches Kreuzdonnerwetter.

Randbemerkungen beim Entwurfe des Plans zu Tonkünſtlers Leben.

Kieſel. Weltwellen machen ihn rund, bis das Moos der Liebe ihn feſt hält.

Der Sachſenſpiegel ſchreibt von herumziehenden Muſikanten: einen Muſikanten muß man nicht unter ehrlichen Leuten dulden.

Bekanntſchaft Dihls. Thüre zuſchlagen; es fällt Jemand die Treppe herunter und auf ihn, rafft ſich ſchnell auf, umarmt ihn auf's Feurigſte, dankt für das Glück, das er gehabt, auf Felix zu fallen.

„Mein Herr, sind Sie toll, oder halten Sie mich für einen Narren?“ „Wer sind Sie?“ „Ach, ich bin gar nichts; aber darf ich fragen, wer Sie sind?“ Ich, seufzend: „auch eigentlich nichts. Doch nennt man gewöhnlich Leute meines Gleichen Künstler. Ich mache auch Kunststücke; z. B. einen Verleger zum Bezahlen zu bringen und dergleichen — wenn es Ihnen gefällig ist, fangen wir gleich bei dem zweiten Jahre unsrer Bekanntschaft an ꝛc.“

Kapellmeister Strich, der Alles streicht.

Zischen aus dem — — er Parterre.

Die krittelnden Hörer, die endlich ihre Ohren zu einer Art von Skelettir-Werkzeugen geformt hatten, wo das Empfangene augenblicklich des Blüthenstaubes beraubt, auch Mark und Knochen durchwühlt wird, um sich dann später gelegentlich allenfalls beim Zahnstechern einem gründlichen wohl erlaubten Enthusiasmus zu überlassen, oder wenn es nöthig, ihn erst selbst zu arrangiren.

Italienische Cadenzen, ein Gerüst, an das der Sänger seine besten Pretiosen hängen kann, und sie nach Wohlgefallen schmückt. Das schwarze Gerüst bei einer Illumination.

Kapitel mit Notenbezeichnungen ꝛc., die am Ende, wenn er sein Leben überblickt, in einen Choral-Schluß endigen, und vorher einen Cirkel-Canon bilden, der vor- und rückwärts dasselbe giebt. Bild des menschlichen Lebens überhaupt.

Mein Stil kommt mir bunt, und weil er oft seinen Gegenstand erschöpfen möchte, etwas preciös und bombastisch vor. Doch kann ich mich nicht von ihm trennen, so sehr ich eines Goethe, Schlegel ꝛc. Klarheit ehre und innig liebe. Es mag vielleicht just das Musikalische in mir sein. Die vielen bezeichnenden Beiwörter sind fast das, was das Instrumentiren einer musikalischen Idee ist, von der ich mir bewußt bin, sie ganz so wirkungsvoll, als ich mir sie denke, wieder geben zu können, was mir aber beinahe nie von den Ideen gelingt, die ich durch die Sprache einem zweiten verdeutlichen möchte.

Das Schwerste ist, den Beifall des Thoren zu ertragen, und man kann sich geduldig auspfeifen lassen, während man bei dem

Bravo des Unverſtändigen ihn gern hinter die Ohren ſchlagen möchte. Wer das verwinden und hinunterſchlucken kann, hat es ſchon weit in der Selbſtverläugnung und Weltklugheit gebracht, und ich gratulire.

Bezeichnung gewiſſer Kunſt- und Zeit-Epochen, durch ſich überall ähnliche Formen und Gebräuche im Leben und der Kunſt. Beinahe auf einige Takte, Verſe und Ceremonien zu reduciren, z. B. erſte Epoche, vor Luthers Zeit. Durch ſcharfe Zeichnung, kurz, halb Carricatur deswegen. Alles Alte ſteif und ehrenfeſt, pedantiſch die Reifröcke. Tänze eben ſo. Das Eckigte und Hölzerne, Spitzige, wie die alten Kommoden, und die Guiguen, Sarabanden ꝛc. im Gegenſatze.

Zweite Epoche. Von den meiſt bacchantiſchen, wollüſtigen, übermüthigen Tänzen.

Kurze Epoche mit Geßner ꝛc., von Plevel und zum Theil Haydn. Schein von Unverſtändlichkeit Klopſtocks und Mozarts.

Dritte Epoche. Schnelle Kriege, ſchnelle Tempo's, Vorſtellung des alten und neuen Allegro, wie ſie an einander vorbeilaufen. Myſtik und Romantik in der Dichtkunſt und Muſik. Komiſches Beiſpiel. Iſegrim.

Einzelne Gedanken und Notizen, ohnſtreitig zur Benutzung bei Tonkünſtlers Leben beſtimmt.

Trennung des Theoretiſchen und Praktiſchen. Das Letztere muß von Jugend auf uns angeboren und mit erzogen ſein, als zur Natur und dem Leben gehörig, und ſpäter, wenn der Verſtand ohnedies reifer wird, darf er urtheilen und wägen und beſonnener gehen.

Es ist doch etwas ganz Eigenes im Leben, daß man so oft gegen die, die man am liebsten und festesten im Herzen trägt, sich solcher Fehler schuldig macht, da man doch bei gewöhnlichen Menschen und Geschäften so gern flink bei der Hand ist, mit umgehender Post zu antworten. Ginge es mir allein so, und allein Dir gegenüber, so würde ich das mir unbegreiflich und unverzeihlich finden; aber da das vielen meiner besten Freunde so mit mir, und mir so mit ihnen geht, so glaube ich wohl zu fühlen worin es eigentlich sitzt. Dem halb und ganz Fremden nähert man sich in einmal festgestellten Formeln, sagt ihm nichts mehr und nichts weniger, als eben zu der besprochenen Sache nöthig ist, und somit ist Alles abgethan. Nicht so dem Freunde. Ihm etwas halb zu geben, widerstrebt dem liebenden Gefühle. Man will ihn ganz mit sich leben lassen, ihn in den Freuden- und Leidenkreis führen, der uns umgiebt. Für ihn scheint uns jede Kleinigkeit wichtig, und am Abend eines jeden Tags möchte man ihm denselben vorlegen können. Je weiter der Raum, der sie trennt, je seltener wird der Ideen-Austausch, und haben Umstände uns einige Zeit verhindert, ihnen unser Leben und Sein mitzutheilen, so befällt uns jenes unbehagliche Gefühl, als hätten wir ihnen etwas vorenthalten, was nicht, oder doch sehr schwer, nachzuholen sei, und so kommt es endlich, daß eine scheinbare Kluft entsteht, die schmerzlich genug ist.

Das scheinbar abgerissene Phantastische, was mehr Phantasiestück als gewöhnlich geregeltes Musikstück erscheint, ist ohnstreitig, wenn es etwas ist, nur ganz bedeutenden Genie's möglich — die sich eine Welt schaffen, in der es nur scheinbar bunt zugeht, die aber gewiß den wahrgefühltesten innern Zusammenhang hat, wenn man sie mitzufühlen im Stande ist. Aber in der Musik, deren Ausdruck so viel Unbestimmtes hat, und wo dem individuellen Gefühle so viel selbst zu fühlen übrig bleibt, ist es höchstens nur einzelnen ganz gleichgestimmten Seelen möglich, mit dem Gefühlsgange, der sich gerade auf diese Weise entwickelt, gerade diese Gegensätze nothwendig

findet, gerade dieſe Meinung allein für wahr hält, gleichen Schritt zu halten. Des wahren Meiſters Sache jedoch iſt es, hochwaltend über ſeine wie über andere Gefühle zu herrſchen, und das Gefühl, das er aufſtellt, feſtgehalten in ſich ſelbſt blos mit den Farben und Nüancen wieder zu geben, die ſogleich ein vollendetes Bild in der Seele des Zuhörers ſchaffen.

Die wahre Geſchichte iſt oft das Unwahrſcheinlichſte, und würde im Gewande der Dichtung für ganz unſinnig ausgegeben werden; aber das iſt die eigene Bizarrerie des Lebens, daß es das Naheliegendſte überſpringt, und dadurch die Wahrheit zur Fabel ſtempelt. Man könnte alſo faſt ſagen, es ſei nicht Alles wahr, was wirklich geſchehen ſei; oder es giebt Dinge, die ſich begeben haben, erzählt aber zur Lüge werden.

Das Geſchenk einer Sache, die nur einmal vorhanden, oder ſelten iſt, erhält dadurch ſo hohen Werth, weil es wie ein Geheimniß zwiſchen zwei Liebenden beſteht, das vielleicht alle Welt ſieht, aber das doch für Beſitzer und Geber einen magiſchen Schleier des ſüßen Liebes-Geheimniſſes hat.

Von welcher Wirkung iſt dieſer Uebergang! Ha! nun wird die in drei oder vier, oder gar nur in einem Takte beſtehende Modulation genommen, und in den geiſtigen Weingeiſt geſetzt. Wodurch ſie herbeigeführt, warum ſie ſo und nicht anders wirken muß, weil ſie ſo geſtellt iſt, daran denkt kein Menſch. Es iſt ſo, als wollte man eine einzelne Naſe, oder einen glücklichen Lichtpunkt aus einem Gemälde ſchneiden, und einzeln als Rarität zeigen. Die Zuſammenſtellung iſt's und nicht die Sache.

Verderbliche Wirkung der Anekdoten von großen Meistern als Schnellarbeiter ꝛc. auf junge Gemüther, und übles Nachäffen ꝛc.

Die Wahrheit ist der sich immer gleiche göttliche Strahl, der sich nur durch die Seelenwolken bricht und dem Prisma der Phantasie seine verschiedenen Farben leiht.

Eitelkeit und Eigenliebe behaupten unter allen Umständen bei den Weibern ihre Rechte, man schmeichle ihnen, wenn und wo man will, selbst unter den traurigsten Umständen, immer schlürfen sie den dargebrachten Weihrauch mit Vergnügen. —

Die bösen Leute, besonders die deutschen Componisten, wollen der italienischen Oper wohl Arges nachsagen: so behaupten sie z. B., die besten der Italiener hätten gar keine Charakterzeichnung. Doch das ist wohl etwas übertrieben; es fällt doch Alles so in's Gehör, und die Melodie geht doch über Alles. Es ist wahr, daß bei dieser Oper gerade die Prima donna das Unglück gehabt, heiser zu werden, daß der berühmte Componist, um seine besten Stücke nicht zu verlieren, ihre Arie in einen andern Ton setzte, damit sie der Primo basso vortragen konnte, wogegen die Seconda donna des Bassisten Arie übernahm, ohne daß ein Mensch ein Vergreifen im Charakter hätte dadurch merken können, aber das ist doch die Schönheit der wahren Musik, die dann gefällt, es mag sie singen wer will, und sie mag aus einem Ton gehen wie sie will, doch stets die wahre ist. Universalität und eine italienische Arie passen zu allem, daher ich behaupte, die italienische Musik ist die erste.

Compositions-Routine.

Gedanken, oder die Seele, müssen wie ein anderes Glied des Körpers genährt und gezogen werden, um in einer gewissen Form

zu denken. So fehlt es dem Theater-Componiſten eben ſo wenig an Fähigkeit, gute Symphonien zu ſchreiben, als umgekehrt. Das erſte Stück einer andern Gattung iſt immer das ſchwerſte, es iſt leicht in Nachahmung zu verfallen, hat man erſt eins gemacht, ſeinen Ideengang in dieſes neue Modell gepreßt, ſo geht es; daher Haydn ſo groß in Symphonie ꝛc. Alle Melodien bekommen unwillkürlich dieſen Charakter, dieſen Zuſchnitt. Das Genie iſt univerſell, wer es hat, kann Alles leiſten, Umſtände, Zufälle formen es. Es iſt nicht möglich, in allen Stilen und Gattungen zu gleicher Zeit groß zu ſein, man iſt es aus eben dieſen Gründen nur periodiſch in einem Fache, alle guten Opern kommen einander nahe.

Muſik-Catalog der beliebteſten Arbeiten:

Die Schöpfung, für 1 Flöte. Die Schlacht von Auſterlitz für 2 Guitarren.

Die Jahreszeiten, für 2 Flageolettchen, arrangirt von A. E. Müller in Leipzig.

Muſikaliſches Blumenkörbchen, eine Monatsſchrift für gebildete Dilettanten zum Selbſtvergnügen am Clavier oder Forte Piano enthaltend:

Das Finale des erſten Akts aus der Oper: Don Juan mit gehörigem Fingerſatze, für eine Singſtimme eingerichtet.

Die Leonore von Bürger und die

Kindes-Mörderin von Schiller, nach bekannten Volksmelodieen arrangirt.

Ein Stern iſt das auf der Rock genagelte Patent, Alles, was man ſagt, mit einer Verbeugung beantwortet zu ſehen.

Nur der innig harmoniſch verwandte Ton bringt die Saite zur Erzitterung, er weckt ihr inneres Leben, ohne es zu berühren, ein Glas ſprengt der ihm eigne zu ſtark angegebene Ton. So kann

auch des Menſchen Herz, triffſt Du deſſen Ton, ergriffen, bewegt, zum Mitklingen, bis zum Zerſpringen gebracht werden.

Liebhabereien. Beſonders bewundere ich das Piano und Forte, das jeder ſich ſo zu arrangiren weiß: wenn ich einmal meine Sache gelernt habe, ſo will ich auch hören laſſen, daß ich ſie kann.

Italieniſche Muſik. Inſtrumentation.

Oboi coi Flauti, Clarinetti coi Oboi, Flauti coi Violini. Fagotti coi Basso. Viol. 2do col Primo. Viola col Basso. Voce ad Libitum. Violini colla parte.

Anhang.

Künſtlers Liebeswerbung.

Wer verſteht denn die Götterkraft,
Die in mir lebt, die aus mir ſchafft,
Wonnigen Schmerz und jubelnde Luſt
Gießt in jede Bruſt?

Der Lieb' im Arm',
Für Freundſchaft warm,
Der hohen Kunſt geheiligt,
Giebt's etwas Größeres noch, ſo ſprich!
Mädel, ich frage Dich.

Brauchſt nicht zu ſchrecken, liebes Kind,
Feurig auflodert der Künſtler geſchwind,
Aber das iſt juſt der klarſte Beweis,
Daß er zu lieben weiß.
Mein Sinn iſt froh,
Und nirgendwo
Hab' Thränen ich verſchuldet.

Mädel, ich ſchaue an Dir
Herrliche Gottesʒier;
Friſch und entſchloſſen ſprich:
Junge, ich liebe Dich!

Lieben iſt auch freie Kunſt,
D'rum nicht erſchleichen will die Gunſt;
Liebſt Du die Kunſt nicht auch in mir,
Zieht es mich weg von Dir.
Doch, ſiehſt Du ein,
Wie hoch und rein
Die Kunſt und die Liebe heben,
Mädel, ſo ſchau' mich an und ſprich:
Junge, ich liebe Dich!

Ueber den Componiſten A—o.

Ihr tadelt? Nein, bewundert dieſen Mann,
Dem einſt kein Gott den Vorzug rauben kann,
Daß ſelbſt im Scheiden von dem Leben
Er nicht den Geiſt braucht aufzugeben.

Der Bravour-Sängerin Tombila.

A.

Von oben herab, von unten hinauf!
Mein Gott, welch ein entſetzlicher Lauf!

B.

Man muß es geſteh'n, daß ihr Trillern gelingt,
Nur Schade, daß ſie vor Singen nicht ſingt.

An den berühmten Variationen-Schmidt G—k.

Kein Thema auf der Welt verſchonte Dein Genie,
Das ſimpelſte allein — Dich ſelbſt — variirſt Du nie.

Trinkſpruch.

Die Frauen ſind die Melodie,
Die wahrhaft zeuget Harmonie
Des Lebens.
Deß preiſ't ſie hoch! Denn ohne ſie
Wär' aller Componiſten Müh'
Vergebens.

Anagramm-Charade.

Ich bin ein hehres, ernſtes Weſen,
Dem wahrer Meiſter zur gedeut,
Der nun, vor allen auserleſen,
Dem Dienſte Gottes mich geweiht.
Denn einfach, feſt, und fähig doch der größten
Und ſchönſten Mannigfaltigkeit,
Entwickelt er in mir allein am beſten
Des Wiſſens, wie des Geiſtes Fähigkeit.

In frühern Zeiten da die Kunſt beinah'
In ihrer Wiege noch gelegen,
Stand ich in meiner höchſten Blüthe da,
Und jedes folgte meinen Wegen.
Im Heilig pries ich Gott,
Durch Händel jubl' ich ihm.

Willſt Du mein Weſen nun ergründen,
Kannſt Du es ganz in dieſen Zeilen finden:

Feſtigkeit bezeichnet meinen Gang,
Unabänderlich iſt der Geſang.
Gegenſatz verbindet ſich mit mir,
Eins in dem Einen bilden wir.

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Carl Maria von Weber

8° B. Lmstk. 1759

Carl Maria von Weber.

Eine Lebensskizze

nach authentischen Quellen

von

F. W. Jähns,
Königl. Preuss. Professor und Musikdirector in Berlin.

Mit einem bisher unbekannten Bildniss Weber's in Photolithographie.

Leipzig,
Fr. Wilh. Grunow.
1873.

Bayerische Staatsbibliothek
München

Das hier beigegebene Bildniss

C. M. von Weber's

wird hiermit zum ersten Male veröffentlicht. — Der Herr Verfasser dieser Lebensskizze, in dessen Besitze sich gegen 80 verschiedene gestochene, lithographirte, auch photographirte, im Handel erschienene Bildnisse Weber's befinden, spricht dem vorliegenden vor allen andern die Vorzüge bei weitem grösserer Aehnlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks zu. — Das Original wurde im October des Jahres 1820 vom Professor Horneman in Kopenhagen gezeichnet, als Weber auf seiner damaligen Kunstreise daselbst sechszehn Tage verweilte. Bei einem Aufenthalte zu Kopenhagen im Juli d. J. entdeckte Herr Prof. Jähns durch einen glücklichen Zufall die von ihm lange gesuchte Originalzeichnung im Besitze des Herrn Archivars Klein, der die photographische Abnahme darauf freundlichst gestattete. Das Original trägt folgende Bemerkungen von des Zeichners Hand, oben: „Capelmester Carl Maria von Weber," unten: „C. Horneman del. — Dessiné d'après nature 11. Oct. 1820."

October 1872.

Die Verlagshandlung.

Das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

Carl Maria's Vater, Franz Anton, Freiherr von Weber (ein Nachkomme des 1568 geadelten, 1622 in den Freiherrnstand erhobenen nieder-österreichischen Regierungs-Kanzlers Kaisers Ferdinand II., Johann Baptist Weber) war 1756 kurfürstlich pfälzischer Lieutenant, 1758 fürstbischöflicher Amtmann und Hof-Kammerrath zu Hildesheim, 1778 Musikdirector zu Lübeck, 1779 fürstbischöflicher Capellmeister zu Eutin, seit 1787 Theater-Unternehmer zu Meiningen, Nürnberg etc. — Als neuntes seiner zehn Kinder wurde ihm, in zweiter Ehe mit Genofeva von Brenner, unser Meister: **Carl Maria** Friedrich Ernest **von Weber** am 18. December **1786** zu Eutin im Oldenburgischen geboren; durch die Verheirathung seiner Base Constanze (von) Weber wurde der Letztere der Vetter Mozart's.

Schon in seinem zwölften Jahre verlor Carl Maria die Mutter und wurde nun noch mehr als bis dahin einem steten Ortswechsel unterworfen, der nicht ohne Einfluss auf den Knaben bleiben konnte. Seine Kinder- und ersten Entwicklungsjahre fielen in die Zeit der Hingabe seines Vaters an die Thätigkeit eines Theaterdirectors, und ferngehalten von altersgleichen Gespielen erwuchs er in der bewegten, vielgestaltig wechselnden Sphäre des Theaterlebens, für den zukünftigen dramatischen Tondichter freilich von still vorbereitender, das Kind aber vorzeitig erregender Wirkung. Bei anderweitiger vielfacher Begabung desselben trat das musikalische Talent anfänglich wenig hervor; sein erster Musiklehrer, der fünf-

undzwanzig Jahre ältere Bruder Fritz (Fridolin), äusserte damals gegen ihn: „Carl, Du kannst alles werden — aber ein Musiker wirst Du nimmermehr!“ Dennoch wurde der Unterricht fortgesetzt, und als Franz Anton vorläufig seine Theaterunternehmungen aufgab und 1796 nach Hildburghausen übersiedelte, erhielt der Knabe den gründlichen J. P. Heuschkel daselbst zum Lehrer. Dieser war es, bei welchem Carl Maria (nach des Letzteren Bemerkung in einem bis 1818 reichenden kurzen Lebensabrisse) „den wahren, bes„ten Grund legte zur kräftigen, deutlichen und charaktervollen „Spielart und zu gleicher Ausbildung beider Hände auf dem „Clavier.“

Ein neues Theaterunternehmen führte seinen Vater schon 1797 wieder von Hildburghausen hinweg nach Salzburg. — Die weitere Ausbildung des Knaben wurde nun dem dort lebenden Michael Haydn (Joseph Haydn's Bruder) übergeben. 1798 erschien daselbst Weber's erstes Opus: Sechs Fughetten (bei Mayr.) Doch bald gab Franz Anton auch das vorerwähnte Theaterunternehmen auf und ging Ende 1798 nach dem damals in hoher Kunstblüthe stehenden München, wo nunmehr J. N. Kalcher, der als Tonlehrer berühmte Hoforganist, die musikalische Weiterbildung Carl Maria's übernahm. Seinen Einfluss charakterisirt Carl Maria selbst in jener Lebensskizze dahin, dass er „dem klaren, stufenweise „fortschreitenden, sorgfältigen Unterrichte Kalcher's grösstentheils die Herrschaft und Gewandheit im Gebrauche der „Kunstmittel, vorzüglich in Bezug auf den reinen vierstimmigen Satz“ verdanke. Nebenher studirte er Gesang bei Valesi (Walleshauser). — Bald entstand nun eine namhafte Anzahl von Compositionen, darunter eine Messe, Trio's, Sonaten, Variationen, vierstimmige Lieder, Canon's etc., selbst eine

Oper, die erste Weber's: „Die Macht der Liebe und des Weins", welche Arbeiten sämmtlich durch Zufall ein Raub der Flammen wurden, mit Ausnahme von 6 Clavier-Variationen, die, seinem Lehrer Kalcher gewidmet, **1800**, und zwar von Carl Maria eigenhändig lithographirt, als dessen op. 2 zu München im Selbstverlage erschienen. Denn dem im Zeichnen geschickten Knaben hatte die damals von A. Senefelder erfundene Kunst der Lithographie ein so hohes Interesse abgewonnen, dass er bald selbst eine verbesserte, dahin einschlagende Maschine erfunden zu haben glaubte, deren Resultate er in dem genannten, von ihm selbst auf Stein geschriebenen Opus 2 darlegen wollte. Diese Bestrebungen erfüllten ihn und den Vater dergestalt, dass Beide in der zweiten Hälfte des Jahres 1800 — nachdem Carl Maria, durch Erfurt, Gotha und Leipzig reisend, in Concerten als Clavier-Virtuose aufgetreten war — nach Freiberg in Sachsen übersiedelten, um, wie Carl Maria 1818 schrieb, die Lithographie „im Grossen „zu treiben, dort, wo alles Material am bequemsten zur Hand „schien". Doch bald liessen ihn „das Mechanische, Geist-„tödtende des Geschäfts das Unternehmen aufgeben und die „Composition mit doppelter Lust fortsetzen." In Folge dess schrieb Weber zu Freiberg im Herbste des Jahres 1800 seine zweite Oper „Das Waldmädchen" (auch „das stumme Waldmädchen" genannt), welche daselbst durch die Truppe ihres Dichters, eines Ritters von Steinsberg, zuerst am 24. November 1800 zur Aufführung kam und in Chemnitz am 5. December desselben Jahres zur Wiederholung gelangte. 1804 und 1805 wurde dann „das Waldmädchen" in Wien mehrfach aufgeführt und bald auch zu Prag (in's Böhmische übersetzt) und zu Petersburg mit Beifall gegeben, „und verbreitete sich die Oper" (wie Weber später schrieb) „weiter, als mir lieb sein

„konnte, da es ein höchst unreifes, nur vielleicht hin und „wieder nicht ganz an Erfindung leeres Product war, von dem „ich namentlich den zweiten Act in zehn Tagen geschrieben „hatte, eine der vielen unseligen Folgen der auf ein junges „Gemüth so lebhaft einwirkenden Wunder-Anekdoten von hoch-„verehrten Meistern, denen man nachstrebt."

Zur Regelung früherer Theatergeschäfte ging hierauf Franz Anton wieder nach Salzburg, und auf's Neue wurde Carl Maria der musikalischen Leitung Michael Haydn's übergeben. Hier nun schrieb **1801** der noch nicht voll fünfzehnjährige Knabe seine dritte zweiaktige Oper „Peter Schmoll und seine Nachbarn", die im Juni **1802** zu Salzburg vor Michael Haydn und dem Concertmeister Otter am Clavier aufgeführt wurde, welche Beide dem jungen Componisten rühmliche Zeugnisse darüber ausstellten, von denen das Otter's mit den Worten schliesst: „Erit mature ut Mozart". — In dieser Zeit entstanden nachweislich noch die „Six Petites Pièces Faciles" für Pfte. zu vier Händen op. 3, die 12 Allemanden op. 4, einzelne Lieder und 6 Ecossaisen. — Eines Ausfluges der beiden Weber im Herbste des Jahres 1802 nach Hamburg sei nur gedacht, weil hier Carl Maria's erstes einstimmiges, übrigens ungedruckt gebliebenes Lied „Die Kerze" entstand und er hiemit eine Bahn betrat, auf der er später so sehr Ausgezeichnetes leisten sollte. Ende des Jahres gingen Vater und Sohn nach Augsburg, wo Anfangs **1803** Peter Schmoll auf der Bühne erschien, jedoch, (wie Weber sagt) „ohne sonderlichen Erfolg, wie natürlich!" Beiläufig entstand während dieses Aufenthalts eine frühreife Perle unter Weber's vierstimmigen Gesängen, sein tiefschönes Grablied „Leis wandeln wir wie Geisterhauch".

Mächtig zog es beide Weber nach Wien, und zwar be-

sonders Joseph Haydn's wegen, dessen Schule der Jüngling übergeben werden sollte. Dies aber gelang nicht, und statt dessen wurde der berühmte, damals in Wien weilende Abt Vogler Carl Maria's Lehrer, ein Ereigniss, das als eines der einflussreichsten auf den Entwicklungsgang des werdenden Künstlers zu betrachten ist. Bald war er dem Meister in voller Begeisterung ergeben, welche auch sein ganzes Leben hindurch nicht erloschen ist. Nach einem einjährigen Lehrcursus bei Vogler, während dessen nur wenig (op. 5 und 6, Variationen, diesem gewidmet) componirt, desto strenger aber studirt wurde, trat Carl Maria im November **1804** durch Vogler empfohlen, die Capellmeisterstelle am Breslauer Stadttheater an. Hier eröffnete sich dem Talente des achtzehnjährigen Dirigenten als solchem ein weites Feld der Praxis; hier konnte er, als Leiter eines schon bedeutenden Orchesters, dessen Wirkungen nach allen Richtungen tief eingehend beobachten, und dadurch zumal gestaltete sich diese von ihm zwei Jahre innegehaltene Stellung als bedeutungsvolles Moment für seine hohe Meisterschaft auf dem Gebiete orchestraler Kunst. Doch wieder brachte diese Zeit nur Weniges an eignen Schöpfungen. Das Bedeutendste davon waren: Ouvertüre, Quintett, eine Arie und ein Chor zu der von Rhode gedichteten, aber unvollendet gebliebenen Oper „Rübezahl" und die „Overtura Chinesa", 1809 von Carl Maria vor seine Turandot-Musik gestellt und zu diesem Zwecke umgearbeitet.

Nach Zerwürfnissen mit der Direction des Breslauer Theaters nahm Weber im Mai des Jahres **1806** seinen Abschied und folgte, seinen Vater mit sich nehmend, einer Einladung des edlen, musik-liebenden und -kundigen Prinzen Eugen von Württemberg zu Carlsruhe in Schlesien,

bei dessen Capelle er im Herbst d. J. als deren Director, unter dem Titel eines „herzoglichen Musik-Intendanten“ eintrat. Hier entwickelte er auf's Neue sein durch Breslau bedeutend gefördertes Directions-Talent und schrieb, neben zwei Sinfonien, einem Concertino für Horn, der gänzlichen Umwandlung der Ouvertüre von Schmoll in die (Concert-) „Ouverture à plusieurs Instruments“ und einigem Anderen, *dasjenige* Pianoforte-Stück, welches zuerst seinen Namen in die *grosse* musikalische Welt trug, in der es sich bis heut mit ungeschwächtem Werthe behauptet hat: die eben so originellen, wie schönen und glänzenden *Variationen* über „*Vien qua, Dorina bella*“, op. 7.

Leider war sein Aufenthalt am Carlsruher Hofe nur das kurze Aufleuchten eines schnell wieder erbleichenden Glückssternes. Der Krieg löste die Capelle auf und führte den Prinzen Eugen hinweg. Rath- und hülflos standen beide Weber dem Mangel preisgegeben da, als der edle scheidende Fürst sie demselben dadurch entriss, dass er den ihm sehr werth gewordenen Carl Maria seinem und des Königs von Württemberg Bruder, dem Herzoge *Ludwig*, empfahl, als dessen „Geheimer Secretär“ Weber nun im Juli d. J. 1807 nach *Stuttgart* ging, nachdem er die Zeit von Ende Febr. bis dahin zu einer Kunstreise über Breslau durch Sachsen und Franken verwendet hatte.

Den bewegtesten Theil von unseres Weber's Jugendleben birgt diese Stuttgarter Periode vom Juli 1807 bis Ende Februar 1810. Dasselbe gestaltete sich darin zu einer wunderlich gemischten Existenz, einmal getheilt zwischen den Pflichten eines getreuen Dieners seines Herzogs Ludwig, gegen den er oftmals mit dem Ernst eines reifen Mannes aufzutreten genöthigt war, andrerseits getheilt zwischen dem Sich-Hinein-

leben in eine später noch vielfach ausgeübte pädagogische Wirksamkeit, hier in Stuttgart zunächst als Lehrer der Töchter des Herzogs, der Prinzessinnen Marie und Amalie, und — der bedeutungsvollen Weiterentwicklung seines Künstlerthums, die in seinem ersten grossen dramatischen Werke, der Oper „Silvana", gipfelte. Hiezu trat noch ein innerer Bildungsprozess durch den Umgang mit ausgezeichneten Männern, dem Bildhauer Dannecker, den Kupferstechern Gotthard und Friedrich von Müller, dem Capellmeister Danzi, dem Dichter Haug und Anderen, wie sich schliesslich das Leben eines phantasievollen warmblütigen Jünglings daran knüpfte, der sich weder den mannigfachen Reizen eines vielfarbigen Hof- und Künstlergetreibes entziehen konnte noch mochte. — Diese Periode wurde jedoch wahrhaft verhängnissvoll für den jungen Mann durch Anfangs des Jahres **1810** eingetretene schwere Unbesonnenheiten seines bei ihm wohnenden alten Vaters, in Folge deren Carl Maria, obwohl persönlich dabei vollständig unbetheiligt, mit Jenem aus den württembergischen Landen verwiesen wurde und Beide am 26. Febr. 1810 Stuttgart fast ganz mittellos verlassen mussten. Dieser Tag beschliesst den ersten Hauptabschnitt in unseres Meisters Entwicklungsgang; von ihm vornemlich datirt sein immer grösserer Ernst in der Auffassung des ganzen Lebens, das fortan bis zu dessen Schlusse edelster Erfüllung menschlicher Pflichten wie künstlerischer Bestrebungen immer näher und näher trat. — Ausser vorerwähnter, mitten im Strudel jener höchsterregenden und bedrohlichen Verhältnisse am 23. Februar 1810 vollendeter Oper „Silvana" sind von den in den Stuttgarter Jahren ausgeführten Compositionen noch besonders hervorzuheben: „Der Erste Ton", Declamatorium mit Musik und Chor; Variationen für Violine

und Chor; Variationen für Violine und Pfte. über ein norwegisches Thema; die berühmte prächtige Es-dur-Polonaise für Pfte. op. 21 (in Werth und Wirkung ein Seitenstück zu den Variationen über „Vien qua, Dorina bella“ op. 7); der „Momento capriccioso“; die Six Pièces à 4 mains op. 10 (für seine Schülerinnen, die Württembergischen Prinzessinnen Marie und Amalia componirt) und der „Grand Quatuor“, ohne Op.-Zahl erschienen.

Die vier nun folgenden Jahre, 1810—1813, die Weber in seinen Tagebüchern „Reisejahre“ überschreibt, führten ihn nicht nur äusserlich von Ort zu Ort, sondern auch an innerlicher Bedeutung für seine moralische wie künstlerische Reife war ihre Wirkung eine eben so mannigfache wie tiefe, so dass er schon am Schlusse des Jahres 1810 in sein Tagebuch schreiben konnte: „Gott hat mich zwar mit viel „Verdruss und Widerwärtigkeiten kämpfen lassen, aber doch „immer auf gute Menschen geführt, die mir das Leben wieder „werth machten. Ich kann mit Beruhigung und Wahrheit „sagen, dass ich diese zehn Monate über besser geworden „bin; meine traurigen Erfahrungen haben mich gewitzigt; ich „bin ordentlich in meinen Geschäften, anhaltend fleissig ge„worden.“ — Wie verschiedenartig aber die Eindrücke und Wirkungen dieser vier Jahre durch Ortswechsel und Thätigkeit waren, zeige die folgende gedrängte Uebersicht der Reisen. — Das Jahr 1810 führte Weber am 27. Februar zuerst nach Mannheim, wo er sich Gottfried Weber zu dauernder Freundschaft verband. Am 9. März bereits gab er daselbst das erste seiner späteren vielen Concerte, aus deren Ertrage, neben dem seiner Compositionen, er für die nächste Zeit seiner freien Künstlerschaft die äussere Existenz zu sichern hatte. — Nach diesen ersten Mannheimer Tagen

wurde der Aufenthalt in Darmstadt, der zwar durch mannigfachen Ortswechsel mit Frankfurt, Baden und andern nah gelegenen Städten ein sehr bewegter war, dadurch hochbedeutend für ihn, dass er eben in Darmstadt seinen von ihm so tief verehrten grossen Lehrer Vogler wiederfand und bei Diesem dessen Schüler, den reichbegabten Meyerbeer und den talentvollen Gänsbacher kennen lernte, mit denen er, bald innig befreundet, sich voll Begeisterung unter Vogler's Leitung höchst gründlichen, seinerseits erneuten Studien hingab. Unterdess gelang es ihm, seine Oper „Silvana" am 16. September in Frankfurt a. M. unter eigner Leitung mit Erfolg zur Aufführung zu bringen; seine nachmalige Gattin gab hiebei die Silvana; die Begegnung mit ihr blieb vorläufig aber eine nur vorübergehende.*) — Da der uns gestattete Raum es von nun an nicht mehr zulässt, jede von Weber's Arbeiten, die vom Jahre 1810 einschliesslich an entstanden, ohne Rückhalt hier aufzuzählen, so wird ferner nur das Allerwichtigste davon genannt werden.**) — So möge denn betreffs neuer Compositionen aus dem Jahre 1810 nur auf das Pianoforte-Concert Nr. I in C, (op. 11) hingewiesen

*) Die jüngste Aufführung dieser Oper fand zu Paris am 2. April 1872 auf dem Théâtre lyrique national unter grossem Beifall statt.

**) Vollständig erschöpfende Auskunft über sämmtliche Tonwerke Weber's giebt das Werk von F. W. Jähns, königl. Professor in Berlin: „Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämmtlichen Compositionen, nebst Angabe der unvollständigen, verloren gegangenen, zweifelhaften und untergeschobenen mit Beschreibung der Autographen, Angabe der Ausgaben und Arrangements, kritischen, kunsthistorischen und biographischen Anmerkungen, unter Benutzung von Weber's Briefen und Tagebüchern und einer Beigabe von Nachbildungen seiner Handschrift. Berlin, Schlesinger (Lienau) 1871. 480 Seiten, grosses Lexikon-Format, Preis 3½ Thlr."

sein, so wie auf die einaktige komische Oper „Abu Hassan", welche Weber dem Grossherzoge von Hessen-Darmstadt widmete.

Das Jahr **1811** brachte die Trennung von Vogler, welchen Weber danach nicht wiedersehen sollte, indem er sich nach München wendete. Der Aufenthalt in dieser Stadt erstreckte sich vom 14. März bis 1. December, wurde aber durch eine Reise in die Schweiz (vom 9. Aug. bis 23. Octbr.) unterbrochen. Der December fand Carl Maria in Prag, das Ende des Jahres in Leipzig, stets künstlerischen Bestrebungen hingegeben. Von den vielen persönlichen Annäherungen, die das Jahr 1811 ihm brachte, wurden zu dauernden einflussreichen Verbindungen: die Bekanntschaften mit dem grossen Clarinettvirtuosen Heinr. Baermann zu München und mit Fr. Rochlitz zu Leipzig. Am ersteren Orte gewann er sich zugleich den Schutz des Königspaares in so weit, dass am 4. Juni „Abu Hassan" auf dem Münchner Hoftheater unter seiner Leitung mit Beifall in Scene ging. — An neuen Compositionen war dies Jahr bei weitem reicher als das vorhergehende. Als hervorragende seien hier nur bemerkt: Concertino, (op. 26); zwei Concerte in F (op. 73) und in Es (op. 74); Variationen mit Pianoforte (op. 33): sämmtlich für Clarinett; die italienische Concert-Arie zu Athalia „Misera me!" (op. 50); das Fagott-Concert in F (op. 75), das Rondo zum Pianoforte-Concert Nr. II in Es (op. 32) und die vollständige Umschmelzung der alten Ouvertüre zu „Rübezahl" in die „zum Beherrscher der Geister".

Das dritte „Reisejahr" **1812** führte Weber von Leipzig nach Gotha an den grossherzoglichen Hof, darauf vom 20. Februar bis 31. August zum erstenmal nach Berlin. In diese Zeit fällt, am 16. April, der Tod seines Vaters Franz

Anton. — Zu Berlin trat Carl Maria vielfach in neue Kreise. Als Gewinn eines treuesten Freundes für sein ganzes folgendes Leben ist hier der Zoologe Professor Hinrich Lichtenstein zuerst zu nennen. An diesen schlossen sich Meyerbeer's Eltern, die Familien der beiden Jordan, Gabain, Sebald, Türk, Koch, die Freunde Wollank, Rungenhagen, Flemming, Gubitz, v. Drieberg, wie endlich Fürst Anton Radziwill, der Componist des „Faust." Hier gestaltete sich ihm ein Freundeskreis, dessen bedeutungsvolles Verhältniss zu ihm er tief und schön Lichtenstein gegenüber damals mit der Bemerkung kennzeichnet: „Ich denke mir immer meine Freunde in Berlin als Eine „Familie. O dass ich Euch Alle so wiederfände, dass nichts „erkühlte, nichts abstürbe im Gemüthe und der Liebe. Es „gehört zu meinem Unglück, dass ein ewig junges Herz in „meiner Brust schlägt. Die Wärme, der Enthusiasmus, den „es beim Scheiden von dem Orte in sich trug, erhält es in „gleicher Kraft, und den härtesten Stoss erleidet es, wenn, „rückkehrend mit den alten gleichen Gefühlen, es dann nicht „wieder dieselben Anklänge findet, sondern mancher in den „Akkord gehörige Ton da höher da tiefer geworden ist. „— Gott erhalte unsre reine Stimmung!" —

Das wichtigste Ereigniss dieses Berliner Aufenthaltes für Weber war aber die Aufführung seiner „Silvana" am 10. Juli auf dem Königl. Hoftheater und zwar unter seiner eignen Direction und mit vorzüglichem Beifalle. — Am 31. August verliess er Berlin, um vom 6. Sept. bis zum 20. Decbr. bei seinem Gönner, dem Herzoge Emil Leopold August von Gotha in unausgesetzter musikalischer Thätigkeit zu verweilen, die ihn auch auf kürzere Zeit nach Weimar an den Hof der Grossfürstin Maria Paulowna, einer ausgezeichneten Pianoforte-Virtuosin, zog, woran sich die persönliche Bekannt-

schaft mit Goethe und Wieland knüpfte. Am 26. Dec. ging Weber nach Leipzig. — Das Jahr 1812 hatte unter vielen anderen Compositionen die Vollendung des grossartigen Es-dur-Pfte.-Concerts gebracht, ferner die herrlichen Pfte.-Variationen über „Joseph", die Hymne „In seiner Ordnung schafft der Herr" für Soli, Chor und Orchester und die erste seiner nach Form und Inhalt gleich grossen vier Pfte.-Sonaten, die in C, opus 24. — Hiemit schliesst das dritte „Reisejahr" Weber's; doch ist als eine noch zu ihm zählende letzte künstlerische That das sogenannte grosse Neujahrs-Concert zu Leipzig am 1. Januar 1813 anzusehen, in welchem er seine Hymne und sein schönes reiches Es-dur-Pfte.-Concert zum erstenmal öffentlich aufführte, letzteres zum erstenmale ganz vollständig, unter enthusiastischem Beifalle.

Obwohl Weber, bei Beginn seines Tagebuchs von 1813, dieses Jahr mit „Viertes Reisejahr" überschrieben hatte, so wurde es doch zu seinem eigentlichen „Ersten Joch-Jahre", mit welcher Bezeichnung erst freilich das Jahr 1814 im Tagebuche von ihm versehen ist. Denn am 12. Januar in Prag angekommen, wurde er sehr bald vom Director des dortigen königl. böhmisch landständischen Theaters, C. Liebich, bestimmt, die Stellung eines Capellmeisters und Opern-Directors an demselben anzunehmen. Längst hatte jener treffliche, in seinem Fache ausgezeichnete Mann die Nothwendigkeit einer gründlichen Umgestaltung dieses Kunstinstitutes eingesehn, und indem er Weber zu diesem Zwecke zu fesseln wusste, erreichte er denselben auch auf das Vollkommenste. Das dreijährige Schaffen unsres thatkräftigen Meisters gab der Prager Bühne durchaus neue Impulse, wenn es ihm auch nicht gelang, das für höhere Kunstinteressen damals ziemlich laue grosse Publicum Prag's nachhaltig zu erwärmen. Die

Aufgabe war überhaupt eine schwere, denn Weber fand die dortigen Opernverhältnisse in einem so zurückgekommenen Zustande, dass seine Arbeit daran einem gänzlich neuen Auferbauen fast gleichkam. — Mit einer Dienstreise nach Wien vom 27. März bis 26. Mai, behufs Ergänzung seines Sängerpersonals, eröffnete er seine Amtsführung. Dort fand er seinen Freund Meyerbeer wieder und knüpfte manche neue Verbindung mit maassgebenden Persönlichkeiten an, z. B. mit Mosel, Castelli, Moscheles, den Grafen Palffy und Dietrichstein, Spohr. Nach Prag zurückgekommen, gab er seinem Personale eine treffliche (noch erhaltene) Dienstordnung und trat am 9. September mit der glänzenden Aufführung von Spontini's „Cortez" als Operndirector vor das überraschte Publicum; dieser Oper folgten unausgesetzt die vorzüglichsten Werke seiner Wahl, wobei freilich nebenher die meist unerquicklichen Wünsche des Publicums nicht minder berücksichtigt werden musst n.

Der Mai des Jahres 1814 brachte ihm die Nachricht des am 6. erfolgten Todes seines geliebten Meisters, des Abts Vogler — „Gott segne seine Asche! ich habe ihm viel „zu verdanken, und er hat mir immer die ausgezeichnetste „Liebe bewiesen!" so ruft er am 8. Mai in seinem Tagebuche aus. — Der ihm alljährlich zustehende Urlaub führte Weber im Juli zur Cur in das Bad Liebwerda bei Böhmisch Friedland und im August wieder nach Berlin. Hier, wo er Concert gab, und seine Silvana neu einstudirte und aufführte, wurde ihm ein überaus warmer und herzlicher Empfang, und er durfte zu den alten Freunden bald neue zählen, darunter Männer wie L. Tieck, Brentano, vor allen aber den Grafen Carl von Brühl, der nicht lange darauf General-Intendant der Berliner Hofbühne und als solcher der treueste Beschützer Weber's in Berlin bei dessen spätern grossartigen Kunst-

erfolgen wurde. Politisch gingen daselbst die Wogen höher als je. Von diesen Eindrücken tief erfüllt begab sich Weber im September wieder zum Herzog von Gotha, bei welchem er, auf dessen altem Jagdschlosse zu Tonna bis zum 20. verweilte. Hier war es, wo er am 13. die beiden ersten seiner unsterblichen begeisternden Kriegslieder „Lützow's Jagd" und das „Schwertlied" componirte, denen sich bald noch acht andere Lieder, ebenfalls aus Körner's „Leyer und Schwert", theils in Altenburg, theils in Prag geschrieben, anschlossen, welche alle deutschen Herzen im Fluge eroberten. — In seinen Wirkungskreis zu Prag am 25. September zurückgekehrt, begann er bald die ihm lange bemerklich gewordene Vereinsamung seiner Stellung mehr und mehr zu empfinden. Aber doch griff er mit erfrischtem Muthe auf's Neue zur Arbeit an der ihm anvertrauten Kunstanstalt; besonders die Aufführung des Fidelio am 27. Nov. gab ein leuchtendes Zeugniss dafür. Auch diese Oper wurde jedoch, wie so viele andere treffliche, von den Pragern in der ihm schon nur allzu bekannten Weise mit Kühle aufgenommen, ungeachtet er auf die Einstudirung des von ihm so hochverehrten Meisterwerkes einen vollen Monat mit 14 Proben verwendet hatte. Unerschütterlich indessen lag er seiner Pflicht ob, dem einmal als recht erkannten Wege folgend. In des schaffenden Künstlers innerm Leben, in der Freude als Bildner junger Talente fand er anderweitigen, tiefgehenden Ersatz. — So war der Frühling des Jahres 1815 herangekommen. Da regte ihn die am 8. Juni nach München unternommene Reise zu erhöhterem Schaffen an, und hier entwickelte sich nun, nach Vollendung mancherlei neuer Arbeiten, die Idee zur Composition seiner grossen Cantate „Kampf und Sieg" zur Feier der Schlacht bei Belle-Alliance. Die

Verkörperung jener Idee zu diesem grossartigen Kunstwerke, der er sich, nach Prag zurückgekehrt, mit Begeisterung hingab, wurde daselbst am 22. Dec. von ihm vorgeführt und mit einer Wärme aufgenommen, wie sie für Prag fast beispiellos war.

Das Jahr 1816 war bestimmt, die beiden bedeutendsten Ereignisse im Leben unsres Meisters, wenn auch nicht herbeizuführen, so doch vorzubereiten: Seine Wirksamkeit als königlich sächsischer Capellmeister und seine eheliche Verbindung. — Die schon angedeuteten, Weber verstimmenden Verhältnisse, dem Prager grossen Publicum gegenüber, bildeten für ihn zu schwer wiegende Gründe, um ihn nicht endlich eine Aenderung seiner künstlerischen Stellung ernstlich wünschen zu lassen. Bei seinen wiederholten Besuchen Berlin's war der Gedanke bei der dortigen Hoftheater-Direction rege geworden, ihm die eine der beiden Capellmeisterstellen zu übertragen, und er selbst hatte sich der Sache mit Neigung zugewendet. So erklärt es sich denn leicht, weshalb er sich auch im Jahre 1816 wieder dahin begab, um am 18. Juni, dem ersten Jahrestage der Schlacht von Belle-Alliance, seine grosse Cantate „Kampf und Sieg“ und seine ebenfalls mit Enthusiasmus aufgenommenen Lieder aus „Leyer und Schwert“ im königlichen Opernhause zweimal öffentlich aufzuführen. Dennoch gestalteten sich feste Beschlüsse wegen seiner dortigen Anstellung nicht, trotz warmer Befürwortung des ihm freundschaftlich zugeneigten Intendanten Grafen Brühl; aber die ersehnte Aenderung in seiner Stellung kam plötzlich von anderer Seite. — Der König Friedrich August I. von Sachsen beabsichtigte, in Dresden eine deutsche Oper zu begründen und beauftragte den Intendanten des Dresdener Hoftheaters, den Hofmarschall Grafen Heinrich Vitzthum von Eck-

städt, die dazu nöthigen Schritte zu thun. Derselbe befand sich im Juli zur Cur in Carlsbad, und hier war es, wo Weber, auf dem Rückwege nach Prag, mit ihm zusammentraf. Des Grafen an Weber gestellte Anträge zur Uebernahme der Stelle eines „königlich sächsischen Capellmeisters und Directors einer in Dresden neu zu schaffenden Oper" wurden von Weber angenommen und erhielten am 21. Dec. die königliche Genehmigung. — Weber's viertehalbjährige Amtsthätigkeit in Prag schloss am 29. September 1816. Im Ganzen hatte er während derselben in 31 rein zur Einstudirung von musikalisch-dramatischen Werken verwendeten Monaten 61 Opern und Singspiele daselbst in Scene gehen lassen. Als Beweis seiner Selbstlosigkeit darf nicht unerwähnt bleiben, dass er, bei dieser verhältnissmässig grossen Anzahl einstudirter Werke, nicht eine seiner eignen Opern zur Aufführung gebracht hatte.

Die Förderung des anerkannt Besten in jedem Genre war sein Ziel gewesen und hiess ihn selbst zurücktreten. Jenes zu beschützen, schien ihm um so nothwendiger, als Zeitgeschmack und Laune des Publicums ihm ohnedies genug Unbedeutendes aufnöthigten. So konnte denn Weber mit der Empfindung vollster Pflichterfüllung Prag verlassen und, wenn auch in seinen anfänglichen Erwartungen getäuscht, zugleich die Ueberzeugung mit sich hinwegnehmen, manches verständnissvolle und ihm ergebene Herz zurückzulassen. — Am 13. October kam Weber zum zweiten Male in diesem Jahre in Berlin an, um im Hause seines Freundes Lichtenstein vorläufig ganz der Composition zu leben. Aber am 19. November verlobte er sich dort mit Carolina Brandt, einer vorzüglichen Sängerin und Schauspielerin im Fache des Naiven, einer selten geistvollen und liebenswerthen Persönlich-

keit, die als Mitglied der prager Bühne schon lange seine Neigung gefesselt hatte und eben jetzt am Berliner Hoftheater eine Reihe von Gastvorstellungen gab. — Die Jahre 1813 bis 16, in denen Weber fast ausschliesslich an Prag gebunden war, brachten, trotz seiner vielen Amtsgeschäfte, dennoch eine verhältnissmässig namhafte Anzahl von musikalischen Schöpfungen zur Reife. Als Hervorragendstes ist zu nennen: Aus dem Jahre 1813, dem dienstlich schwersten: Das Andante und Rondo ongarese für Fagott, und die vier schönen Lieder Nr. 2—5 im op. 30. — Aus dem Jahre 1814: Die schon genannten 10 Kriegslieder aus „Leyer und Schwert.“ — Aus 1815: Pfte.-Variationen über „Schöne Minka“, zwei grosse italienische Concert-Arien op. 51 und 52, Quintett für obligate Clarinette mit Streich-Instrumenten, und „Kampf und Sieg.“ — Aus 1816: Die unvergleichliche, glanz- und fantasievolle grosse Pfte.-Sonate Nr. 2 in As, den charakteristischen Gesänge-Cyklus „Die vier Temperamente beim Verluste der Geliebten“, das grosse Duo concertant für Pfte. und Clarinett“ und die dämonische grossartige Pfte.-Sonate Nr. 3 in D. —

Waren die Jahre 1810 bis 1816 für Weber wichtig geworden, so dass man sie füglich seine zweite Lebensepoche nennen konnte, so begann mit dem Jahre 1817 nun recht eigentlich seine dritte und letzte; sie war die ereignissreichste, in ihren äusseren Erfolgen die bei Weitem glänzendste und auch für die musikalische Kunst und ihre Förderung durch Weber die bedeutendste.

Am 13. Januar 1817 kam Weber zur Uebernahme seiner Stellung als königlich sächsischer Capellmeister nach Dresden. Seine Amtsfunctionen waren mannigfache, und wenn die Zahl derselben schon nicht klein war, so machten eigenthümliche Verhältnisse sie einerseits schwierig, andrerseits

drückend. Das zumeist Ungünstige beruhte in dem Umstande, dass seit Mitte des 17. Jahrhunderts vom Hofe zu Dresden die italienische Oper ausschliesslich gepflegt, die deutsche dagegen nur geduldet worden, von der eigentlichen grossen Hofbühne aber stets ausgeschlossen war. Als nun, nach des Königs Friedrich August I. Absicht, eine deutsche königliche Oper in Dresden neu geschaffen werden sollte, lag diese Aufgabe unserm Meister nicht etwa nur einfach vor, sondern sie schloss einen offnen und geheimen Kampf ein mit der bald als ihre Gegnerin auftretenden italienischen Schwester-Oper; und nicht nur diese selbst, sondern Alles, was durch Neigung, Gewohnheit oder persönlichen Vortheil mit ihr zusammenhing, erwies sich abgeneigt, ja feindlich. Vom Könige an, der weniger aus Liebe zu deutscher Musik als aus Gerechtigkeitssinn für diesselbe, den Gedanken einer deutschen Oper zu Dresden verwirklichte, — von ihm und dem Hofe an bis auf die geringfügigsten Bediensteten hinab blickte die dresdener Gesellschaft auf die Erscheinung der vaterländischen Oper, im glücklichen Falle ohne Antheil und Erwartung, meist aber mit erklärter Gegnerschaft, sei es aus Vorurtheil, sei es aus interessirter Parteinahme. — So war denn der Boden, auf dem sich Weber bei Lösung seiner Aufgabe zu bewegen hatte, kein ebener, ja ein um so rauherer, als ihm zwar die sehr ausgezeichnete königliche Capelle überwiesen wurde, von dem ihm bewilligten Sängerpersonale der italienischen Oper sich aber nur sehr wenig für die deutsche verwendbar erwies, und er sich betreffs Erwerbung geeigneten neuen Personals zur äussersten Sparsamkeit verpflichten musste. Dennoch gelang es Weber, schon am 30. Januar, also am 17ten Tage nach seiner Ankunft in Dresden, als erste Oper unter seiner Leitung Mehul's „Joseph in Egypten"

zu geben, und zwar zu hoher Befriedigung des Königs. Die Wirkung auf das Publicum war eine grosse und um so bedeutungsvoller, als Weber sich einige Tage vor der Aufführung mit einer öffentlichen Ansprache an das Publicum gewendet hatte, um durch Darlegung der Geschichte, Eigenart und des Werthes der Oper das Interesse für dieselbe zu wecken und zu vertiefen. Dies bisher „unerhörte" Verfahren behielt Weber auch, bis zum Jahre 1820, einschliesslich bei allen neu einstudirten Werken bei. Ihn leitete dabei der Wunsch, die einseitige Disposition der Dresdener zu Gunsten freierer Auffassung und tieferer Durchdringung der musikalischen Kunst zu heben; in der Hand seiner Gegner aber wurde jenes Verfahren zu einer Waffe, indem sie es ihm als Ueberhebung auslegten. An der Spitze dieser Gegner befand sich erklärlicherweise der Capellmeister an der italienischen Oper Francesco Morlacchi. Seine Machinationen zeigten sich gleich Anfangs in formellen Dingen. Weber war zwar als „königlicher Capellmeister" nach Dresden berufen worden; aber dort angekommen, wurde ihm nur der Titel eines „königlichen Musikdirectors" zugestanden. Das konnte nicht von seinem Gönner, dem Grafen Vitzthum, ausgegangen sein; als jedoch für Weber am 11. Februar 1817 die Stellung als „königlicher Capellmeister" officiell ausgesprochen wurde, erhob sich der vom Hofe bevorzugte Morlacchi fast unverhüllt als Weber's Gegner. Eine Kette der verletzendsten Erfahrungen von dieser Seite her trübte von nun an die ganze Dauer von Weber's Wirksamkeit in Dresden bis zu seinem Tode, und diese Erfahrungen wurden noch schwerer und einschneidender, als der Kampf zwischen der deutschen und italienischen Oper bei dem Dresdener Publicum wie im Allgemeinen in Deutschland, und bald über dies hinaus,

immer grösseren und bedeutungsvolleren Ausdruck gewann, das heisst, als der „Freischütz“ 1821 nicht nur Deutschland, sondern auch bald darauf die ganze musikalische Welt durchflog. — Auf Weber konnten diese drückenden Verhältnisse nicht ohne nachtheilige Wirkungen bleiben, namentlich auf seine schwächliche Gesundheit. Um so bewunderungswürdiger erscheinen daher seine Arbeiten, die ihren in immerwährenden aufreibenden Erregungen erhaltenen Schöpfer schliesslich in die Reihe der ersten deutschen Tonmeister erhoben. War doch schon Weber's Amtsthätigkeit allein überaus anstrengend; denn neben der Direction der deutschen Oper, neben dem Dienst an der katholischen Hofkirche, den er mit Morlacchi theilte, musste er Letzteren nicht nur häufig im Kirchendienst vertreten, sondern auch in der Leitung der italienischen Oper, da Morlacchi sich oft beurlauben liess, z. B. zwischen 1817 und 18 acht volle Monate. Zu alledem lag Weber noch die Leitung der königlichen Hof- und Tafelmusik ob, ferner das Beschaffen der Sänger und Capellmusiker, wie ihm endlich auch die Composition fast aller am Hofe bei vielfachen festlichen Gelegenheiten nothwendig werdenden Musik zufiel. — Trotz aller dieser seine Stellung erschwerenden Verhältnisse liess er sich in seinem Muthe nicht beugen, sich das Endziel seiner amtlichen und künstlerischen Thätigkeit nicht aus den Augen rücken, wie er dies so klar und würdig in einem Briefe an seine Braut in Prag im August 1817 ausdrückt, indem er ihr schreibt: „Es ist wahr, dass in „dieser Zeit viel zusammengekommen, ja zum Theil noch bei„sammen ist, — aber ich habe mir fest vorgenommen, so „leicht wie möglich über alles wegzusehen und mich immer„mehr in meine Ueberzeugung zu hüllen, unbekümmert, ob „ich eine Sprosse höher oder tiefer in der Gnade stehe,

„wenn ich nur weiss, dass ich vermöge meines Willens die „oberste Stufe verdiene."

Doch kehren wir vom allgemeinen Ueberblick dieser Verhältnisse zum Jahre 1817 zurück. — Unter den Personen, die Weber bald nach Antritt seiner Stellung in Dresden näher kennen lernte, befanden sich zunächst der Archäologe A. Boettiger, Langbein, Arthur vom Nordstern, Carl Förster (der Petrarca-Uebersetzer), Carl Winkler (pseud. Theodor Hell), G. Schilling, Ed. Gehe, Helmina von Chezy und Andere; L. Tieck war ihm schon von Berlin seit dem Jahre 1814 bekannt. Der Mann jedoch, der für ihn am wichtigsten werden sollte, war der Dichter Friedrich Kind, den er bereits früher in Dresden kennen gelernt. Weber, schon jahrelang nach einem ihm zusagenden Operntexte aussehend, wusste Kind lebhaft zur Ausführung eines solchen anzuregen, und als dieser ihm das Sujet des „Freischütz" darbot, ergriff Weber es um so lebhafter, als schon im Jahre 1810 sein Freund Alexander von Dusch dasselbe für ihn zu einem Operntexte zu bearbeiten begonnen hatte, ohne dass es zur Vollendung gekommen war. Kind, sofort ganz von der Idee erfüllt, verfasste nun das Buch zu der neuen Oper (welche anfänglich „Der Probeschuss", dann „Die Jägersbraut" und erst nach ihrer Composition „Der Freischütz" genannt wurde) in der kurzen Zeit von kaum neun Tagen (vom 21. Februar bis 1. März.) — Wenn Weber's Tagebuch nun erst am 2. Juli die Bemerkung aufweist, „die erste Note von der Jägersbraut aufgeschrieben", so wird dies dadurch erklärlich, dass er erst dann seine Compositionen zu „notiren" unternahm, wenn Alle innerlich bei ihm klare Form gewonnen hatte. Der Notirung, einem flüchtigen, sehr karg gehaltenen Entwurfe, folgte dann endlich (oft viel später) die vollständige Ausführung, bei Orchester-Partituren die fertige Instrumentirung. —

Die Arbeit Weber's am „Freischütz" war über einen so grossen Zeitraum ausgedehnt, wie dies bei keinem seiner anderen Werke der Fall gewesen ist; denn er beendete sie erst am 13. Mai 1820, ja deren gänzlicher Abschluss trat erst ein mit der später noch nothwendig werdenden zweiten Arie Aennchen's „Einst träumte meiner sel'gen Base" am 28. Mai 1821 in Berlin, kurz vor der ersten Aufführung. Der Grund dieser langsamen Förderung des Werkes ist theils in der erwähnten grossen Bürde seiner Amtspflichten, theils in Ausführung anderer augenblicklich drängender Compositionen, sowie auch in Ereignissen seines Privatlebens zu finden. Zu den in die Zeit der Schöpfung des „Freischütz" fallenden Arbeiten gehören (um nur die bedeutendsten zu nennen) für das Jahr 1817: die Musik zuM üllner's Trauerspiel „Yngurd" für das Berliner Hoftheater; die „Zum Annentage" (im op. 53) und die grosse italienische Cantate „L'Accoglienza" zur Vermählung der Prinzessin Maria Anna Carolina von Sachsen (ungedruckt), beide letztere für den sächsischen Hof; ferner die Variationen über ein Zigeunerlied (op. 55). — Abgesehen von einem kurzen Ausfluge Weber's nach Prag, wo er die Darstellung seiner „Silvana" leitete, und einem gleichen zur Aufführung von „Kampf und Sieg" in Leipzig, steht hinsichts der aus Weber's persönlichen Angelegenheiten hervorgehenden Arbeits-Unterbrechungen am Freischütz in erster Reihe seine Vermählung am 4. Nov. 1817 und eine daran geknüpfte Kunstreise, auf welcher er in Darmstadt, Giessen und Gotha Concert gab und von der er am 20. December nach Dresden zurückkehrte. — Am 13. Sept. war Weber's dortige Stellung vom Könige in eine lebenslängliche umgewandelt worden, und nach diesem Beweise der Zufriedenheit mit seinen Leistungen

konnte Weber seine Stellung jetzt als eine gesicherte und dauernde betrachten, um so mehr die liebenswürdige und geistvolle Gattin, welche nun die Bühne verlassen hatte, ihm ein Hauswesen zu gestalten verstand, das ihm jedes Glück darbot. Jeden Missklang, der von aussen her auf ihn eindrang, wusste Caroline mit ihrem liebevollen Herzen und feinem Sinne, wenn nicht ganz zu beschwichtigen, so doch in seinem Eindrucke zu mildern. Sie erfüllte so ganz den Wunsch, den Weber in liebenswürdigstem Humor im Juli 1817 brieflich von Dresden nach Prag an sie mit den Worten gerichtet hatte: „Wenn dieses so durchaus gesegnete Jahr so „gut die Weiber gedeihen lässt, wie es den Anschein vom „Weine hat, so will ich noch oft in späteren Jahren bei „einem Gläschen 1817ner ausrufen: Das war das gute Jahr, „wo mein Weibchen gedieh! Also halte Dich dazu! Lasse „Dich zeitigen von der Sonne der Wahrheit und Erkenntniss; „fülle Dich mit dem Thau der Geduld und Liebe, damit Du „unter der Kelter des Ehestandes den hellen, klaren Lebens-„wein giebst, der verjüngt, stärkt und beglückt.“ Auch in der Gesellschaft erschienen die Gatten als ein Paar, dessen edle, heitre und anmuthige Persönlichkeiten, wie seine beiderseitigen künstlerischen Leistungen, es zu den hervorragendsten Erscheinungen stempelten, so dass es überall fesselte und in seltener Weise geliebt und geschätzt wurde.

Während des Jahres 1818 ruhte, mit Ausnahme einiger Tage im April, das Schaffen am „Freischütz“ gänzlich. Anfangs desselben schrieb Weber seine ebenso kunstreiche wie prachtvolle grosse Messe Nr. I. in Es; dann folgten den Verlegern zu liefernde Lieder-Compositionen zu den op. 53, 64 und 71. — Vom Juni bis September bewohnten Weber und seine Gattin ein einfaches, ganz schmuckloses, aber sehr schön

auf der Klein-Hosterwitzer Berglehne in der Nähe des Lustschlosses Pillnitz gelegenes Winzerhäuschen, das „Felsner'sche." *) Es wurde die Geburtsstätte einer beträchtlichen Anzahl trefflicher Werke, darunter mehrere, hervorgerufen durch die auf den 20. September fallende Feier des 50jährigen Regierungs-Antritts des Königs: die grosse Jubel-Cantate (op. 58), die Jubel-Ouvertüre (op. 59), die Musik zum Schauspiel „Lieb' um Liebe" und die kleinere Cantate „Natur und Liebe" (op. 61) zum Namenstage des Königs; ferner die grosse Arie zu Cherubini's „Lodoiska" für Mad. Milder in Berlin (op. 56), die Musik zu Ed. Gehe's „Heinrich IV." und „Grillparzer's Sappho", wie die Nummern 1, 4 und 5 der reichen „Huit Pièces à 4 mains" für Pianoforte (op. 60). — Die vorgenannte „Jubel-Ouvertüre" war zu jener Regierungs-Jubel-Feier ursprünglich nicht beabsichtigt. Der Intendant des Hoftheaters hatte, ohne directen Auftrag dazu empfangen zu haben, Weber zur Composition einer grossen Jubel-Cantate veranlasst, welche zwar sofort nach den eigentlichen Jubeltagen in der Neustädter Kirche zu Dresden mit glänzendem Erfolge aufgeführt, jedoch, kurz vor der officiellen musikalischen Feier im grossen Opernhause, vom Könige abgelehnt wurde, da sie nicht von demselben direct angeordnet und durch ihren lebhaft huldigenden Text dem

*) Seit 1536 in seinen Räumen mit Bildniss und Autographen Weber's und einem Fremden-Album durch den Verfasser dieser Schrift versehen, seit 1865 jedoch ausserdem mit einer vergoldeten Erztafel geschmückt, zu deren Herstellung eine Anzahl pariser Verehrer des Meisters wesentlich beigesteuert haben. — Möchte diese geweihte, wenngleich durchaus bescheidene Stätte von dem deutschen Volke nunmehr als sein Eigenthum erworben werden, wie in ähnlichen Fällen es in Beziehung auf seine hervorragenden Geister vielfach so ruhmvoll geschehen ist! Wie verlautet, wird die Ausführung dieses Wunsches durch einen Verein deutscher Verehrer Weber's jetzt thatsächlich in Angriff genommen werden.

bescheidenen Sinne des Monarchen nicht genehm war. Das von Weber zu leitende feierliche Hof-Concert wies jedoch in der ihm vorgeschriebenen Anordnung ein so inhaltsloses, geradezu kümmerliches Programm auf (3 italienische Opern- und 2 instrumentale Concert-Nummern), dass Weber beschloss, noch eine eigentliche Jubel-Fest-Ouvertüre zu schreiben, deren Aufführung schliesslich ebenfalls nur mit Schwierigkeiten durchgesetzt wurde, obwohl sie als das einzige dem Feste würdige Kunstwerk erscheinen musste. — So enstand diese Jubel-Ouvertüre, die für alle Zeit und für jede bedeutsamere Feier des deutschen Volkes der unübertroffene, feurig-erhabene Ausdruck patriotischer Empfindungen geworden ist, wie dies auch die jüngste Aufführung bei Einweihung der Universität Strassburg am 1. Mai d. J. erwiesen hat. — So entschädigte das Geschick Weber für den Schmerz, mit seiner Cantate zurückgewiesen zu werden, durch ein Werk, dem die Unsterblichkeit gesichert ist.

Der 4. Januar **1819** brachte dagegen die Vollendung einer kleineren Messe, Nr. II. in G, zur Feier der goldenen Hochzeit des Königspaares am 17. d. Mts. — Doch kaum hatte Weber im März die Composition des „Freischütz" wieder zur Hand genommen, als ihn schon der 21. d. Mts. auf ein ernstes Krankenlager warf, von dem er sich erst Ende April wieder erhob; und wie ein Schlag fast nie allein kommt: zur selben Zeit starb ihm ein Kind, und sein edler Gönner und Chef, Graf Vitzthum, nahm seine Entlassung. Das waren traurige Ereignisse. So zog denn der sich nur sehr langsam erholende Meister Anfangs Mai wieder nach seinem lieben Hosterwitz. Erst im Juni aber konnte er sich dort nach und nach mit leichteren Arbeiten beschäftigen, wie Clavier-Auszügen von Abu-Hassan, Jubel-Cantate, Jubel-Ouvertüre

und Anderem. Der Schluss jenes Monats brachte endlich wieder das erste neue Werk, das brillante Es-dur-Rondo (op. 62), dem nun im Juli und August bei erfrischten Kräften eine Reihe der bedeutendsten seiner Pianoforte-Compositionen folgten, wie: die epochemachende „Aufforderung zum Tanze", das grosse Trio mit Flöte und Cello (op. 63). die glanzvolle E-dur-Polacca (op. 72), die Nummern 2, 3, 6, 7 und 8 der schon genannten „Huit pièces à 4 mains", die Sätze I und II der grossen E-moll-Sonate (op. 70) und eine Anzahl von Liedern, unter denen das unvergleichliche „Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen" (Nr. 3 in op. 71.) — Am 7. September beendigte Weber den Sommeraufenthalt in Hosterwitz, der so viel edelster Früchte gereift hatte, und kehrte, wie es schien, neu gekräftigt nach Dresden zurück. In diese Tage fiel zugleich die für ihn wichtige Nachricht von Seiten des Grafen Brühl, dass dieser die Aufführung des „Freischütz" für Berlin erwünsche, und so griff denn der Meister auf's Neue zu dem lang verlassenen Werke. Am 23. October begann er sogar dessen Instrumentirung und hatte es zum Schlusse des Jahres im Ganzen so bedeutend gefördert, dass zu seiner Vollendung wenig mehr als der dritte Act und die Ouvertüre fehlten.

Die Arbeit am „Freischütz" wurde freilich Anfangs des Jahres **1820** bis tief in den Februar hinein durch allerlei ungünstige Umstände, selbst durch erneutes Kränkeln Weber's wiederum zurückgedrängt; dazu kamen noch die Besuche von Mozart's Sohn und Hummel, um in Dresden zu concertiren; ja, am 14. März gelangte das Schauspiel „Preciosa" in seine Hände, zu welchem die Musik für Berlin zu schreiben er dem Grafen Brühl zugesagt, und sogar die Composition einer neuen komischen Oper „Die drei Pintos" wurde

mit dem Dichter derselben, dem damaligen Hof-Theater-Secretär Winkler (pseud. Theod. Hell) verabredet; der März fand Weber aber auf's neue der Arbeit am „Freischütz" hingegeben. Mitte April bezog er ein stilles Landhaus in „Kosel's Garten" in Antonstadt-Dresden in der Nähe des sogenannten „Linke'schen Bades" und in diesem Landhause, (das jetzt abgebrochen ist, eben so wie das Ceccarelli'sche im ehemaligen „italienischen Dörfchen" zu Dresden, worin der „Freischütz" begonnen wurde) — hier war es, wo Weber am 13. Mai das Werk vollendete, das ihm unsterblichen Ruhm zu bereiten bestimmt war. Wie eigenthümlich und sympathisch spricht uns nach Abschluss der bewunderungswürdigen Schöpfung dieser Oper der naive Ausruf an, den am darauf folgenden Tage der sonst rastlos und leider übermässig Arbeitsame in seinem Tagebuch thut, wo es heisst: „14. Mai. Sonntag — gefaullenzt!" — Aber nicht volle vierzehn Tage waren verflossen, da sass der Meister bereits über einem neuen Gebilde, das, ähnlich wie der Freischütz, später zum Lieblinge seines Volkes werden sollte; es war die seelenvolle, frische, farbenglühende Musik zu Preciosa, die am 25. Mai begonnen und, so äusserlich umfangreich die Arbeit war, doch schon am 15. Juli vollendet wurde, obgleich nebenher, sogar schon zwei Tage nach dem Beginn der Preciosa, auch die neue Oper „Die drei Pintos" ernstlich in Angriff genommen worden war. Weber kehrte zwar zu diesem letzteren Werke, besonders im Laufe des Jahres 1821 wiederholt zurück, ja noch 1824, wie sein Tagebuch am 20. September mit dem einzigen Worte: „Gepinto't" meldet — dennoch gelangte es später nicht zur Vollendung. Die skizzirten Fragmente dieser Pinto's lassen deutlich erkennen, dass hier eine ebenso reizende, wie geniale Schöpfung auf

dem Felde der komischen Oper leider unvollendet geblieben ist. — Da unterdess der Freischütz zu der im neuen Schauspielhause zu Berlin zuerst zu gebenden Oper bestimmt worden war, die Eröffnung desselben aber bis zum Mai 1821 verschoben wurde, so benutzte Weber den ihm 1820 zustehenden Urlaub zu einer grösseren Kunstreise zwischen dem 25. Juli und 3. Nov. d. J., auf welcher er in Halle, Quedlinburg, Göttingen, in der Stadt und am Hofe zu Oldenburg, in Bremen, Eutin, Ploen, in Friedriksborg am königlich dänischen Hofe, in Kopenhagen, Lübeck, Hamburg, Braunschweig vierzehn Concerte gab, die ihm reichlich Ehre und äusseren Gewinn brachten. Auch waren es vielfache persönliche Beziehungen, die ihn dabei freudig erregen mussten, wie z. B. die höchst gütige und ehrenvolle Aufnahme seitens des dänischen Königspaares. Auf dieser Reise war es auch, wo er zweimal seine wunderbare Ouvertüre zum „Freischütz" mit enthusiastischem Beifall öffentlich aufführte, zum ersten Mal überhaupt am 8. Oct. zu Kopenhagen, zum zweiten Male am 31. zu Braunschweig; zum dritten und letzten Male, ebenfalls noch vor der Aufführung der Oper selbst, gab er sie im Concerte seines alten Münchener Freundes Heinrich Baermann am 18. December in Dresden.

Der Anfang des Jahres **1821**, des für Weber ruhmreichsten, führte dem musikalischen Pädagogen in ihm eine besonders dankbare Aufgabe zu: die Ausbildung eines ausgezeichnet begabten Kunstjüngers, Julius Benedict aus Stuttgart, der, als Weber's Schüler, ihm bald in seltener Verehrung und Liebe ergeben war und dies bis auf den heutigen Tag geblieben ist, wo er in London, von der Königin zum Ritter und Baronet erhoben, als gefeierter Künstler, Operncomponist

und Capellmeister der Königin, das Andenken seines Meisters in rührender Weise hochhält; auf Weber's Reisen nach Berlin im Jahre 1821 und Wien im Jahre 1823 war er dessen treuer Begleiter. — In den Anfang des Jahres 1821 fällt auch Weber's Idee zu einem grossartigen „Concertstück" für Pianoforte mit Orchester (op. 79) mit gewissermassen dramatischem Hintergrunde; jedoch erst am Tage der ersten Aufführung seines Freischütz zu Berlin wurde es vollendet und zunächst in Berlin am 25. und 29. Juni und in Dresden am 30. November mit begeistertem Beifalle von ihm vorgetragen; denn hohe virtuose Ausbildung und seelenvollster Ausdruck hielten sich in seiner zugleich originalen Behandlung des Instruments die Wage. Dies „Concertstück" voll reizender Pracht bringt jene Eigenschaften auf glänzendste Weise zur Erscheinung. — Unter der Beschäftigung mit dieser Composition trat Weber am 2. Mai 1821 die glorreiche Reise nach Berlin an, um dort endlich seinen „Freischütz" einzustudiren und aufzuführen, jene Oper, mit welcher eine neue Epoche des musikalischen Dramas in Deutschland beginnt.

Obwohl voll ruhigen Vertrauens zu seinem Werke, kam Weber doch in etwas gespannter Erwartung am 4. Mai nach Berlin. — Denn wenn auch durch die vorhergegangenen Aufführungen der „Preciosa" daselbst (die erste am 14. März d. J.) das sofort davon eroberte Publicum in glücklichster Form zu dem durchaus neuen, ungeahnten Eindruck vorbereitet worden war, den es durch den Freischütz bald empfangen sollte, so hatte doch Weber eine klare Einsicht in die Eigenartigkeit seiner Oper, wenn er am 26. März an Lichtenstein schrieb: „Es freut mich sehr, auch von „Dir zu hören, dass die Preciosa durchaus gefiel; sie ist „ein guter Vorläufer für den Freischützen, denn es war „doch manches Gewagte darin nach gewöhnlicher Handwerks-

„Ansicht.“ — Wenn so durch Preciosa, in Verbindung mit dem warmen Andenken an den Sänger der Lieder aus „Leyer und Schwert“, einerseits der Boden für eine günstige Aufnahme des „Freischütz“ in Berlin geebnet schien, so erwies sich dieser Boden anderseits doch keineswegs frei von Schwierigkeiten und Hindernissen, zumal durch die ausgesprochene Neigung eines gewissen Theiles des Berliner Publicums für den eben in hoher Blüthe stehenden Rossini und durch den Einfluss des derzeitigen musikalischen Alleinherrschers in Berlin, des stolzen, auf jedes deutsche Verdienst besonders eifersüchtigen Spontini. Durch die Berliner Aufführung von dessen „Olimpia“ im April d. J. waren die Parteien noch schärfer geschieden, und so hatte der Tag der ersten Aufführung des „Freischütz“ allerdings eine höhere Bedeutung gewonnen, insofern er geeignet war, als Moment zu gelten, wo die deutsche Kunst, der fremdländischen gegenüber, den Kampfplatz betreten sollte. — In welcher Weise der deutsche Meister das Feld behauptete — wem ist es nicht bekannt geworden? Ziemlich lange schon sind Spontini's Werke im Allgemeinen von der Bühne verschwunden, selbst sein vollendetstes ist zur Seltenheit darauf geworden, während Weber's ewig junger Freischütz auf allen Theatern Deutschlands nicht nur begeisterte Hörer zu sich versammelt, sondern über Deutschland hinaus fast die ganze civilisirte musikalische Welt mit ungeschwächter Wirkung fesselt. Der Erfolg des „Freischütz“ bei seiner ersten Aufführung in Berlin am 18. Juni 1821 war ein beispielloser, nie dagewesener, vom Palast bis zur Hütte gleich gross. Nicht nur, dass der Freischütz als die deutscheste aller Opern erkannt wurde, man empfand auch, wie durch ihn zugleich die romantische Oper erst wahrhaft begründet worden, und zwar in edelster, vollkommenster und allgemein

verständlicher Weise. Das war der Grund seines Fluges um den Erdball! Denn ist es nicht ein solcher, wenn wir unter den Punkten, wohin seine Weisen notorisch gedrungen sind (um nur die äussersten Grenzen seiner Verbreitung anzudeuten), neben Berlin noch nennen Wien, Paris, London, St. Petersburg, Moskau, Stockholm, Mailand, Rom, Neapel, New-Orleans, Valdivia (Chile), Sidney (Ost-Australien), Orkadische Inseln und Hudsons-Bai? — Dass der Freischütz auf's Tiefste den deutschen Geist berührt, das ist seine vornehmste Eigenschaft; und wo fände sich dieser Geist nicht, sei es auch noch so fern, diesseits und jenseit des Oceans; denn er ist der Geist der Wahrheit, der Einfachheit und Tiefe! — — Weit entfernt, von solchem Erfolge in die Bahnen unseliger Selbstüberschätzung geschleudert zu werden, kehrte Weber freudig dankbar in sein bescheidenes Heim zurück, ja er empfand es schmerzlich, dass gerade durch den grossen, Spontini's Eifersucht scharf erregenden Erfolg nun jede Aussicht geschwunden war, neben diesem Manne in Berlin die von ihm so lange schon erwünschte Stellung unter seinem gütigen Freunde und Beschützer, dem verständnissvollen General-Intendanten Grafen Brühl zu gewinnen. — Kaum wieder in Dresden, wendete Weber sich sofort zur Weiterführung der Composition der Pinto's; aber wieder forderte schon der September zum Geburtsfest der Schwägerin seines Königs, der Prinzessin Amalie von Zweibrücken, eine ziemlich umfangreiche Cantate, die am 26. aufgeführt wurde, und so wurde die Arbeit an den Pinto's unterbrochen. In diese Zeit fällt die Erhöhung seines bisherigen Gehaltes von 1500 Thlrn. um jährlich 300 Thaler.

Unterdess hatte in Wien der Freischütz eingeschlagen und gezündet, und so erhielt Weber, in Folge dess, schon am

13. November 1821 durch Barbaja, den Pächter des dortigen kaiserlichen Kärnthnerthor-Theaters, die förmliche Aufforderung, eine neue Oper für dasselbe zu schreiben. Unter einer namhaften Anzahl von Opern-Sujets wählte der Meister nach längerer Erwägung schliesslich das von Helmina von Chezy ihm vorgeschlagene: „Euryanthe.“ Schnell zwar ging Helmina an die dichterische Ausführung des Werkes; aber obwohl sie den ersten Akt Weber'n schon am 15. December vorlegte, so erfolgte doch der vollständige Abschluss des Buches erst sehr viel später und nachdem namentlich der dritte Akt eine ganze Anzahl von Umarbeitungen erfahren hatte und Weber in der Composition der beiden ersten Akte schon ziemlich weit vorgeschritten war. Nicht dass der dichterische Ausdruck Weber im Allgemeinen nicht zugesagt hätte; er enthielt ja viel Schönes, Musikalisches, ihn grade besonders Anmuthendes; nein, die Fabel selbst barg in ihrem Angelpunkte einer dramatischen Verwendung so wesentlich Zuwiderlaufendes, die Versuche dies zu verbessern, brachten so grosse Schwierigkeiten, ja erwiesen sich von so unüberwindlicher Natur — dass die Gestalt der Dichtung schliesslich der Art festgehalten werden musste, wie sie jetzt mit der Composition vorliegt und wie sie dem Gesammteindruck der Oper unleugbar schadet. — Was Weber an das Sujet fesselte, waren gewichtige Gründe: Die Handlung bewegte sich auf dem ihm heimischen Boden des Romantischen, Ritterlichen; vier, scharf von einander geschiedene Charaktere waren ein günstiger Vorwurf für seine im Individualisiren besonders mächtige Fähigkeit; und dann — war Euryanthe eine grosse Oper. Seine Gegner, wenn deren Zahl jetzt auch eine kleinere war, hatten doch den Freischütz für kaum etwas mehr als ein „Singspiel“ erklärt; in Rücksicht darauf wollte

Weber es ausser Zweifel setzen, dass seine Kraft auch einer grossen Oper gewachsen sei. — Alles dies hatte ihn für Euryanthe eingenommen und ihn allzusehr hoffen lassen, dass die Dichterin bei ihrer Begeisterung für die Sache und ihrer Geschicklichkeit die bedenklichen Punkte ihrer Aufgabe, welche dem scharfblickenden Weber sicherlich nicht entgangen waren, endlich überwinden werde. Doch er hatte sich hierin getäuscht, und als er das erkannte, war die Composition schon zu weit vorgeschritten, um einen anderen Stoff zu ergreifen; wenn nun Euryanthe, das Grossartigste, was Weber geschaffen, in der grossen Welt nicht den allgemein siegenden Erfolg hatte, wie der Freischütz, so lag das hauptsächlich in den Mängeln des Gedichts. — Um so bewunderungswürdiger ist die Leistung des musikalischen Künstlers. Denn bei einer ganz neuen Welt der Instrumentation hat er in ihr das Grossartigste, Erschütterndste niedergelegt, was die neuere Kunst aufzuweisen hat, hat er ein Werk geschaffen, das namentlich für die Neuentwicklung der Opercomposition die eigentlichen Grundvesten bildet. Auf Euryanthe gestützt und in ihrem Geiste weitergehend, haben die neuesten epochemachenden musikalischen Bühnenwerke Gestalt und Lebensfähigkeit gewonnen; vom lebendigen Hauche der Euryanthe durchdrungen üben diese modernen Musikdramen einen eigenthümlichen Zauber aus, der die Jetztwelt im Allgemeinen leicht die Quelle übersehen lässt, aus welcher er ursprünglich fliesst. Wie der „Freischütz“ sich wendete an die Innigkeit, Reinheit und Frische des deutschen Volkes, an seine Liebe zum Wunderbaren und Dämonischen, und wie er eben deshalb in seiner Allgemeinverständlichkeit vom ganzen Volke mit Begeisterung ergriffen wurde, so traf nun „Euryanthe“ die Welt der Künstler selbst und ganz unmittelbar, und so

haben beide Opern, Freischütz und Euryanthe, nächst Zauberflöte, Don Juan und Fidelio, auf deutsches Volk und deutsche Kunst folgenreicher gewirkt, als jemals irgend welche andre.

Bevor Weber an die Composition der neuen Oper gehen konnte, war es nöthig, in Wien das Sängerpersonal kennen zu lernen, welches dieselbe später ausführen sollte; auch hatte man ihn eingeladen, den „Freischütz" dort selbst zu dirigiren. — Nachdem am 26. Januar 1822 letztere Oper bei ihrer ersten Aufführung auch in Dresden mit Enthusiasmus aufgenommen war, reiste Weber am 11. Februar nach Wien, wobei er auf der Durchreise in Prag ebenfalls den Freischütz bei gleichem Erfolg dirigirte und er zugleich Henriette Sontag, für die er die Euryanthe zu schreiben hatte, als „Agathe" kennen lernte. Nach seiner Ankunft in Wien enthält sein Tagebuch vom 19., an welchem Tage er den „Freischütz" dort zum ersten Male gehört, nichts, als: „Um 6 Uhr „ins Theater. Freischütz. Ach Gott!" — letztere Worte dreimal unterstrichen — ein genügendes Zeugniss für dessen in der That unglaubliche Entstellung. Es war klerikale Befangenheit, die dem Werke derart zu nahe getreten, dass es kaum wieder zu erkennen war, obwohl Wilhelmine Schröder, die spätere Schröder-Devrient, die „Agathe" gab. Nun wurde dem Componisten gestattet, der Oper einigermassen ihre eigentliche Gestalt (z. B. den Samiel und das Kugelgiessen) zurückzugeben, und unter unglaublichem Jubel des Publicums und begeisterten Huldigungen der ausführenden Künstler ging sie auf's neue am 7. März zum Benefiz der Schröder in Scene, wonach er in einem Briefe an Lichtenstein ausruft: „Der ver„dammte Freischütz wird seiner Schwester Euryanthe „schweres Spiel machen, und manchmal bekomme ich fliegende „Hizze, wenn ich daran denke, dass der Beifall eigentlich

„nicht steigen kann. Nun, wie Gott will, ich thue, was ich „nicht lassen kann, wie ich immer gethan, und schaue nicht „rechts noch links, sondern auf das mir selbst gesteckte Ziel." — Am 19. gab Weber Concert, nachdem er neun Tage wegen ernstlichen Halsübels das Haus hatte hüten müssen, und am 21. verliess er Wien, in welchem er den Hauptzweck seiner Reise, Kenntniss seines Euryanthen-Personals, vollständig erreicht und eine Menge ausgezeichneter Persönlichkeiten kennen gelernt hatte, darunter: Erzherzog Carl, Salieri, Seyfried, Franz Schubert, Grillparzer, Castelli, Saphir, Kanne (Kritiker) und Steiner, letzterer der spätere Verleger der Euryanthe. — Am 26. März wieder in Dresden, hielt ihn ein erneutes Unwohlsein vom Beginne der Arbeit an Euryanthe bis in den Mai hinein fern. Inzwischen wurde ihm am 25. April ein Sohn geboren, Max Maria, jetzt (1872) k. k. Hof- und Ministerialrath und technischer Rath im k. k. Handels-Ministerium zu Wien. In der Literatur seines Faches, wie als Belletristiker ausgezeichnet, hat er auch durch sein höchst verdienstvolles Werk über seinen Vater*) diesem ein ebenso bedeutungsvolles Denkmal gestiftet, als der Kunstgeschichte die reichste Quelle über denselben erschlossen. — Erst nachdem Carl Maria am 15. Mai sein stilles Hosterwitz wieder erreicht, begann die Composition der Euryanthe mit dem Entwurfe von Adolar's As-dur-Arie „Wehen mir Lüfte Ruh", welchem bis Anfangs August die Entwürfe von acht anderen Nummern folgten. In diese Zeit fiel die Einstudirung der Preciosa für Dresden, das Gastspiel der Schröder-Devrient, ferner die Vollendung der letzten seiner vier grossen Pianoforte-Sonaten, der meist tief schwermüthi-

*) Max Maria von Weber: „Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild." 3 Bände. Leipzig E. Keil. 1864—1866.

gen in E moll (op. 70) (seiner letzten Composition für dies Instrument) und die vollständige Umarbeitung seines 1811 componirten Fagott-Concerts (op. 75). — Von Hosterwitz Ende Sept. nach Dresden zurückgekehrt, schwieg nun Euryanthe bis Ende October, und kaum war Weber am 24. d. Mts wieder daran gegangen, so musste er eine Fest-Cantate zur Vermählung des Prinzen, jetzigen Königs Johann von Sachsen schreiben, die am 14. November vollendet und am 23. aufgeführt wurde. Im December gelangte die Frage wegen einer neuen Oper für London an ihn, die natürlich vorläufig eine offne blieb, und erst, nachdem Weber zwischen dem 6. und 9. Januar 1823 abermals eine Festmusik (diesmal für die Prinzessin, nachmalige Königin Therese von Sachsen) geschrieben hatte, konnte er endlich am 16. d. Mts. auf's Neue an sein grosses Werk gehen, das er von nun an nicht mehr verliess. Namentlich während seines Aufenthaltes in Hosterwitz zwischen Mai und September schuf er unablässig daran und brachte es am 29. August daselbst zum Abschluss, mit Ausnahme der Ouvertüre, welche er erst kurz vor der Aufführung in Wien componirte. Der Zeitraum, welchem die Arbeit an der Euryanthe gewidmet war, bedarf noch einer besonderen Erwähnung, da er auf das Unwiderleglichste Zeugniss giebt für Weber's seltne Schöpferkraft; denn er gebrauchte zur Herstellung dieses mächtigen Werkes, seines umfangreichsten, (ausschliesslich der Ouvertüre): elf Monate (1822: von Mitte Mai bis Mitte August und drei Tage im October, 1823: von Mitte Januar bis Ende August.) Die Instrumentirung an und für sich vollzog er, während dieser Zeit, in 43 Tagen, und zwar die des ersten Actes „in zwölf Tagen", wie dies in seinem Tagebuch und in der Original-Partitur auch ausdrücklich von ihm bemerkt ist.

Unterdessen hatte Weber im März 1823 seinen „Abu Hassan" in Dresden einstudirt, dann aber auch Fidelio, der mit hinreissender Wirkung am 29. April, in der Titelrolle von der nunmehr in Dresden engagirten Schröder-Devrient, gegeben wurde. Dass alle Briefe, die laut Weber's Tagebuche zwischen ihm und Beethoven bezüglich dieser Aufführung gewechselt wurden, mit Ausnahme eines einzigen von Weber, spurlos verschwunden sind, ist sehr zu beklagen. Im Tagebuche heisst es am 11. August auch: „Sonate und Variationen von Beethoven erhalten" — welche ihm Beethoven übersandte, ist nicht angegeben.

Am 16. September reisste nun Weber zur Aufführung der Euryanthe nach Wien. — Bei seiner Durchreise durch Prag sicherte ihm der dortige Theaterdirector Holbein freiwillig, statt der für Euryanthe in Prag von ihm geforderten dreissig Ducaten, deren vierzig zu, und mit komischem Pathos ruft Weber in seinem Tagebuche aus: „Rara avis in terra!" Nach seinem Eintreffen in Wien am 21. begegnete ihm Alles auf das Zuvorkommendste, namentlich das unter ihm bei Einstudirung der Oper wirkende Sänger-, Musiker- und Chor-Personal; die Proben glichen einer Reihe von Huldigungen für ihn. Den Glanzpunkt so vieler Beweise von Zuneigung und Achtung bildete der Erfolg seines Besuches bei Beethoven am 5. October, der ihn mit rührender Herzlichkeit empfing und mit welchem Weber einen Tag in Baden bei Wien verlebte, von dem er seiner Gattin schreibt: „Dieser Tag wird mir „immer höchst merkwürdig bleiben. Es gewährte mir eine „eigene Erhebung, mich von diesem grossen Geiste mit solcher „liebevollen Achtung überschüttet zu sehen." — Differenzen mit der Dichterin der Euryanthe wegen immer neuer, von derselben an Weber gerichteter pecuniärer Anforderungen trübten zwar jene angenehmen Verhältnisse in etwas; doch

nachdem er am 19. die Ouvertüre beendigt hatte, wurde „Euryanthe“ am 25. October zum Ersten Male mit Furore gegeben. Weber dirigirte diese erste und die beiden folgenden Vorstellungen; die vierte fand unter Conrad Kreutzer statt, und in diesen vier Vorstellungen wurde Weber vierzehn Male gerufen. Es war das ein seltner Erfolg; er wurde aber trotzdem damals zu keinem nachhaltigen, da man die Oper nach zwanzig Vorstellungen vorläufig zurückstellte, worauf sie freilich später (so auch 1871) in Wien wiederholt einstudirt wurde. — Dass Euryanthe, ungeachtet der trefflichen Aufführung, namentlich ungeachtet der herrlichen Sontag in der Titelrolle, dennoch gerade in Wien nicht vollkommen durchdrang, war wohl darin begründet, dass die tiefe und vornehme Musik dieser Oper nicht geeignet war, die Masse fortzureisen, welche kurz vorher von Rossini's durch italienische Sänger ersten Ranges in höchster Vollkommenheit vorgeführte Opern verwöhnt und verweichlicht worden war. Euryanthe in ihrem ganzen Werthe zur Geltung zu bringen, war erst den Aufführungen in Dresden, besonders aber denen in Berlin vorbehalten. — Nachdem Weber am 1. November vom Kaiser Franz in einer Audienz auf das Schmeichelhafteste empfangen worden, reiste er am 5. ab, dirigirte in Prag die 50ste Vorstellung des „Freischütz“ und wurde in Dresden zum Schluss seines ruhmvollen Wiener Ausfluges bei einer Probe am 13. vom gesammten Theater-Personal feierlich begrüsst. — — Nun aber trat vom 19. October 1823 bis zum 23. Januar 1825 eine fast fünfzehn Monate lange Pause in seinem Schaffen ein; denn nichts als eine kleine französische Romanze von 23 Tacten „Elle était simple et gentillette“ verdankt dieser Zeit ihre Entstehung. Einerseits war wohl die Anspannung eine zu grosse gewesen, andrerseits

drückten Urtheile über Euryanthe, denen hier Verständniss, dort Wohlwollen abging, den ohnehin schon lange körperlich immer mehr und mehr Leidenden vollends nieder. — Diese Ermüdung, diese zur Abspannung gewordene Anspannung Weber's finden einen wehmuthsvollen Wiederhall, der fast den Charakter einer Ahnung frühzeitigen Todes annimmt, in einem Briefe an einen seiner ältesten salzburger Jugendfreunde, Ignaz Susann, wo es heisst: „Ich durchlebe noch einmal in der „Erinnerung jene schöne Zeit, wo man sich glücklich fühlt „so viel zu wollen, und sich das Vollbringen gar so herrlich' „denkt. Wie oft enthielten meine höchsten Wünsche, die ich „für unerreichbar hielt, das nun Erreichte, und um wie vieles „schob sich doch das wahre schöne Ziel immer weiter und „weiter hinaus in meiner Ueberzeugung, und wie wenig ge„nügte ich mir selbst in dem, was Anderen zu genügen scheint. „— Glaube mir, ein hoher Beifall lastet wie eine grosse „Schuldforderung auf der Seele des Künstlers, der es redlich „meint, und er bezahlt sie nie, wie er wohl möchte. Was die „Erfahrung zulegt, nimmt die dahin schwindende Jugendkraft „wieder hinweg, und nur der Trost bleibt, dass Alles „unvollkommen ist, und man that — was man thun „konnte." —

Im Januar 1824 fügte Weber zu den schon in Wien ihm abgedrungenen Kürzungen der Euryanthe noch eine hinzu, welche für die erste Scene des dritten Akts von Berlin aus gewünscht wurde, welche Kürzungen aber später in Wien durch Kreutzer und noch später an vielen Orten durch Andre bis ins Unglaubliche, und leider zum schweren Schaden des Werks vermehrt worden sind. — Anfangs März schrieb Weber seinen ausgezeichneten Aufsatz über musikalische Tempi als Vorwort zu der für die höchst gelungene Aufführ-

rung von Euryanthe zu Leipzig am 24. Mai 1825 von ihm vorgenommenen ausführlichen Metronomisirung dieser Oper*). — Am 31. März 1824 ging Euryanthe in Dresden mit der Schröder-Devrient unter Weber's Direction mit stürmischem Jubel in Scene und sein erheiterter Blick richtete sich nun nach Berlin, wo die Oper mit Sehnsucht erwartet wurde. Aber bis es zur berliner Aufführung kam, sollten von dorther viel bittre Tropfen in den ohnehin schon herben Lebenskelch des Meisters fliessen. Mit April des Jahres 1824 eröffnete sich nämlich jene unselige Correspondenz zwischen ihm und Spontini, welcher in dieser Zeit allmächtiger denn je zu Berlin herrschte und sich nicht scheute, in seiner Eifersucht gegen den von aller Welt gefeierten deutschen Meister die Euryanthe über zwei Jahre von der dortigen Bühne mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln fern zu halten. — Unterdess führte Weber am 6. Juni in besonderer Vortrefflichkeit Haydn's „Jahreszeiten" zum Besten der abgebrannten Stadt Schwarzenberg im grossen Opernhause zu Dresden mit einem Reingewinn von 1000 Thalern auf. Er selbst nennt diese Aufführung in seinem Tagebuche „über alle Maassen herrlich!" Am 11. Juni aber erhielt er, als der verehrteste Tonmeister des deutschen Vaterlandes, die Einladung, das grosse vom 1. bis 3. Juli fallende Musikfest in Quedlin-

*) Zuerst durch mich veröffentlicht in Nr. 8 der Breitkopf & Härtel'schen Leipziger Allgemeinen Musik-Zeitung von 1845 als: „Tempo-Bezeichnungen nach Mälzl's Metronom zur Oper Euryanthe. Gegeben von C. M. v. Weber, nebst dazu gehörigem Aufsatze von ebendemselben," später in meinem hier pag. 11 unten erwähnten Buche: „Carl Maria von Weber in seinen Werken", pag. 374 und 375, wie ferner in der v. Prof. E. Rudorff herausgegebenen, bei Schlesinger (Lienau) in Berlin erschienenen gestochenen Partitur der Oper. — **Leider aber fast überall bei den Aufführungen der Oper seitdem wenig oder gar nicht beherzigt!** D. Verf.

burg zu leiten, welches dort zu Ehren von Klopstock's hundertstem Geburtstage gegeben werden solite. Der Einladung folgend, übertraf Weber noch die schon ohnedies hochgespannten Erwartungen und wurde dabei mit Beweisen von Verehrung und Liebe überschüttet. Die Berichte aus jener Zeit sprechen namentlich von der Ausführung des 3. Theiles des Messias und der Eroica in Ausdrücken wahrhaft begeisterter Anerkennung. — Am 11. Juli war Weber bereits in Marienbad, um dort bis zum 11. August behufs einer ernsten Cur zu verweilen, von der er jedoch mit wenigem Erfolge für seine Gesundheit zurückkehrte. In Hosterwitz fand er eine bestimmte Aufforderung von Kemble, dem Director des Londoner Coventgarden-Theaters, vor, eine neue Oper für diese Bühne zu schreiben. Deshalb war ihm die Ankunft Moscheles' in Dresden doppelt willkommen, da dieser in die Londoner Kunst- und Theater-Verhältnisse genau eingeweiht war und sich ihm sofort in warmer Verehrung anschloss, die sich nicht nur bei Weber's Anwesenheit in London und unmittelbar nach dessen Tode daselbst, sondern bis zum eignen 1870 erfolgten Hintritt treu bewährte. — Es war Weber rücksichtlich der neuen Oper zwischen „Faust" und „Oberon" die Wahl gelassen worden. Er wählte „Oberon." Sofort schritt er, wie immer, energisch dem gesteckten Ziele zu. Mit richtigem Tacte fühlte er, dass eine Oper für das englische Volk auch nur in englischer Sprache componirt werden müsse. Um dem zu genügen, unterwarf er sich den ernstesten Sprachstudien, (153 englischen Lehrstunden zwischen dem 2. October 1824 und 11. Februar 1826, fünf Tage vor seiner Abreise nach London) für deren Erfolg anzuführen ist, dass ihm von den Engländern die schmeichelhaftesten Aeusserungen über sein Englisch zu Theil wurden, wenn nicht der

in dieser Sprache componirte Oberon als das redendste Zeugniss für die Erreichung seines Zieles gelten müsste.

Schon zu Ostern 1825 sollte die Oper zu London in Scene gehen; bis dahin waren nur noch sechs Monate. Als aber die Zusendung des ersten Akts von England aus erst am 30. December 1824 erfolgte, wurde die Aufführung bis auf Ostern 1826 hinausgeschoben. Still beschäftigte sich Weber, (nach Empfang des zweiten Akts am 18. Januar 1825) mit der Composition. Das Tagebuch sagt am 23: „die ersten Ideen zu Oberon gefasst." Doch schon der 2. Februar brachte eine neue Aufgabe, die Bearbeitung von zehn schottischen Nationalgesängen, zu denen Begleitung, Vor- und Nachspiel für Pianoforte, Violine, Violoncell und und Flöte zu schreiben waren. Georg Thomson in Edinburgh gab nämlich seit langen Jahren eine grosse Sammlung schottischer Lieder (Songs) heraus, von denen viele auf seinen Wunsch durch Haydn, Beethoven, Hummel oder andere deutsche Meister bearbeitet worden. Jetzt forderte er Weber zu der gleichen Arbeit auf, die schon um der ausgezeichneten Vorgänger willen erfreulich und lockend war. Weber ging sofort an die Ausführung, die jedoch erst im Juli beendet wurde. Inzwischen hatte schon der 27. Februar das Erste an Entwürfen zu Oberon gebracht: den zu Hüon's Arie Nr. 5, bald darauf die zum Elfenchor Nr. 1, zu Nr. 3 und 4. — Doch anfangs April trat plötzlich die Krankheit unseres Meisters, ein Lungenleiden, auf das Bedenklichste in den Vordergrund; alle Arbeit wurde vorläufig zurückgestellt, im April schon ein Sommerhaus [wieder in „Kosels Garten", jedoch ein andres als das im Jahre 1820 bewohnte *)] bei Dresden be-

*) Dies Sommerhaus liegt in dem Garten der Villa in Antonstadt-Dresden, Holzhofgasse Nr. 11, unmittelbar an der Elbe, nahe dem soge-

zogen und dann zu einer Cur in Ems geschritten, wohin Weber am 3. Juli auf zwei Monate ging. Auf der Reise dahin sprach er abermals bei Goethe ein; in Ems aber fand er einen erlesenen Kreis, der ihn mehr in Anspruch nahm, als ihm zuträglich war, darunter: die Kronprinzessin Elisabeth von Preussen, den Prinzen Friedrich, nachmaligen König von Sachsen, P. A. Wolf, den Dichter der Preciosa, die berühmte Sängerin Milder etc., und hier empfing er auch den Besuch von Kemble und Sir George Smart, dem Director der „Royal-Musik-Band" zu London, welcher Letztere ihn einlud, dort bei ihm Wohnung zu nehmen. Auf der Rückreise aber genoss er zu Frankfurt die Freude feierlichen Empfangs gelegentlich einer Aufführung der Euryanthe, bei der man den Hochgefeierten, „mit Trompeten- und Paukenschall" (wie das Tagebuch meldet) begrüsste. — Am 1. September wieder in Dresden auf seinem Sommersitz in Kosels Garten angelangt, griff Weber nun mit ganzer, ihm noch zu Gebote stehender Kraft zum „Oberon"; schon am 8. begann er dessen Instrumentirung und überhaupt wurde die Arbeit namhaft gefördert trotz zeitraubender Vorbereitungen zur Aufführung von Spontini's (!) Olimpia, die zur Feier der Vermählung des Prinzen Maximilian von Sachsen am 12. November in Scene ging, und für welche Weber sogar noch Musik und Recitative zu einer ein-

---

nannten „Linke'schen Bade". Zum Andenken daran, dass namentlich Weber's Conception des Oberon zum grössten Theile diesem Gartenhause zugehört, hat der Besitzer desselben in schöner Pietät gegen das Andenken unseres Meisters es mit feinem Sinne zu einer bedeutungsvollen Erinnerungsstätte an ihn gestaltet. Eine Inschrift unter dem Frontispice des Hauses schmückt dasselbe; Gemälde zu Freischütz, Euryanthe, Oberon in dessen Vestibül, in den Zimmern Bildnisse, Gipse, musikalische wie briefliche Autographe, Medaille, Locke Weber's, neben andern auf ihn bezügliche Reliquien stempeln die einst von ihm bewohnten Räume zu einem weihevollen Ganzen, das jedem Besucher offen stehen wird.

gelegten Schluss-Scene componiren musste. Solcher Störungen ungeachtet waren am 18. November von den drei Akten des Oberon die beiden ersten (ausschliesslich des zweiten Finale) vollendet. Jetzt trat jedoch eine neue und wichtige Unterbrechung des Schaffens am Oberon ein: die Einstudirung und Leitung der Euryanthe zu Berlin, die endlich, nach zweijährigen Kämpfen, am 23. December daselbst zur Aufführung gelangte, und zwar in so ausgezeichneter Weise und mit einer so begeisterten Aufnahme seitens des Publicums, wie dies bisher kaum irgendwo der Fall gewesen. Es erfüllte sich, was schon vor der Aufführung Weber an Graf Brühl geschrieben hatte: „Ich bin überzeugt, dass Euryanthe erst in Berlin in allen ihren Intentionen hervortreten wird.“ Die Ausführung anlangend wäre die Besetzung vortrefflicher kaum zu denken gewesen. — Bader war namentlich nach allen Richtungen hin gleich unübertroffen, er war der Adolar, „wie er sein soll“ — „durchaus herrlich!“ wie Weber selbst der Gattin schrieb. — Diese Aufführung war des Meisters letzter grosser Triumph im deutschen Vaterlande; sie hatte ihn aber auch auf das Tiefste erschöpft, und schreckenerregend verändert sah ihn am 31. December Dresden wieder. Doch die grosse (und wie er wohl fühlen mochte) letzte Aufgabe seiner irdischen Laufbahn rief ihn unerbittlich zu neuen Anstrengungen wach.

Das Jahr 1826, das ihn uns rauben sollte, sah ihn am 6. Januar das zweite Finale des Oberon beendigen, ja am 13. fehlten nur noch wenige Nummern der Oper und die Ouvertüre. Diese und noch zwei in England nöthig gewordene Arien vollendete er erst zu London am 9. resp. 10. April. — Am 16. Februar trat Weber die Reise nach London an, begleitet vom k. sächs. Kammermusiker A. B. Fürstenau,

der dort concertiren wollte, einem Meister auf der Flöte von seltener Bedeutung, den Weber selbst in einem Briefe „den Fürsten auf der Flöte Auen" nennt, und der ihm in der Fremde der treueste, ausharrendste Freund und Pfleger wurde. Er reiste über Paris; und hier wurde dem grossen deutschen Tonsetzer die parteiloseste Huldigung der hervorragendsten Geister zu Theil, an deren Spitze Cherubini, Rossini, Berton, Catel, Paer, Auber und Onslow standen. Der Besuch des von Weber überaus verehrten Cherubini beglückte ihn ganz besonders; die Notiz darüber in seinem Tagebuch ist zweimal unterstrichen. — Am 3. März kamen Weber und Fürstenau in London an. Der schmeichelhafteste Empfang, selbst von Seiten der öffentlichen Behörden ward ihm sofort entgegengebracht; ja, noch vor seinem öffentlichen Auftreten huldigte ihm das Publicum bei zufälligem Erscheinen in mehreren Theatern in überraschender, dort nie vorgekommener Weise. Sir George Smart, bei welchem Weber, wie verabredet Wohnung nahm, hatte in seinem Hause Alles mit jedmöglicher Rücksicht darauf einrichten lassen, dass er sich heimisch und wohl fühlen möge. — Den 8. März begann Weber die Direction der sogenannten „Oratorien" (grossen Concerte in den Räumen des Coventgarden-Theaters); ihr folgte die Leitung anderer Concerte, die des „Philharmonischen Vereins" und einzelner berühmter Künstler, mit denen er hier in Berührung getreten; alle waren sie von hoher Anerkennung begleitet. — Endlich am 12. April 1826 ging der Oberon auf dem Coventgarden-Theater zu London in Scene. Die Aufnahme desselben übertraf so sehr jede Erwartung Weber's und ging noch so weit über all' das Erhebende hinaus, was er schon an Dergleichen bisher erlebt und was selbst in England als das Ausserordentlichste gegolten hatte, dass nur die Kennt-

nissnahme der damaligen englischen Zeitungsberichte und besonders der Briefe, die Weber an seine Gattin gerichtet hat, deren ganzen Umfang verdeutlicht.*) Das Wesentlichste davon ist in dem, noch in der Nacht nach der ersten Aufführung niedergeschriebenen Briefe enthalten. Es heisst darin: „Durch „Gottes Gnade und Beistand habe ich denn heute Abend aber„mals einen so vollständigen Erfolg gehabt, wie vielleicht „noch niemals. Das Glänzende und Rührende eines sol„chen vollständigen ungetrübten Triumphes ist gar nicht zu „beschreiben. Gott allein die Ehre!!! Wie ich in's Or„chester trat, erhob sich das ganze überfüllte Haus und ein „unglaublicher Jubel, Vivat- und Hurrah-Rufen, Hüte- und „Tücher-Schwenken empfing mich und war kaum wieder zu „stillen, etc. — Am Ende mit Sturmesgewalt mich herausge„rufen, eine Ehre, die in England noch nie einem Compo„nisten wiederfahren ist, etc.“ — Hiemit war, wie Weber weiter sagt, „ein grosser Schritt in der Welt abermals abge„than;“ aber — es war der letzte grosse Schritt! müssen wir mit Schmerz hinzufügen.

Was nun das unter schweren körperlichen Leiden, in Hast, fast Angst geschaffene Werk selbst anlangt (denn Weber hatte wohl gefühlt, dass es zu seinem letzten werden würde) — so dürfte sich das zu richtiger Beurtheilung desselben Nöthige und eine solche selbst in Folgenden zusammenfassen lassen: Das von J. R. Planché geschriebene Buch des Oberon gab Weber fast noch grössere Schwierigkeiten

*) Diese Briefe sind auszugsweise abgedruckt in Weber's „Hinterlassenen Schriften“, herausgegeben von Th. Hell. Leipzig und Dresden bei Arnoldi. 1828. Bd. III pag. IX bis XXXI, wie sie auch zerstreut mitgetheilt sind im 27sten Abschnitt von Max Maria von Weber's „Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild.“ Bd. II pag. 647 und ff.

zu überwinden, als einst das der Euryanthe. Von dieser kannte er doch beim Beginne der Composition den Gang des Ganzen; vieles lag in der dichterischen Ausführung fertig vor; über den Oberon kam ihm keine weitere Kunde zu, als in ziemlich grossen Pausen jedesmal der eben fertig gewordene der drei Akte. Aeusserst geringe Verbindung nur bestand zwischen ihm und dem Dichter; eingehende mündliche Besprechungen waren unmöglich, und so musste er sich der drängenden Zeit halber an die Arbeit werfen, ohne des Dichters Conception vorher im Ganzen in sich aufgenommen und diese in ihrer Gesammtbeziehung zu der seinigen innerlich ausgestaltet zu haben. Darum finden wir im Oberon nicht die Durchführung zahlreicher Leitmotive, wie er diese (und er zuerst) in so geistreicher Weise bei seinen andern Musikdramen anwendete. Sein Genius erschuf sich deshalb ein einziges Leitmotiv, jenen Terzgang, mit dem die Ouvertüre beginnt (zweien echt arabischen Motiven entnommen), welches er nun in stets neuer und überraschender Weise jedesmal da bringt, wo es gilt, den Orient zu bezeichnen oder das Feenreich, das in jenem recht eigentlich seine Heimath hat.*) — Wenn Weber hiedurch in höchst genialer Weise eine wunderbare Einheit des musikalischen Hintergrundes der Oper herbeiführte, so standen ihm doch keine Mittel zu Gebot, die ausserordentliche Buntheit der Planchéschen Dichtung zu tilgen und ihr jenen Charakter zu nehmen, der, nicht ungerechtfertigt, als ein „melodramatischer" bezeichnet worden ist. — Das war jedoch ein grosser Nachtheil für seine Composition; ja dieser tiefgreifende Mangel war so be-

*) Ausführliches darüber in dem in der zweiten Note zu pag. 11 hier genannten Werke: „F. W. Jähns: Carl Maria von Weber in seinen Werken", auf pag. 399 bis 401 daselbst.

deutend, dass die Oper verloren gewesen wäre, wenn Weber sie nicht durch die hohe poetische Kraft seiner Musik durchgeistigt und emporgehalten hätte. Der wunderbare Melodienzauber aber, der über sie ausgegossen ist, der geheimnissvolle Reiz des orientalischen Gepräges aller dahin einschlagenden Theile, der farbenglänzende Duft, in den er die Feenwelt taucht, die wilde, gewaltige Macht, mit der er die Elementar-Geisterchöre ausgestattet, die Pracht in dem unvergleichlichen Marsch bei Erscheinen Karl's des Grossen — die vordeutende Einführung so verschiedener Momente endlich in einem der glänzendsten Tongebilde der gesammten musikalischen Literatur, der Ouvertüre — alles dies zusammengenommen erkämpfte der dichterisch sehr zweifelhaften Schöpfung eine Lebenskraft, an der ein halbes Jahrhundert spurlos vorübergegangen ist, die uns bei jedesmaligem Hören mit neuem Entzücken erfüllt und die das Werk, ähnlich seinen zwei grossen Vorgängern, durch die Welt getragen hat und fernerhin tragen wird. — Oberon bildet mit dem echt deutschen „Freischütz", mit den Klängen der spanischen und zigeunerischen Romantik „Preciosa's," mit der ritterlichen Hoheit und Pracht der „Euryanthe" ein wunderbares Viergestirn von seltenem Glanze, wie deren wenige aus der Schöpferhand ein und desselben Meisters hervorgegangen sind. — Und er war der Unsre! Mit freudigem Stolze können wir Deutsche dies ausrufen und den wohlerworbenen Lorbeer ihm auf das frühe Grab legen.

Noch einmal, ehe der Meister sein müdes Haupt zur Ruhe legte, rührte er sein goldnes Saitenspiel; es war der schöne „Song" aus „Lalla Rookh" „From Chindara's warbling fount I come", den er für die Sängerin Miss Stephens auf ihre Bitte zu dem Concerte niederschrieb, welches er als sein letz-

tes in London am 26. Mai gegeben hat. — Wenige Tage darauf, am fünften Juni 1826, weilte er nicht mehr unter den Lebenden.

Weber's irdische Hülle, nachdem sie achtzehn Jahre, in der Moorfields-Capelle zu London beigesetzt, geruht hatte, führte die Liebe seines Volkes im December 1844 auf den katholischen Friedhof zu Dresden über. Hier ruht er zwischen der geliebten Gattin († 1852) und dem in seinem neunzehnten Jahre (1844) derselben vorausgegangenen zweiten Sohne Alexander, einem als Maler hervorragend begabten, liebenswürdigen Jünglinge. Im October 1860 wurde unserm Meister eine herrliche von Rietschel geschaffene Erz-Statue nahe am Hof-Theater in Dresden errichtet.

Wenn wir nun Weber's Persönlichkeit würdigen wollen, so müssen wir anerkennen: Neben dem ihm eingeborenen Genius war die wunderbare Beharrlichkeit seines Strebens die Haupteigenschaft seiner Natur, und durch diese Verschwisterung von Können und Wollen, von Reichthum und Pflichtgefühl wird er für die Nachwelt nicht nur zu einem Gegenstand der Bewunderung, sondern auch zu einem verehrungswürdigen Muster. Dem grossen Künstler wie dem edlen Menschen, dem in allen Verhältnissen dem einmal als recht Erkannten unerschütterlich treu Bleibenden ist, zumal in allen deutschen Herzen, ein unverlöschliches Denkmal gesichert. — Was an Weber's Schöpfungen getadelt werden kann, hat er nirgendwo dadurch verschuldet, dass er es mit der Kunst leicht nahm; immer wollte er, wie im Leben, das Gute darin, ja das Beste, zuweilen wohl das allzu Eigenthümliche; in vielen Fällen ist er falsch beurtheilt, am meisten durch Mangel an eingehender Kenntnissnahme oder durch unrichtige Behandlung seiner Werke. — —

Wie ernst er es mit der Kunst nahm, zeigen auch seine schriftstellerischen Arbeiten, welche sich theils in novellistischen Gebilden, theils als scharfsinnige und geistvoll geschriebene Abhandlungen, auf dem Boden seiner Kunst bewegen und überall Zeugniss ablegen von dem ernsten Streben des Meisters, sich immer klarer zu werden über die Ziele und die Mittel seiner schönen Kunst.*)

Sollen wir schliesslich C. M. v. Weber's Gesammtwirkung auf die musikalische Kunst in kurzen Worten geben, so müssen wir sagen: Originalität, verbunden mit tiefer Empfindung und seltener Fantasie, bezeichnet sein Wesen. Durch sie gewann er für Wahrheit des Ausdrucks in seiner reichen Melodik, in der Kühnheit seiner Harmonik durchaus neue Formen. In seiner Intrumentation brach er bisher unbetretene Bahnen, und in der Einzelwelt fast jedes Instrumentes herrschte er als Meister. Seine Rhythmen waren stets ebenso frisch als edel. — Mit allen diesen Eigenschaften begründete er eine neue Epoche, namentlich im musikalischen Drama, und die Folgezeit wird nach dieser Seite hin noch lange den Stempel seines Geistes tragen.

*) Diese schriftstellerischen Arbeiten Weber's füllen den ganzen dritten Band des in der Note zu pag. 37 genannten Werkes von Max Maria von Weber.

Druck von Härtel & Legler in Leipzig.

Königliche Bibliothek
KÖSCHES